ÖZEL SAYI: 13

ISSN 1301-210X

HECE

AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ YIL: 11 SAYI: 121 OCAK 2007



TÜRKÇENİN SÜRGÜN ŞAİRİ
NÂZIM HİKMET
ÖZEL SAYISI

121

121

OCAK
2007

NÂZIM HİKMET ÖZEL SAYISI

HECE

Hece/ *Türkçenin Sürgün Şairi: Nâzım Hikmet-3* • **Hasan Aycın**/ *Çizgi-9*

I. BÖLÜM: HAYATI, KİŞİLİĞİ VE DÜŞÜNCELERİ

Erdal Çakır/*Yollarını Meçhule Bağlayan Adam: Nâzım Hikmet-10* • **Ömer Lekesiz**/Nâzım Hikmet, Kemalizm, Komünizm ve Sosyalist Yönetimler-16 • **Mustafa Muharrem**/*Bir Mülkiyet Fenomeni Olarak Nâzım Hikmet-31* • **Ali Galip Yener**/*Gelenek, Tabu, Eleştiri: Nâzım Hikmet Şiirinin Algılanış Sorunu Üzerine-34* • **Vefa Taşdelen**/*Devlet ve Birey İkileminde Bir Aydın Olarak Nâzım Hikmet'in Yeri-40* • **Ümit Apaydın**/Bir Marksist Olarak Nâzım Hikmet'in Düşünce Dünyası ve Marksistliği-52 • **Cemal Şakar**/*Nâzım Hikmet: Ben Geleceği Bir Sosyalist Toplum Olarak Anlıyorum-57* • **Mehmet Narlı**/*Nâzım'ın Romancıları*/*Şairleri-62* • **Fikret Uslucan**/*Kırılan Putlar Düşman İlan Edilen Dostlar Nâzım Hikmet'in Kalem Kavgaları-70* • **Firdevs Canbaz**/*"Eski Dost Düşman Olur": Peyami Safa-Nâzım Hikmet Kavgası-86* • **Abdullah Şevki**/*Post-Modern Bir Nâzım Hikmet Olanaklı mı?-92* • **Sadık Yalsızuçanlar**/*'Ne Nurdan Ne Çamurdan...' Nâzım Hikmet'in Şiirlerinde Tasavvufi Ögeler-100* • **Recep Alpyağıl**/*Çağdaş Felsefede Onto-Teoloji Eleştirisi, Mevlâna ve Nâzım'ın Bir Rubaisi-106* • **Emin Karaca**/*Nâzım Hikmet'in Kadınları-114* • **Necati Mert**/Nâzım Hikmet'in Hapishane Hayatı-127 • **Sunahan Develioğlu**/*Nâzım Hikmet'in Macaristan Üzerine Şiirlerine Dair-138* • **Esra Kara**/*Bir Sürgün Olarak Nâzım Hikmet ve Yurt Dışındaki Hayatı-147*

II. BÖLÜM: ŞAİR OLARAK NÂZIM

Ertan Örgen/*Nâzım Hikmet'in İlk Şiirleri-158* • **Hayriye Ünal**/*Meşin Kaplı Kitap-162* • **Ahmet Oktay**/*Radikal Geçmişi Canlandırmak-169* • **Mehmet H. Doğan**/*Nâzım Hikmet ve Şiiri-174* • **Alâattin Karaca**/*Efsane Şair Nâzım Hikmet'in Kuvâ-yı Millîye Destanı'na Efsanenin Dışından Bakmaya Çalışmak-185* • **Emin Karaca**/*Nâzım Hikmet Şiiri'nde Gizli Tarih-194* • **Enis Batur**/*Biricik Bir Ansiklopedik-Şiir Girişimi: Nâzım'ın "Manzaralar"ı-208* • **Haydar Ergülen**/*Nâzım Hikmet Şiirinin Siyasi Etkileri-210* • **Şahin Köktürk**/*Türk Şiirinde Destan Geleneği ve Nâzım Hikmet'in Destanlarında Teknik-214* • **Özlem Fedai**/*Orkestranın Sesinden Destanın Çığlığına-236* • **Arif Ay**/*Ceviz Ağacının Hışırtısı-246* • **Bekir Şakir Konyalı**/*Nâzım Hikmet'in Son Şiirleri'nde Ölüm Kalım Meselesi-251* • **Mahmut Temizyürek**/*Nâzım Hikmet'in Bütünlüğü-257* • **Ersun Çıplak**/*Kıyamet Sürelerine Yeniden Tefsir Girişimi-264* • **Gökhan Tunç**/*Nâzım Hikmet ve Geleneğin İcadı-273* • **Necip Tosun**/*Nâzım Hikmet Şiirinde Sinemasal Öğeler-277* • **Mehmet Solak**/*Arayış'ın ve Unutuş'un Hikmet'i-289* • **Aslan Kavlak**/Nâzım Hikmet'in Azeri Şiirine Etkisi-301 • **Yusuf Turan Günaydın**/*Mevlevi Geçmiş, Maddeci Dünya Görüşü ve Nâzım Hikmet'in Şiirinde Tasavvuf-323* • **Dinçer Ateş**/*Nâzım Hikmet'te Bir İz Olarak Anadolu ve Memleket-332* • **Mustafa Şerif Onaran**/*Nâzım Hikmet'in Şiir Dili?338*

III. BÖLÜM: ROMANI, ÖYKÜSÜ, TİYATROSU VE SENARYOSU

Abdurrahim Karadeniz/*Nâzım Hikmet'in Romanları-342* • **Mustafa Aldı**/*Çocuk Kültürü Bakımından Nâzım Hikmet-350* • **Şaban Sağlık**/*Oyun Yazarı Olarak Nâzım Hikmet-361* • **Necip Tosun**/*Nâzım Hikmet ve Sinema-395* • **Abdurrahman Kızılkule**/ *Bir (Nâzım Hikmet) Şiiri(ni) Bes(te)Lemek-402* • **Sevgi Soylu Koyuncu**/*Ressam Nâzım Hikmet-413* • **Mehmet Dursun Erdem**/*Hikmet Dilde mi?-421* •

IV. BÖLÜM: ANILARDA/MEKTUPLARDA NÂZIM

Salim Çonoğlu/*Nâzım Hikmet'in Mektupları: Mektuplardan Yansıyan Hayat ve Edebiyat-426* • *Anılarda Nâzım Hikmet-448* • **Selim Somuncu**/*Anılardaki Nâzım Hikmet-461* • **Kâmil Ergün**/*Mehmet Fuat'ın "Nâzım Hikmet"i-467* • **Kadir Can Dilber**/*Necip Fazıl'ın Gözüyle Nâzım Hikmet-480* • **Salih Nurdağ**/*Sanat – Aşk – Siyaset Sarmalında Nâzım Hikmet, Yahya Kemâl ve Celile Hanım İlişkisi-491* • *Nâzım Hikmet-Budapeşte Radyosundan Konuşmalar...-500*

V. BÖLÜM: SORUŞTURMA

Talat Sait Halman/*Nâzım Olmasaydı-524* • **Vecihi Timuroğlu**/*Nâzım Hikmet'in Türk Şiirine Katkıları-526* • **Rasim Özdenören**/*Kapital'i Ezberlemek İsteyen Şair-527* • **Nazan Bekiroğlu**-528 • **Doğan Hızlan**/*Şiirinde Birçok Unsur Var-529* • **Yusuf Eradam**/*Nâzım Hikmet Şiirinin Heybeti ve Evrenselliği-531* • **Recep Duymaz**/*Nâzım'a Farklı Bir Bakış-536* • **Turan Karataş**/Herkesin Bir Nâzım'ı Var-537 • **Hüseyin Ferhad**/*Nâzım Hikmet'e Dair-539* • **Celâl Fedai**/*"Örnek Bir Kader"-540* • **Akif Emre**/*'Sürgün'nün Gölgesinde Şair-542* • **Ali Çolak**/*Şairleri Sevenlerinin ve Düşmanlarının Esaretinden Kurtarmak Gerek-543* • **Tuncer Uçarol**/*Nâzım Hikmet Sormacası İçin-545* • **Mehmet Ocaktan**/*Nâzım da Bu Kültürün, Bu Toprakların Şairi...-547* • **Veysel Çolak**/*Nâzım Hikmet: Kültür Atlası...-549* • **Semih Gümüş**-551 • **Hüseyin Atlansoy**/*"Sürgün"-552*

VI. BÖLÜM: ALBÜM-553

VII. BÖLÜM: KAYNAKÇA

Yusuf Turan Günaydın/*Nâzım Hikmet Bibliyografyası-585* • *A. Yazılar-586* • *B. Özel Sayı ve Dosyalar-619* • *C. Kitaplar-620* • *D. Kitaplarda Bölümler-627* • *E. Antoloji, Yazar Sözlükleri, Yıllıklar, Ansiklopedi Maddeleri-631* • *F. Nâzım Hikmet'le İlgili Röportaj, Soruşturma ve Açıkoturumlar-634* • *G. Tezler-636* • *H. Nâzım Hikmet'ten Tercümeler-636*

HECE

AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ
İSSN 1301-210X

YIL: 11 **SAYI:** 121
OCAK 2007
(Her ayın birinde yayımlanır.)

Yayın Türü: Yerel Süreli

Hece Yayıncılık Ltd.Şti. Adına
Sahibi: Ö. Faruk Ergezen

Yazı İşleri Müdürü: İbrahim Çelik

Yayın Yönetmeni: Hüseyin Su

Yönetim Yeri:
Konur Sk. No: 39/1
Kızılay/Ankara

Yazışma: P.K. 79 Yenişehir/Ankara

Tel: (312) 419 69 13 **Fax:** (312) 419 69 14

İnternet Adresi: www.hece.com.tr
e-mail: hece@hece.com.tr

Dizgi-Düzelti: Hece

Teknik Hazırlık: Hece/Bülent Güler

Kapak: Sarakusta **web:** sarakusta.com

Baskı: Öncü Basımevi
Kazım Karabekir Caddesi
Ali Kabakçı İşhanı No: 85/2 İskitler-ANKARA
Tel: 384 31 20

2006 Yılı Abone Bedeli:
Yıllık: 90 YTL.
(Kurumlar İçin: 200 YTL.
Yurt Dışı: 150 Euro

Posta Çeki: 149582
Hece Basın Yayın Ltd.Şti.

Gelen yazılar yayınlansa da yayınlanmasa da geri verilmez. İlkelerimize uymayan ilânlar alınmaz.

Baskı Tarihi: 31.12.2006

TÜRKÇENİN SÜRGÜN ŞAİRİ: NÂZIM HİKMET

'Yazılarım otuz kırk dilde basılır
Türkiye'mde Türkçemle yasak'
Nâzım Hikmet

Türkiye, 19. yüzyıldan itibaren giderek şiddeti artan sarsıntılarla tarihsel, siyasal, kültürel, sanat, edebiyat ve ekonomik anlamda bütünüyle toplumsal bir değişime ve dönüşüme zorlandı. Bu sürece, kimi zaman farkında olarak, kimi zaman da farkında olmayarak kendi toplumsal dinamikleriyle de katkıda bulundu. Kendi tarih ve toplum bilincinin ürettiğini sandığı stratejilerin, içinde bulunduğu durumdan çıkış yollarının ustalıkla önüne sürüldüğünü o günkü koşullarda göremedi; hâlbuki tarihsel birikiminin ve bilincinin bu zorlukları altetmesi, tuzakları görmesi gerekirdi; Türkiye'nin tarih içindeki yerinden, sorumluluğundan ve işlevinden de, en azından bu beklenirdi. Elbette yapılması gereken, tarihe bakıp bakıp hayıflanmak değil, tarihi ve bu tarihi yapan insanların maceralarını, tarihin oluşum sürecindeki koşulları sağlıklı yaklaşımlarla, aydınlık bir bilinçle okuyabilmek, bütünüyle birikime dönüştürüp bu birikimi de gereği gibi değerlendirebilmektir.

20. yüzyılın başlarında ise Türkiye, evrensel anlamda kendisini tam anlamıyla kuşatılmış buldu; bir dünya savaşının eşiğinde ve paylaşılmak üzere masadaydı. Kapılarını, pencerelerini, bacasını, çatısını sarsan ve âdeta bütün yönlerden esen şiddetli rüzgârların etkisi altındaydı. Çeşitli tarihsel, toplumsal ve siyasal *fay hatlarının* harekete geçmesiyle bütün dünya ile birlikte Türkiye de sarsıldı. Çoğu zaman bu *fay hatlarına* yakınlığı ve jeopolitik-stratejik konumu nedeniyle daha çok da Türkiye sarsıldı. Her sarsıntıdan sonra farklı toplumsal duyarlılıklar kendilerince 'yeni bir yapılanma' yolu ve yöntemi denemeye çalıştı. Birinci Dünya Savaşını fiilen yaşadı ve birçok organını kaybetti; bu süreçte yüzyıllar boyunca da işleyecek ve acısını hissettirecek yaralar aldı. O gün kaybedilen organların yokluğunu ve hâlâ kanayan o yaraların acısını bugün de toplum olarak sürekli hissediyoruz. Türkiye'nin bu büyük savaşı yaşadığı yıllarda, hemen yanıbaşında, kendisi gibi bir imparatorluk olan Çarlık Rusyasında, 20. yüzyılın ilk büyük devrimi olan '1917 Ekim Devrimi' gerçekleşti. Marksizm, âdeta teorisini yanıltarak beklenilmeyen bir biçimde işçi toplumunda değil de Rusya'da pratiğe dönüştü, hayata geçme imkanı buldu ve uzak yakın dünyanın hemen her yanında yepyeni bir devrim rüzgârı estirdi. Elbette bu rüzgâr Türkiye'de de çok yakından ve derinden hissedildi. Neredeyse ardı ardına denilebilecek kadar kısa bir zaman sonra üçüncü büyük sarsıntıyı kendi içinde yaşayan Türkiye, uygarlık bütünlüğü ve bağlamı içinde en son tarih kesiti sayılabilecek 'bin yıllık tarihini' tersyüz ederek 1923 Devrimlerini gerçekleştirdi; ama iç siyasette ve dış siyasette geliştirdiği bütün reflekslerinde, bu *tarih yükü* ve Ekim Devrimiyle birlikte esen rüzâr, hem de süreğen bir korku psikolojisine dönüşecek biçimde belirleyici oldu. 1923 Devrimlerinin toplumsal plânda uygulanmaya konulduğu süreçte Türkiye, bu sözünü ettiğimiz psikolojik refleksle birlikte, kendi arka-

sında bıraktığı ve unutmaya çalışarak kurtulmak istediği 'bin yıllık tarih' yükünün ağırlığını ve nefesini, tam anlamıyla ensesinde hissetti; hâlâ da bu hisle yaşıyor. Her iki tarihsel ve toplumsal olguyu da, bir devlet bilinci ve özgüveni ile yüzleşerek birikime ve kazanıma dönüştüremedi: 1923 Devrimlerinin temel dinamiklerini ve gelecek tasarımlarını gözönünde bulundurduğumuzda, bu ürkek devlet reflekslerini anlayabiliriz elbette. Neki, geçmişten geleceğe Türk toplumuna yüklediği tarihsel maliyeti düşündüğümüzde hak vermek mümkün değil. Türkiye'nin yelkenleri, sosyolojik tanımı gereği bir devrim olmayan Hitler faşizminin hemen hemen dünyanın yarısında estirdiği rüzgârdan da nasibini aldı. En çok da 1923 Devrimlerinin kadrosunun bıyıklarında görüldü bu rüzgârın izleri. İkinci Dünya Savaşı paronoyası, yalnızca gecelerini değil, uzun bir süre geleceğini de kararttı. Yüzyılın sonuna doğru dünya ölçeğinde ve tanımı gereği tam bir toplumsal devrim olarak gerçekleşen ve siyasal ateşiyle Türkiye'nin yeniden ısındığı altıncı sarsıntı ise 1979 İran İslam Devrimiydi. Arada yalnızca bir sınırtaşı vardı ve tarih, kültür, inanç litaratürü açısından rüzgârın sesini, ateşin ısısını Türkiye'de daha okunur hâle getirmek gibi bir önem ve hassasiyet taşıyordu. Bunlardan başka Türkiye, kendi içinde de herbiri toplumsal bir rektefe, siyasal tedbir amacı ve özelliği taşıyan dört darbe yaşadı. Türkiye'nin tarih, kültür, düşünce, sanat, edebiyat, dil, din, siyaset, yurt... gibi kendisini dünden yarına tarih içinde vareden iliklerinin kodları yeniden, yeniden düzenlendi. Toplumsal dokusundaki ilmek uçları, geçmişine ve geleceğine eklemlenme yeteneğini ve imkanını kaybedecek şekilde kördüğüm hâline getirildi.

Elbette Türkiye'nin 20. yüzyılı böylesine kaba çizgilerle kolayca yaşanıp geçmedi. Yüz yıllık yakın tarihinde neredeyse her on yılda büyük bir toplumsal sarsıntı geçiren Türkiye, içten içe de kendi tarihinin sesinin kulaklarındaki uğultusundan kurtulamadı. Bu ruh hâli içinde, toplumun her kesimi ile çatışmalar yaşadı. Kendi elini kesti. Doğru söze de yanlış söze de yasaklar koydu; sandı ki konuşan herkes aleyhine konuşuyor, söz almak için elini kaldıran herkes hain, susanlar mutlaka bir şeyler gizliyor, önerisi olan herkes yıkıcı, bir haksızlığa işaret eden herkes işbirlikçi... Böylesine kabaca bir tanımlama ve ayrıştırmadan sonra hiç kimseyi olduğu yerde görmek ve tanımak mümkün değildi doğal olarak. Bu durumun giderek koyu bir sis hâlinde *toplumsal körleşme*ye yolaçmasında, yalnızca korunma içgüdüsüyle hareket eden sistemin değil, ne yazık ki *aklı başında* olması gereken ama bir türlü olamayan herkesin de payı vardı. Dünyanın hangi tarafından bir rüzgâr estiyse, bunu ülkesi için bir kazanıma ve birikime dönüştürecek olan düşünürler, aydınlar, entelektüeller, bilginler, sanatçılar, yazarlar, siyasetçiler... de o yönde eğildiler: Öyküneme ve uyarlama kolaycılığı, hem toplumsal korkuyu büyüttü hem de çiğnenen çamuru çoğaltıp; siyasal ve ideolojik ithal, sığınma, arkalanma yönteminin çıkar yol olduğu yanılgısını iki ağızlı bıçak hâline getirdi ve nice toplumsal değerlerin, birikimin heba olmasını sağladı. Bu değer ve birikimlerimize sahiplenmek bile tehlike arzeder hâle geldi.

Bu bağlamda geçtiğimiz yüzyılı bazı düşünürlerin, sanatçıların, yazarların, şairlerin, bilginlerin ve siyaset adamlarının verdikleri mücadeleleri, yaşadıkları hayatları üzerinden okumaya ve anlamaya çalışmanın çok öğretici olacağını, birçok sorun üzerinde daha sağlıklı düşünmemize yolaçacağını söylemek hiç de yabana atılacak bir dü-

şünce olmasa gerek. Mehmet Akif, Necip Fazıl, Nurettin Topçu, Kemal Tahir, Sezai Karakoç, Nuri Pakdil, Ahmet Hamdi Tanpınar... gibi sanatçı ve düşünürlerle oluşan bir anlam çerçevesinde daha pek çok adla birlikte Nâzım Hikmet de hayatı ve mücadelesiyle yüzyıllık tarihimizin okunmasında, anlaşılmasında yolaçıcı olabilecek insanlardan birisidir. Bu tür insanların düşüncelerinin, inançlarının, siyasal ve toplumsal önerilerinin yanında ya da karşısında olmak gibi önyargılı bir siyasal cehaletle oluşan ve hâlâ yaşayan *korku eşiğini* aşamadıkça, uygarlık birikimine, tarih bilincine, gelecek tasarımına da ulaşamayız. Kendi dil, kültür, tarih iklimimizden doğan bir değeri reddetmekle onu yoketmiş olamayız. Sırtını dönmek eylemi özgüvenden değil, korkudan kaynaklanır.

Bir de şu var: Tarihinden, kültüründen, dilinden ve inancından hiçbir insanı sürüp çıkarmaya, hiçbir siyasal sistem güç yetiremez. Düşünce, sanat, edebiyat ve kültür tarihi bu iddiayı doğrulayan haklı örneklerle doludur. Unutulup gidenler sürülenler değil, sürenlerdir. Sürgün, ya hiç sürülememiştir ya da bir gün dönecektir sürülüp çıkarıldığı yere. Sürgünlüğün, mahrumiyeti ve hasreti kadar çoğaltıcı bir yanı da vardır. Ait olduğu coğrafyadan ve dilinden sürülmeyi derinden hisseden, bu sürgünlüğü yoğun yaşayan düşünce, sanat ve edebiyat insanları için haksızlık olmakla birlikte, sonuçta bir kazanıma dönüşüyor sürgünlük. Çünkü onların hissettikleri, yurtsamadan başka bir şeydir. Onlardaki sürgünlüğü imkansız hâle getirme, iptal etme kararlılığı, aynı zamanda kendilerini süren siyasal gücü zaafiyete düşüren, tarih önünde zor durumda bırakan bir başka güce dönüşüyor. Yeryüzünde her ulustan birçok yazarın, düşünürün, sanatçının, bilim insanının ve siyasal önderin, hayatında böylesine bir tarihsel sözalma imkanı elde ettiğini, sürgünlerinin kendilerini ölümsüzleştirdiğini görürüz. Çünkü anadilin, anadilde üretilen düşünce, sanat, edebiyat ve kültürün, eninde sonunda siyasal iktidarları kuşattığı, tarih boyunca insanlığın yaşadığı sayısız deneyimlerle ıspatlanmıştır. Kimi zaman sürgünlük, sürgünün önüne bir açmaz da koyar; trajik bir durum çıkar ortaya: Bir siyasal güç tarafından sürülürken, isteyerek ya da istemeyerek, bir başka siyasal gücün korumasında mücadelesini vermek ve siyasal/stratejik anlamda sahibinin sesi durumunda kalmaktan ve iptal olmaktan, ancak sağlıklı bir düşünce dünyasına, sağlam bir kişiliğe yaslanarak, aydınlık bir ufka umutla gözlerini kırpmadan dikerek kurtulabilir.

Nâzım Hikmet, bütünüyle bu mülahazalarımız çerçevesinde konuşulup değerlendirilmesi, düşüncelerinin, sanatının, hayatının öğreticiliğinden yararlanılması gereken dilimizin bir şairidir. O da şu ya da bu nedenle ülkesinden sürülmüş ama Türkçeden sürülememiştir: Türkçenin başarılı ve güzel şiirleri arasında Nâzım Hikmet'in şiirleri de bu ülkede bugüne kadar olduğu gibi bugünden sonra da hep okunacaktır: Ondan geriye, Türkçenin güzel şiirleri kalmıştır...

Düşünceleri, yazdıkları ve yaşadıklarıyla kimi zaman haketmediği eleştirilere, yergilere, hatta hakaretlere maruz kalmış, eserleri yasaklanmış, takip edilmiş, sürülmüş, hapislerde yatmış, kimi zaman da haketmediği övgüler almış, hatta efsaneleşmiştir. Siyasal düşmanlıkların yolaçtığı körleşme nedeniyle Türkiye'nin birçok değerinin kadri bilinmediği gibi onun da Türkçeye verdiği emeği görmeyenler, bir zaman-

lar onun adı üzerinden düşmanca bir tutumla yurtseverlik yapmışlar, daha sonra şiirlerini siyasal bir araç olarak alıp okuyarak ne denli *Nâzım sever* olduklarını ıspat etmek suretiyle kendilerini meşrulaştırma ikiyüzlülüğünü göstermişlerdir. Bir yerden bakınca Nâzım Hikmet, Türkiye'de Mustafa Kemal'e ve Kemalizme, Sovyetlerde Staline ve Stalinizme de karşıdır, her iki taraftan da mağdur edilmiştir... Bir başka yerden bakınca da hem Kemalist hem de Stalinisttir; rodyo konuşmalarında kendisini Stalin'in yarattığını, gözlerini onun açtığını söylemiştir... Mustafa Kemal'e şiirler yazmış, ondan da affını dilemiştir. Kimilerine göre kadın düşkünü, kimilerine göre de serâpâ âşık bir şairdir... Vatan haini ve vatan sever, yiğit ve satılmış, gerçek bir sanatçı/iyi bir şair ve siyasal bir borazan... olarak da değerlendirilir: Bütün bu değerlendirmeler, siyasal göz ve siyasal dilin gördükleri ve söylediklerinden ibarettir. Neki, yazdıkları üzerinden konuşulduğunda, bütün bu övgü ve yergilerinin çoğunun siyasal düşmanlıklardan ve hayranlıklardan ileri geldiği apaçık görülür.

Yukarıda andığımız çağdaşı, hatta kader ortağı sayılabilecek sanatçı ve düşünürlerin hayatlarında gördüğümüz, kaçınılmaz olarak üstlendikleri toplumsal/siyasal rolleri gereği Nâzım Hikmet'in de yazarlığı, şairliği, düşünürlüğü ve siyasal kişiliği bir bütün olarak değerlendirilmelidir. Böyle bakıldığında, şiir, roman, öykü, tiyatro, senaryo, fıkra ... türlerinde yazdıklarının büyük bir bölümünün sanat değerinden yoksun olduğunu görürüz. Onun da diğerleri gibi şair ve sanatçı kişiliğinin yanında, siyasal ve ideolojik bir kişiliği ve kimliği, bir toplum projesi vardır. Siyasal ve ideolojik bir yolcudur o da, üstelik çok acelesi vardır, yapılcak birçok da işi... Bir devrim yapması gerekiyordur en kısa zamanda. Yazısı ve sözü bütünüyle bu amaca yöneliktir. Türkülerini hep ayakta ve yürürken söylemek durumundadır. Sanat anlayışı da bu bağlamda oluşur zaten. Romanlarının, öykülerinin, tiyatro eserlerinin çoğu, siyasal sanat perspektifini önceler. Yüzdeyüz saf sanat bağlamında konuştuğunda bile siyasal vurguyu ayrı tutmaz. Şiirlerini, öykülerini, romanlarını değerlendirdiği insanların, her zaman böylesine bir bilinç uyanıklığına sahip olmalarını ister. Şiirleri de, diğer türlerde verdiği eserler kadar olmasa da, bir hayli siyasal zaafiyetle malüldür. Yine de kendisinin, çağdaşları içinde Türkçenin en iyi şairleri arasında anılmasını sağlayabilecek oranda iyi şiirler toplamı vardır. Siyasal kişiliğinin Nâzım Hikmet'e sağladığı ün, şair kişiliğine de yarar sağlamış görünse bile, bütünüyle sanatçı kişiliğinin aleyhine işlemiştir. Bununla birlikte onun hayat macerasının toplamından geriye kalacak ve şiirleriyle yaşayacak olan *şair Nâzım Hikmet*'tir.

Bu bağlamda, onun 1961'de Doğu Berlin'de yazdığı 'Otobiyografi'sini şiirinin duyarlığından okumak, sanırım daha isabetli olacaktır:

OTOBİYOGRAFİ

1902'de doğdum
doğduğum şehre dönemedim bir daha
geriye dönmeyi sevmem

üç yaşımda Halep'te paşa torunluğu ettim
on dokuzumda Moskova'da komünist üniversite öğrenciliği
kırk dokuzumda yine Moskova'da Tseka- Parti konukluğu
ve ondördümden beri şairlik ederim
kimi insan otların kimi insan balıkların çeşidini bilir
ben ayrılıkların
kimi insan ezbere sayar yıldızların adını
ben hasretlerin
hapislerde de yattım büyük otellerde de
açlık çektim açlık grevi de içinde ve tatmadığım yemek yok gibidir
otuzumda asılmamı istediler
kırk sekizimde Barış madalyasının bana verilmesini
verdiler de

otuz altımda yarım yılda geçtim dört metre kare betonu
elli dokuzumda on sekiz saatte uçtum Prağ'dan Havana'ya

Lenin'i görmedim nöbet tuttum tabutunun başında 924'te
961'de ziyaret ettiğim anıtkabri kitaplarıdır

partimden koparmağa yeltendiler beni
sökmedi
yıkılan putların altında da ezilmedim

951'de bir denizde genç bir arkadaşla yürüdüm üstüne ölümün
52'de çatlak bir yürekle dört ay sırtüstü bekledim ölümü

sevdiğim kadınları deli gibi kıskandım
şu kadarcık haset etmedim Şarlo'ya bile
aldattım kadınlarımı
konuşmadım arkasından dostlarımın
içtim ama akşamcı olmadım
hep alnımın teriyle çıkardım ekmek paramı ne mutlu bana

başkasının hesabına utandım yalan söyledim
yalan söyledim başkasını üzmemek için
ama durup dururken de yalan söyledim

bindim trene uçağa otomobile
çoğunluk binemiyor
operaya gittim
çoğunluk gidemiyor adını bile duymamış operanın
çoğunluğun gittiği kimi yerlere de ben gitmedim 21'den beri

camiye kiliseye havraya büyücüye
ama kahve falına baktırdığım oldu
yazılarım otuz kırk dilde basılır
Türkiye'mde Türkçemle yasak
kansere yakalanmadım daha
yakalanmam da şart değil
başbakan filan olacağım yok
meraklısı da değilim bu işin
bir de harbe gitmedim
sığınaklara da inmedim gece yarıları
yollara da düşmedim pike yapan uçakların altında
ama sevdalandım altmışıma yakın

sözün kısası yoldaşlar
bugün Berlin'de kederden gebermekte olsam da
insanca yaşadım diyebilirim

ve daha ne kadar yaşarım
başımdan neler geçer daha
kim bilir.

* * *

Toplumsal maceramızı, bu sürecin kahramanlarının ve düşünsel, siyasal mimarlarının yeterince anlaşılmasıyla kavrayabiliriz ancak. Bu çaba, onlar için değil, kendimiz içindir. *Hece* dergisinin kişi merkezli özel sayılarının amacı bu çabaya dönük bir çalışmadır. Elinizdeki 'Türkçenin Sürgün Şairi: Nâzım Hikmet Özel Sayısı' da bu dizide hazırladığımız altıncı özel sayımızdır. Yedincisi ise Ocak 2008'de yayınlayacağımız özel sayımız olacaktır. Edebiyat türleri çerçevesinde hazırladığımız özel sayılarımızın sekizincisini de Haziran 2007'de yayımlayacağız.

Hece, Heceöykü dergilerinin yeni sayılarında ve yeni özel sayılarımızda buluşmak dileğiyle.

HECE

HASAN AYCIN



ERDAL ÇAKIR

YOLLARINI MEÇHULE BAĞLAYAN ADAM: NÂZIM HİKMET

Özgeçmişinden kopmuş/koparılmış her toplum şiirinden de kopmuştur. Şiiriyet ve şairanelik buharlaşmış, şiiriyet ve şaireliğin sağladığı rikkat, yerini hamlığa ve kabalığa bırakmıştır. Hele ki, kimliğindeki aidiyyet hanesinde köklü bir medeniyetin temsilcisi olduğu yazılı bir toplumsa bu, savrulmasındaki şiddeti ve insanlık adına sahip olduğu heybet ve estetikle bağlarının kopmasından sonra sahneye hakim olan aslî ve talî unsurların oluşturduğu trajediyi hiç bir şeyle mukayese etmemiz mümkün olamaz. Tabiî ki, bu birden ortaya çıkan bir durum değildir. Önce sıvalar dökülür, ardından dökülen sıvalara bakarak sadece iç geçirme avuntusuyla yetinmesini öğrenen (!) duyarlılığın, yapıyı ölüme götüren sürece takındığı kayıtsız tavrın giderek pekişmesi sonucu, kimliğe karakterini veren renklere yabancılaştığı görülür. Sanatın hayatla bütünlüğü bozulur ve taklit etme yetisi ön plâna çıkar.

Biyografik eserlerin ya da değerlendirmelerin konusu olan kişilerin hayatları, sanatları, bilimsel çalışmaları vs. irdelenirken hep bir tek boyutluluk göze çarpar. Kişinin yaşadığı zaman adeta görmezden gelinir. Yaşanan zamana tesir eden etkenler, sosyolojik, sosyo-psikolojik ve tarihsel yönleriyle nelerdir, kişiyi nasıl etkilemiştir; aile, çocukluk ve çevre faktörlerinin, oluşan kişilikte zamana uyumu veya uyumsuzluğu noktasında ki tesir derecesi nedir gibi araştırmaların uzağında yapılan bu çalışmalar, oldukça subjektif profiller vermektedir. Biyografilerin tabiatında var olan ve dozu tutturulabildiği sürece hoş görülebilecek subjektivizm, ne yazık ki, çoğu zaman kişiden soyutlanmış yüceltme sıfatlarıyla dolu bir niteliğe bürünmektedir. Dolayısıyla, okuduğumuz biyografik eserlerin genelinde destansı bir kahramanla yüz yüze buluruz kendimizi. Sanki, yaşanan dönemle, dönemin içindeki şahsiyet hiç bir tekabüliyet noktası bulamamışlardır. Sanki biz, başarılı olmuş veya olamamış bir mesihin hayat hikayesini okuruz. Yukarıda değindiğimiz üzere taklit etme yetisinin öne çıktığı dönemlerde bu yaklaşım, kendisini daha yalınkat bir biçimde hissettirmektedir.

Taklit dönemlerinin en belirgin özelliklerinden biri, kendini ifade edememektir. İbn-i Haldun'un "Mağluplar, galipleri taklit eder" görüşü, hayatın tüm hücrelerine aynı yoğunlukta tesir eder. Bir aidiyyet bunalımıdır toplumu kuşatan. Günümüzün tartışmalı konularından biri olan biz doğulu veya batılı bir toplumuz paradoksunda da bunu görmek mümkün. Üzerinde yaşanılan toprakla bağımıza ilişkin organik bir anlam içermeyen bu tartışmaların kaynağına indiğimizde, İbn-i Haldun'u haklı çıkaran bir duruş kaybına uğradığımızı fark ederiz. Bunun adı tam anlamıyla ifadesizliktir. Çünkü, ait olduğumuz değerler dünyasını işaret eden parmaklar, üzerine bastığımız noktanın dışındaki yerleri göstermektedir. "Onlar" öznedir ve biz kimiz sorusu

mel'un bir sorudur. Çok tehlikeli ve toplum anlağının üstesinden gelemeyeceği bir karmaşayı barındırır içinde. Hakim ses şunu dikte eder: Toplum yani "biz", acilen bir kâlp nakline ihtiyaç duymaktadır. Yoğun kâlp araştırılarının sonu hiç gelmez. Galibin, taklide ve taklitçiye yüklediği misyon budur çünkü. Beyin ise, önemini yitirmiştir. Bilinen odur ki, her beyin mevcut kâlbin pompaladığı o kâlbe uygun kanla beslenerek hayat bulacaktır. Söz konusu dönemlerde yetişen sanatçı, düşünür ve bilginlerin bir çoğu da bundan nasibini alır.

Medeniyetlerin varlık tezahürlerinde göze çarpan aslî unsur, uzuvlar arasındaki armonidir. Medenî bir toplum hayatıyla açığa çıkan musikî, son derece zengin ve kuşatıcıdır. Her sesi ve her şeyi kendine özgü kılma yetisi üst düzeydedir. Aksi durumda ise, bir Latin özdeyişinde söylendiği üzere "En iyi, bozulduğunda en kötü olur".

Nâzım Hikmet, bir medeniyetin yıkılış dönemine ve sonrasında o medeniyetin bağ bozumundaki hüzne tanık olmuş bir isimdir. O'nun serüvenine, Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemleriyle Cumhuriyet'in kuruluş ve sonraki zamanlarına tekabül eden evreleri eşlik etmektedir.

Nâzım Hikmet'i, şairliği, yazarlığı, mücadelesi ve özel yaşamıyla bir bütün olarak incelediğimizde ortaya çıkan portrenin en belirgin özelliği, şiirinin peşine düşmüş bir adam olduğudur. Çocukluğundan itibaren ruhunu saran şiir zevki, tüm yaşamının biricik itici gücü niteliğindedir. İç dünyasında yaşadığı karmaşa, arayışlarının karşılığını genellikle hayal kırıklığı olarak aldığı geri dönüşler, aşkları ve ideolojisi, şiirine akan ırmaklar şeklinde tecelli etmiştir. Ancak hemen belirtmeliyiz ki, cerbezeli kişiliğinin aradığı sükûnu kendisine bahşedecek iksir, Nâzım Hikmet tarafından keşfedilmiş değildir. Ne yaşadığı topraklar üzerinde kurulan yeni düzen ne sosyalizmin vaat ettiği özgürlük ve eşitlik, bir realite olarak O'nda karşılık bulmuştur. Her şeyden el etek çekerek kendi iç huzuruna sığınma arzusunu duyduğu ve bunu özel yaşamına uygulamak istediği zamanlarda da çevresindeki hareketlilik buna izin vermemiştir. Çünkü Nâzım Hikmet, pozitif-negatif temas kurduğu ya da kendisiyle temasa geçen kesimler tarafından daha çok bir eylem adamı olarak algılanmış ve bu algı, O'nu sonuçları itibarıyla talihsizlik biçiminde değerlendirilebilecek bir anaforun içine itmiştir. Oysa Nâzım Hikmet, bahriyeli olma idealiyle adım attığı yetişkinlik dönemi ve Kurtuluş Savaşı'na aktif katılım isteğiyle dolu olduğu süreçlerde üst üste hayal kırıklıkları yaşamıştır. Sovyet Devrimi'nin neliğine ilişkin, bizzat Devrim'in gerçekleştirildiği topraklarda yaptığı, insan refahı ve huzuruna odaklı gözlemleri de buna eklendiğinde sözü edilen kırılmalar daha da oylumlu hale gelmiştir.

Nâzım Hikmet'in yaşam öyküsüne analitik bir yaklaşımla mercek tuttuğumuzda sorgulanması gereken üç temel noktaya dikkat çekmek yerinde olacaktır: Bu noktalar, O'nun nerede olmak isterken nerelere kaydığına, hayattayken ve ölümünden sonra hakkında yapılan tanımlamaların ne denli yerli yerine oturduğuna dair doğru soruların sorulmasına ve yaşamındaki kırılmaların daha anlaşılır olmasına katkı sağlayacaktır.

1- Nâzım Hikmet, bahriyeli olmak ister fakat, sağlık problemlerinden dolayı donanmayla ilişiği kesilir. Bahriyelilik üzerine öğrencilik yıllarında yazdığı şiirlerden de anlaşılacağı üzere, çok istediği bir meslekten tam da mesleğe atılmanın arifesinde gelen kopuşun, ruhunda doğurduğu travma ile birlikte hayatını bir belirsizliğe doğru sürükleyişi söz konusudur. 1920 yılında yaşadığı bu olay, Nâzım Hikmet'in istediği kulvarda seyretmiş olsaydı, bugün adı sanı bilinmeyen ve önce Osmanlı'nın akabinde de Türkiye Cumhuriyeti'nin şiire ilgi duyan hatta şiirler yazan bir denizcisi olarak mı ömrünü tamamlayacaktı yoksa yine bildiğimiz portresine yakın çehresiyle mi karşımıza çıkacaktı? Bu soruya, insanların hayatlarındaki dönüm noktalarının, yaşamlarının sonraki kısmına nasıl tesir ettiğinin ayırdı ve o dönüm noktalarına rastlayan konjonktürle hangi bileşenlerde kesiştiğinin tahlîli ile birlikte cevap aramak gerekir. Arzu edilene muhalif sonuçların insan ruhunda bambaşka şerareler yarattığı bilinen bir gerçektir. İyi olana sebebiyet vereceği gibi beklenmedik olumsuzlukları da getirebilir.

2- Denizcilik macerasından sonra Kurtuluş Savaşı'na aktif katılımda bulunmak için 1921 yılında gittiği Ankara'da, beklentilerini karşılamayan, aksine O'nu öfkelendiren, üzen bir havayla karşılaşmış olması ve müteakiben Ankara tarafından apar topar Bolu'ya öğretmen olarak gönderilmesi. N. Hikmet'in yaşam eğrisinde önemli sayabileceğimiz ve geleceğini hiç de plânlamadığı bir biçimde şekillendirecek olan bu terslikler, O'nu başka bir dünyanın kucağına bırakmıştır. Nâzım Hikmet gibi, o günlerin kanı hızlı deveran eden simalarında heyecana yol açan Sovyet Devrimi, onlarda iki türlü karşılık bulmuştur: İlki, Devrim'in, 1. Dünya Savaşı ile birlikte iyiden iyiye sarsılmış olan ve kapitalizmin emperyal gücünün tarümar ettiği dünya düzenine yeni bir şekil verme iddiasındaki evrensel mesajdır. İkincisi, dünya sahnesine bir ilkle çıkmış olan Lenin'in, somut desteklerle birlikte, kurtuluş mücadelesi veren Türk Milleti'nin yanında olduğu algısıdır. Doğrusu, Sovyet Devrimi'nin, tarihsel perspektiften bakıldığında zaman olarak henüz teyit edilebilecek bir tecrübeye yaslanmadığı halde özgürlük, eşitlik, bağımsızlık gibi, o günün boz bulanık ortamında hemen kana karışıveren vaatlerinin devingen cazibesi de bir çokları için göz kamaştırıcı niteliktedir. Sovyet deneyimindeki teori-pratik uyumsuzluğunun daha işin başında kendini göstermesi, teoriye duyulan itimadı ve beslenen umudu henüz sarsacak kadar yaşanmış değildi. Kapitalizmin vahşi açlığından bunalmış zihinlerin ve ülkelerin, hakkında bir takım kuşkulara sahip olunsa da insan yaradılışının kolayından meyledeceği kavramları bir dünya sistemi haline getirme iddiasında bulunan, artılarının ve eksilerinin ne olduğunun tam belirmemiş olması avantajını kullanan bir rejimin, muhteviyatının, tüm dünya için selamet sahili olduğu yönündeki mesajının haddi zatında bir yanılsamadan ibaret olduğunu bugün yalın bir şekilde ortaya koyabilme imkânlarına sahip olabiliriz; dünyamızın dününde bunu görebilmek zordu tabii ki. Ancak burada, Nâzım Hikmet tanıklığından bu ülkenin orijini nedir, yıkılan neydi, emperyalistlerin Osmanlı topraklarından silip atmak istedikleri Osmanlı tebası mıydı yoksa başka bir şey miydi, emperyal güçlerin çaplı saldırılarının hedeflerinde ne vardı gibi soruların çıkması ve bu soruların tevlit ettiği doğru teş-

hisleri içeren bir birikimin tezahürünü bekliyor insan. Galiplerin, mağluplar üzerindeki başat karakteri, Nâzım Hikmet ve dönemi insanlarında da görülüyor ne yazık ki. Mevlâna ve Gazâli okumaları, N. Hikmet'te sadece günün sıkıntısını gidermek için magazinel bir boşluk alma çabası değildi elbette. (Yoksa öyle miydi!).

3- Sovyet İhtilâl'ni yerinde gözlemleyen seyahat ve faaliyetlerinin ardından Nâzım Hikmet'in, Türkiye'ye dönüşü sonrasında yaşadığı yıllar, sıkıntılar, hapishane günleri ve adeta kendisine dayatılmış astımlı bir hayatı yaşama zorluğuna muhatap olduğu dönemdir. 1930'lu yıllar, N. Hikmet'in, Piraye Hanım'la birlikte huzuru, sakin bir hayatı sindire sindire yaşamayı arzu ettiği yıllardır. İstanbul-Göztepe'de ikâmet ettikleri köşk, N.Hikmet için aile bireyleri ve dostlarla her türlü paylaşımın yaşandığı sıcak bir mekândır. Ne var ki, yazın hayatındaki aktivitesi, zülf-i yâre dokunan çıkışları ve temas halinde olduğu çevresi, erk'te rahatsızlık doğuruyordu. Haliyle N. Hikmet'i bekleyen yıllar münzevi bir huzurun tersi istikametinde sıkıntılar, ayrılıklar, hapisler ve vatan özlemiyle dolu olacaktı. Ama o dönemin baskın anlayışından yara alan sadece N. Hikmet değildi. N. Hikmet düşüncesinin karşı saflarında duran şair, sanatçı, düşünür kimlikli kişiler de benzer durumla karşı karşıya idiler. Rejime muhalif durduğu var sayılan herkes, bildik anlamda bir tehdit algısının kapsamı içindeydi. Ne istiyordu bu insanlar?

Bilim insanları, düşünürler ve sanatçıların kaderleri, yaşadıkları ülkenin toplumsal parametrelerini, çalkantılarını, şaşaasını yansıtması bakımından önemli ip uçları verir. Söz gelimi bir sanatçı biyografisini elimize aldığımızda, bu iki biyografik ürünü birden elimizde tuttuğumuz anlamına gelir: Biri sanatçının, diğeri ait olduğu ülkenin tarihinin, sanatçının yaşadığı tarihlere denk düşen zamanının biyografisidir. Özellikle, içinde bulunduğu dönemde yapıp ettikleriyle temayüz etmiş şahsiyetlerin paylaştığı ortak bir çizgi vardır: İstisnaların dışında bir çok seçkin yazın ve aksiyon insanının her nedense dönemleriyle başı hoş değildir. Rahatsız etmişlerdir ve rahatsız edilmişlerdir. Uyum içerisinde olmaları beklenen yerleşik düzenlerle bile ciddi anlamda çatıştıkları olmuştur. Neden mi? Çünkü, bu insanların ruhları, rutini üretmesi kaçınılmaz olan yerleşikliği kesinlikle kabul etmez. Yerleşik düzen, kendisini var kılan olguların yerleşik bir insicam halinde muhafaza edilmesini ister. Adı komünizm olsun, kapitalizm olsun ya da bir din devleti... fark etmez. Devletlerin ortak bir işleyiş düzeneği vardır ve sivriliklere asla müsaade etmez. Tüm devlet yapıları da aslı itibarıyla muhafazakardır. Çünkü, esas olan mevcudu korumaktır devlet için. Dolayısıyla yapıya entegrasyonu mümkün olabilecek (değişim değil) dönüşüm taleplerini bile şüpheyle karşılar. Oysa sürekli bir devşirme, yoğurma, sentezleme ve yeniyi arama faaliyeti içinde olan atak ruhlar söz konusu insicamı yetersiz bulur ve sürekli itiraz ederler. Bu da çatışmayı kaçınılmaz kılar.

Nâzım Hikmet'i de çatışmanın, kavganın, isyanın içine çeken dönem Türkiyesi'nde, bilindiği üzere eşine az rastlanır bir önce-sonra hikayesi vardır. Mağlup bir imparatorluğa yaptırılan doğumun, doğum öncesi, doğum anı ve doğum sonrası sancıları devam etmektedir. Coğrafyasıyla, nüfuz alanıyla, prestijiyle, kimliğiyle ve diliyle

küçülmeye mahkum edilmiş bir devletin, ne yapacağım telaşı ve şaşkınlığı bütün bünyede hissedilmektedir. Deyim yerinde ise, tam bir hengâme yaşanmaktadır. Küçüğün, doğal büyüme sürecinin tam tersi bir keyfiyettir yaşanan: Yani bir imparatorluğun, çapı müstevlîler (galipler) tarafından takdir edilen iğne deliğinden geçirilerek ulus devlete dönüşmesi... Kökleri de kapsayan acılı bir budanmadır söz konusu olan. Delikten geçme /geçirilme anında bünyeye hayatiyet veren bir çok uzuv (değer) ya çok hırpalanmış veya kesilip atılmıştır. Ancak, yeni doğanın yaşaması, olmazsa olmaz uzuvların varlığına bağlıdır. Problem de bu noktada başlamaktadır. O günlerin Türkiyesi ile çakışan iki ilginç yaşam öyküsü vardır: N. Hikmet Ran ve N. Fazıl Kısakürek. Benzer yanları da dikkat çekiçidir ayrıca. Öncelikle İstanbul doğumlu yani bu toprakların çocuklarıdırlar. Konak hayatı diyebileceğimiz bir yaşam tarzından gelmişlerdir. Doğumlarından itibaren bir şiir atmosferinin içinde bulmuşlardır kendilerini ve şair doğmuşlardır. İkiside çok zekidir ve dominant karakterlidir. Renklerini veremedikleri hiç bir şey onlara ait olamaz ve o şeylere karşı kesif bir yabancılık hissiyle doludurlar hep. Emsal sayılacak kadar yaşları birbirine yakındır ve bundan dolayı da tanığı oldukları olaylar ortakdır. Yazın dünyasında genç yaşta üne kavuşmuş ve çok sayıda eser vermişlerdir. İkisinin de mevcut rejimle temasları şiddetli olmuştur. Muhaliftirler. Gelişen zaman içinde taşıdıkları düşüncenin sembol isimleri olmuşlardır. Şairliklerinin yanı sıra, dili şiir formunda kullanma konusunda da söz ustasıdırlar. Sonraki zamanlarda, sanatçı kişiliklerinden daha çok, biraz da kendi tercihleri doğrultusunda, dünya görüşleriyle anılır olmuş ve tanınmışlardır. Kesişmeyen görüşlerinden dolayı, doğal olarak birbirlerine de muhaliftirler. Bu iki ismin, üzerinde önemle durmak istediğimiz bir de ortak kaderleri vardır: İstismar edilmişlerdir.

Fikir de dahil olmak üzere her şeyin ithal edildiği bir ülkede özgür ve özgün yerli seslerin duyulması, bu seslere kulak kabartılması beklenemez. Çünkü, oktavlı sesler tarihin hiç bir döneminde konjonktürün algı frekansına girmemiştir. Çok tiz ve rahatsız edici bulunmuştur. Zaten bu sesler, frekansı geniş bir çağı yakaladıklarında tarihin yönü değişmiştir. Fakat genellikle kendilerinden kısık sesle çağı terennüm etmeleri hatta moda şarkıları söylemeleri istenmiştir. İtaatsizlikleri halinde seslerinin hapsedilerek kısılacağı tehdidinde bulunulmuş ve çoğunlukla da ses kısıklığına mahkûm edilmişlerdir. Oysa sözünü ettiğimiz ses sahipleri yolunda gitmeyen bir şeylerin uyarıcısı durumundadırlar ve çığlık atarlar. Çığlıksa, normali işaretlemez; korku veya sevinç ifade eder. N. Hikmet ve N. Fazıl içinse bu nasıl tecelli etmiştir: Biri vatan haini ilan edilmiş, diğerininse yaşamının son günlerini geçirdiği hastane yatağına tutuklama emri gönderilmiştir. Ama daha elîm olanı her ikisinin de, hayatlarını ortaya koydukları düşüncelerinden şiirlerine yansıyan dizeleri bazen de bir bütün olarak şiirleri, geçici tatmin sağlamak üzere dillere pelesenk olmuştur. Şiirsel yönü zayıf olan ve şiirden ziyade söz ustalığına dayanan dizeleri, meydanlarda, salonlarda ya da grup içinde hamasî bir tarzda okunarak, altını aklın değil de kuru heyecanın beslediği bir bilinç bi-

leyleme ve oluşturma çabalarına malzeme yapılmıştır. Sanatçılıklarını ve yazma kudretlerini sergiledikleri eserleri ise, erbabının dışında kimseyi ilgilendirmemiştir.

Son söz: N. Hikmet bir vatan haini değildir. Yanlış da olsa, özentiye de kaçsa bir fikrin samimi hamili olan bir kişiliktir. Bunun çilesine göğüs germiş ve doğru bildiğini ulu orta söylemekten ve yazmaktan çekinmemiştir. Bu ülkede yaşanan acılara ve yanlışlara cesurca dikkat çekmiştir. Reçetesindeki ilaçlar Ülke'nin metabolizmasına uyum sağlamayacak türden ilaçlar olsa da bünyedeki iltihaplanma ve ritim bozukluklarından duyulan sancıyı içten içe hissetmiş ve yaşamıştır. Ama daha önce de değindiğimiz gibi O, hep şiirinin peşinde olan bir adamdır: Yalnız ve tenha.

ÖMER LEKESİZ

NÂZIM HİKMET, KEMALİZM, KOMÜNİZM VE SOSYALİST YÖNETİMLER

Sistemin içinde doğmak

Osmanlı coğrafyasında 1900'ün ilk yıllarında doğanlar, doğrudan savaşın, yenilginin, ölümün, acının ve yoksulluğun içine doğmuşlardır. Kulaklarına ninniden önce meş'ûm, yürek yakıcı haberlerin fısıltıları dolan o çocuklar, sefalete tanık olarak, yarın endişesi içinde, yarım eğitimli, yarım umutlu, gururları kırılmış olarak büyümüşler; kurtuluş reçetesi olabilir umuduyla üretilmiş birçok düşüncenin iktidar savaşında zihinleri ziyadesiyle karışmış olarak hayata atılmışlardır.

Nâzım Hikmet de bu dönemin çocuğudur. Akranlarına göre en önemli farkı "beyaz Türk" oluşu ve yoksulluğun soğuk yüzüyle tanışmadan büyümüş olmasıdır.

Dedesi Mehmed Nâzım Paşa'dır. Mersin, Kayseri, Diyarbakır, Halep, Konya, Sivas ve Selanik valiliği yapmış bir Mevlevî'dir.

Babası Hikmet Bey, İttihat ve Terakki iktidarında Matbuat Müdürlüğü ve Haburg Başşehbenderliği yapmıştır.

Annesinin büyük babası Mustafa Celâleddin Paşa, Gagavuzlara mensup Borjenski soyadlı Polonyalı bir Türkolog, mühendis ve topografıtır. İstanbul'la gelerek müslüman olmuş ve Ömer Paşa'nın kızı Saffet Hanım'la evlenmiştir.

Annesinin babası Enver Paşa dilbilimcidir. Önemli görevlerle Hindistan, Çin ve Japonya'da bulunmuş, Tiesalya'da Golos kumandanlığı yapmış, son zamanlarında da özel bir lise açarak eğitimle uğraşmıştır.

Annesi Celile Hanım ressamdır.

Dayısı Mehmet Ali ressam ve şairdir; çocuk yaşta gönüllü olarak Balkan Harbi'ne katılmış ve Çanakkale'de şehit düşmüştür.

Berlin Kongresi'nde Osmanlı Devleti'nin murahhaslığını yapmış olan Müşir Mehmet Ali Paşa da Nâzım'ın anneanne tarafından büyük dedesidir. Anne soyundan diğer büyük babası da Mısır ordusunun isyanına karşı kumandanlık eden Dağıstanlı Hâfız Paşa'dır.

Ali Fuat Cebesoy, annesinin teyzesinin oğlu, Mehmet Ali Aybar, annesinin teyzesinin torunu, Samih Rifat da enişte sidir.

Gençliğinde Çanakkale'de şehit düşen dayısı Mehmet Ali'nin etkisi altında bulunan, ideali uğruna ölmeyi amaç edinen Nâzım, "beyaz Türk" oluşuyla Galatasaray Sultanisi'nin hazırlık sınıfında, Nişantaşı Sultanisi'nde, Bahriye Mektebi'nde okumuş, Hamidiye Kruvazörü'ne stajyer subay olarak atanmış ve yaklaşık iki yıllık subaylık hizmetinin ardından sağlık nedenleriyle askerlikten çürüğe çıkarılmıştır.

Bir muhalefet aracı olarak şiire tutunmak

Sisteme mensup bir aileden olmakla kalmayıp, askerlik eğitimi de aldırılarak sistemin içinde kalması planlanan Nâzım, Mütareke İstanbulu'nun işgal psikolojisi

içinde, doğal olarak milliyetçi duygu ve düşüncelere yönelmiş, bunun etkisiyle işgalcilerin mağaza vitrinlerindeki bayraklarını yırtarak tepkilerini dışa vuran çocukların destekçisi olmuştur.

Manda konusunun tartışıldığı, İstanbul'daki yöneticilerin yolsuzluklarına karşılık Ankara'daki yöneticilerin iyi niyet ve çabalarıyla efsaneleştirildiği o günlerde Nâzım, içinde yer aldığı entelektüel grubun hatırı sayılır bir üyesi olarak düşünsel tartışmalara yönelmiştir.

Anne ve babasının boşanmasıyla, evinin dışına savrulan Nâzım, derbeder bir yaşantı içinde vaki tartışmaları besleyip, büyüten mekanları ve dostlukları izlemiştir.

Nâzım'ın Mütareke İstanbulu'nun o şartlarındaki yaşantısını, psikolojisini, çevresini ve bir şair olarak öne çıkışını Vâlâ Nureddin şöyle anlatmaktadır:

"Nâzım, anasıyla babası ayrıldığı için normalliğini kaybeden evinde daima kalamıyor, bazen hısım akrabalarında yatıyor, bazen biz bohem şair ve edebiyatçılara katılıyordu. 24 saatlerini, 48 saatlerini, aramızda rüzgara kapılmış yaprak gibi şurada burada, dost evlerinde, yar evlerinde, kahvelerde, otel odalarında edebiyat ve siyaset münakaşalarında geçiriyordu. Sonradan başbakan olmuş Hakan Saka'lar, parti kurmuş Fuat Köprülü'ler, milletvekili olmuş Celal Sahir'ler, Halil Nihat'lar, damgalanıp '150'likler' listesine alınmış İlmi Beyler, türlü akımlara kapılmış fikir, sanat, maliye, hukuk adamları, profesörler, artistler çevremizdeydi. Seyyar bir üniversitemiş gibi gelişiyorduk. (...)

Nâzım (...) Tasavvuf şiirlerinden artık vazgeçmişti. Kadın, aşk ve alâka hatta sanat tekniği etrafındaki araştırma manzumelerine ara vermişti. Paldır küldür milliyetçi şiirlerini birbiri ardınca yuvarlamaya başlamıştı. Bunlarda gerçi şiir dozu azdı ama, propaganda dozu fevkalâdeydi. Neslimizi coşturan, bizden pek yaşlıların da takdir ettiği, kitaplara alınan, okullarda ezberletilen üç beş manzumeyi bir çırpıda edebiyat piyasasına sürüverdi.

Nâzım artık çocuk çetelerine katılıp bayrak yırtmak yolundan ayrılmıştı. Kendi silahıyla yani şiiriyle savaşmak yolunu tutmuştu. Devrin modası 'sanat sanat içindir'di. 'Sanat gaye içindir' prensibi kabul edilmiyordu. Bunu Tevfik Fikret'lerden, Mehmet Akif'lerden, Mehmet Emin'lerden sonra yaşıtlarımız arasında ilk benimseyen Nâzım Hikmet oldu. (...)

Fakat, elbette her genç, emperyalist saldırganlara karşıydı. Şiirde karşıtlık bayraktarı Nâzım'dı. O 'sanat sanat içindir' prensibiyle, 'sanat gaye içindir' prensibini karışım haline getirmeye çabalıyordu. O amaçla laboratuvar çalışmalarına şimdiden girişmişti."

Söz konusu şartlarda, "Ah bir fırsatını düşürsem" aranağmesini sürekli tekrarlayarak milli hınç içerisinde, Mütareke'nin olumsuz şartlarına şiirler yazmak zuretiyle katlanan Nâzım, 1 Ocak 1921'de Ulusal Savaş için Anadolu'ya cephane kaçıran bir örgütün yardımıyla Vâlâ Nureddin'le birlikte İnebolu'ya geçmiştir.

"Üstün bir cehalet" içinde Komünizmi dinlemek

Zonguldak'ta *şanlarına uygun* olarak karşılanan şairler, Anadolu'ya girişlerde bir tür "süzgeç kapı" olarak kullanılan İnebolu'da kötü bir sürprizle karşılaşmışlar; Karakol'da sorgulandıktan sonra Ankara'dan gelecek izni beklemeye başlamışlardır. Bu bekleme süresinde Nâzım ve Vâlâ, hayatlarının bundan sonraki akışını belirleyecek yeni fikirlerle ve yeni ideallerle tanışacaklardır.

Genç şairlere İnebolu'da Komünizm'i ilk aşılayan Spartakist Sadık Ahi'dir. Otel odasında canları sıkıldıkça Nâzım'la birlikte Spartakistlerin evine giden Vâlâ Nureddin, düşünsel yetersizliklerini şu cümlelerle vermektedir:

"Bu oda da, tıpkı İstanbul'da Şehzadebaşı kahveleri gibi bir fikir fideliği halindeydi, Karl Marx'tan söz açıyorlardı. Engels'ten, Kautzsky'den söz açıyorlardı. Biz hiçbirini tanımıyorduk. İsimlerini bile duymamıştık. (...) Biz üstün bir cehaletle dinliyorduk. Fakat maceralar bizi sarmaktaydı. (...) Biz ahi şeyhinden esrar kapmak merakına düşmüştük. O, Roma tarihindeki asi esir proleteri anlatıyordu. Hiç duymamıştık. Proletaryayı anlatıyordu. Hiç duymamıştık. Dünyada iki sınıf olduğunu anlatıyordu. Hiç farkına varmamıştık. (...) İnançlarımızda büyük bir deprem oluyordu. Manevi bir sarsıntı geçiriyorduk. İki kutup arasında bocalamaktaydık. Spartakislerin aşıladığı sosyalist fikirler ve o güne kadar kişiliğimizi yoğurmuş bulunan milliyetçi fikirler arasında... Ve ister istemez bu iki ayrı kutuptaki grupların etkisinde kalıyorduk. (...) Kısacası, İnebolu'da geçirdiğimiz günler süresince, şoven milliyetçilik geleneğine bağlılıkla, henüz pek esrarengiz, pek muammalı olan komünistlik anlayışı bizde çatıştı, çarpıştı durdu."

Sistemin dışına düşmek

İnebolu'da yaklaşık bir haftalık bekleyişten sonra Nâzım ile Vâlâ Nureddin'e Ankara'ya giriş izni verilir. Üstelik Doktor Adnan ve Halide Edib'in gayretiyle kendilerine harcırah bile gönderilir. İki şair Kastamonu ve Çankırı üzerinden Ankara'ya gelirler.

Komünizme ilişkin ilk bilgileri, yollarda tanık oldukları sefaletle de birleşince, Anadolu'daki perişanlığın sorumlularına ilişkin sorgulara açılır. Vâlâ Nureddin, Nâzım'ın tepkilerinden ve o günlerde yazdığı şiirlerden hareketle, onun da tıpkı kapitalist cemiyeti güzel eleştirmekle birlikte yeni dünyanın nasıl kurulacağına ilişkin fikirleri olmayan eski sosyalistler gibi, çıkar yol ve gerekli rejim konusunda da ne tavsiye edeceğini bilmediğini belirterek, Mustafa Kemal'le ilgili olumsuz yargılarının nedenleri hakkında şu bilgileri verir:

Ankara'daki ilk günlerinde, askeri bir resmi geçit yapılacağını, Mustafa Kemal'in de bu geçit esnasında balkondan halkı selamlayacağını öğrenirler. İstanbul yönetimi henüz tümüyle dışlanmamış, Mustafa Kemal tek adam olmamıştır. Bunlara ilişkin tartışmaların yeni yeni uçlandığı Ankara'da Mustafa Kemal'in liderliğini benimsemeyenler, onun yerine hamiyeti ve kahramanlıklarıyla ünlenmiş Kazım Karabekir'in olması-

nı arzu edenler düşünce ve arzularını rahatça dile getirebilmektedir. Resmi geçite de yansıyan bu durumun tanığı olan Nâzım, geçit resmi başlayınca Mustafa Kemal'in ihtişam içinde balkona çıkıp, tek adam olarak boy göstermesini antidemokratik bulur.

Bu tanıklığını, Spartakist'lerin, Mustafa Suphi ve 15 Türk komünistin öldürülmesi olayında Ankara'yı suçlayan sözleriyle birleştiren Nâzım, Mustafa Kemal'den daha çok soğumuş, Mustafa Kemal'e takdimlerinde ve sonrasında yaşadığı üç olumsuzlukla da giderek onun çekim alanından tümüyle çıkmıştır.

1)Mustafa Kemal'in genç şairlere, bazı genç şairlerin modern olsun diye mevzusuz şiir yazma çabasında olduklarını, onlara bunu değil, gayeli şiir yazmalarını tavsiye etmesi.

2)Bu tavsiyenin hemen ardından, "Hayat bir katakullidir" vecizesiyle tanınan geleceğin maarif vekili Necati Bey'in genç şairlerden Mustafa Kemal'e bir methiye yazmalarını istemesi.

3)Yeni oluşan yönetim içinde sosyal statülerine uygun bir iş beklerlerken, vekillerin ve üst yöneticilerin açık muhalefetiyle karşılaşmaları ve bundan Ankara'nın kendilerini istemediği sonucunu çıkarmaları.

İlkinde, Mustafa Kemal dahil, şiire çevresindeki herkesten daha çok zihin yoran Nâzım, yetenek ve bilgisinin gözardı edilmesinden rahatsız olmuş, ikincisinde tepkisini küfürle ortaya koymuş, üçüncüsünde ise Ankara tarafından sahiplenilmediklerini farkederek, merkezin dışında durmanın hakkında daha hayırlı olacağına hükmetmiştir.

Komünizme koşmak

Henüz Komünizmi tam benimsemediği halde, asaleti ve şair kimliğiyle asi ve aykırı görünen, kimi milletvekillerinin açık muhalefetiyle merkezde görev alması önlenen, öte yandan Mustafa Kemal ve çevresindeki kişilerle yıldızları barışmayan Nâzım için Vâlâ ile öğretmen olarak Bolu'ya gitmesi muhtemel tepkilerden kurtulma, vaki tepkileri unutturma vesilesi olduğu kadar, kendisine güvenmeyen merkez için de bir tür 'aklını başına toplama" mühletinin tanınması olarak yorumlanabilir.

Ancak Bolu'da da Nâzım rahata kavuşamayacak, şiir uğraşısını güvenli bir liman olarak seçmesine rağmen yeni şiirlerinde dile getirdiği düşünceleriyle ve modern yaşama biçimiyle, geleneklerine düşkün Bolu eşrafının tepkisini üstüne çekecektir.

Bu gelişmeler neticesinde, Nâzım için dünya daha bir daralmıştır. Bolu'da eşrafla ters düşmelerinin yanısıra polis ve gizli bağlantılara sahip tanışları tarafından da sıkı bir takip altında tutulması, Ankara'ya dönüşünün mümkün olmaması, İstanbul yolunun henüz kapalı bulunması Nâzım'ı Vâlâ Nureddin'le birlikte yeni bir yerde yüksek idealler uğruna yaşamaya adeta mecbur kılmıştır.

Çünkü Mevlevi bir gelenekten gelen Nâzım, göründüğü gibi yaşamaya ve yaşadığı gibi görünmeye özen göstermektedir. Günü kurtarmak için rol kesmeye çalışmadığı gibi, inanç ve idealleriyle flört etmeyi de bir tür ahlaki zaaf olarak görmektedir. Başından geçen onca evliliğe, yaşadığı onca kuşatılmışlığa, mahkumiyete, dışlan-

mışlığa karşın ömrünün hiç bir evresinde, hiç bir olayda sahteciliğe başvurmadan yaşamak zaten onun kişiliğinin asli karakteri olacaktır.

Nâzım'ın bu karakteri İnebolu'daki komünistlerden edindiği bilgilerle Komünist bir ahlaka dönüşecek ve daha o günlerde bu ahlakın gerektirdiği kuramları, romantik eğilimler içinde ve el yordamıyla geliştirecektir. Bunlardan birini Vâlâ Nureddin şu cümlelerle ifade etmektedir:

"Nâzım kuramını anlatırdı: İnsanları bu cemiyet şartları berbat ediyor. Yeni nesil bu şartlar ortasında yetiştigi müddetçe nafile. Bundan dolayı çocukları aileden almalı. Dağbaşı gibi münzevi yerlerde mektepler açmalı. Bu pis cemiyete temas ettirmeden yetiştirmeli. Böylece sağlam zihniyetli bir nesil meydana gelir."

İki şairi birden Sovyetler'e yönelten açık nedenlerden biri Komünizmi rivayetlerle değil doğrudan öğrenmek, Komünist ahlakı kendi toprağında, kendi şartları içerinde edinmektir. Yine bu sayede, I. Dünya Savaşı nedeniyle yarım kalan öğrenimlerini de tamamlamayı düşünürler. Tam da o günlerde Ankara'yı kuşatan bezginlik ve savaşı kaybetme ihtimaline karşı Ankara'nın göçe hazırlanması da onları daha güvenli bir dünyada yaşamaya doğru iter. Nitekim, maceralı bir yolculuktan sonra 30 Eylül 1921 tarihinde Trabzon üstünden Batum'a, oradan Tiflis'e ulaşırlar.

Tiflis'te tanıştıkları Giritli Ahmet Cevat, Komünizm konusunda birinci elden bilgilendirmenin yanısıra onlara yepyeni bir ufuk çizer: Birlikte Batum'a dönerek yeni bir Jöntürk hareketi başlatacaklardır.

Batum'a döndüklerinde Şevket Süreyya (Aydemir) ile eşi Leman Hanım da onlara katılır. Otel odalarında kendilerine özgü kuramlar üretecek kadar Marksizm'i öğrendikleri Ahmet Cevat'ın, kendisine Moskova'da sağlanan öğretmenlik imkanından yanındaki dört genci de öğrenci olarak yararlandırma teklifi ilgililerce olumlu karşılanınca rotaları Moskova'ya doğru çevrilir. Orada yeni açılan Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi'ne (KUTV) kaydolurlar. Tiflis'teki terkedilmişlik duygusuyla, Batum'daki yoksulluk korkusu Moskova'ya gelince yerini öğrenme aşkına ve örgütlenme heyecanına bırakır. Hayatlarının kalan kısmını tümüyle etkileyecek olan bu durumu Vâlâ Nureddin şu cümlelerle vermektedir:

"İçine girdiğimiz yeni dünyanın maneviyatı bu laik vicdan ekseninde dönüyordu. Bu vicdan hem kişisel, hem toplumsaldı. Yani kişi, kendinden de, çevresinden de çekiniyordu.

Parti temizliklerinde, arkadaş mahkemelerinde, herkes birer birer iğne deliğinden geçiyordu. Zaman zaman bu türlü Sırat Köprüleri kurulmaktaydı. Teşkilata ve kurula girmiş her birey bir karakteristika testine tabi tutuluyordu. Bu devre devre sicilin yenilenmesiydi. (...)

'Karakteristika'lar, arkadaş mahkemeleri, temizlik hareketleri insan şahsiyetini elbette ki yoğuruyordu. Eğer Nâzım, Abit Alimof'un ideal saydığı yolda, düz bir yolda ölümüne kadar yürüdüyse, eğer Şevket Süreyya Aydemir, ormandaki ateşler etrafında itirafta bulunurcasına 'Suyu Arayan Adam'ın bana hediye ettiği nüshasının ba-

şına 'Suyun bulunuşu, galiba yolun kaybedilişi pahasına oldu. Hoş görün!' diye yazdıysa ve buna rağmen su başındaki safasını yadırgayıp sosyal hareketlerin meşakkatli bayırına yine sardıysa; eğer ben, anlatılması 40 yıl sonra bile güç o üç hırsızlık olayını 'alâmeleinnas' açıklamak cüretini kendimde bulduysam, bütün bunların sebebi, kendi medeniyetimizde mevcut değerlerin üzerine, kuzey komşumuzda doğmuş bambaşka bir medeniyetin manevi değerlerini de ordaki tahsilimiz sırasında katmış bulunmaklığımızdır."

Türkiye Komünist Partisi'nin üyesi olmak

Vâlâ Nureddin'in üstü kapalı olarak söylediği şey, Batum'a varmalarından yaklaşık iki ay sonra kendisinin, Nâzım'ın ve Şevket Süreyya'nın Türkiye Komunist Partisi aday üyesi ve sistemli bir örgütsel çalışma ahlakını benimseyerek yeni sisteme eklenişleridir.

Nitekim, üçünün adına da ilk kez Türkiye Komünist Partisi Batum Hücresi'nin 2 Aralık 1921 tarihli Olağanüstü Genel Toplantısı'nın 12 numaralı protokolünde rastlanmaktadır. Erden Akbulut, "Komitern Belgelerinde Nâzım Hikmet" adlı çalışmasında bu oluşumları belgeler eşliğinde şöyle yorumlamaktadır:

"Toplantının gündemi üç maddeden oluşuyor: Büro'nun oluşturulması hakkında, Komisyon seçimi hakkında, Kafkas Cumhuriyetleri Federasyonu hakkında. Henüz resmi bir bildirim olmamasına rağmen, Parti'nin teftişi ve temizlenmesi sırasında Bakü'de bulunan İsmail Kadir ve Mehmet Hulusi'ye, Komitern'in yetkilendirdiği Kirov, M. Suphi ve yoldaşlarının öldürülmesinden sonra oluşturulmuş olan örgüt bürosunun dağıtıldığını söylüyor. Ayrıca örgüt bürosu eski üyesi İsmail Hakkı da Ahmet Cevat'a yazdığı kişisel bir mektubunda bu konudan söz ediyor. Bu gelişmeler karşısında Batum örgütü, Kafkaslar'da bulunan Türk komünistlerinin örgütlerini korumak, gerekli kişi ve kuruluşlarla birlikte yeni örgütün oluşturulmasına katkıda bulunmak amacıyla üye olarak İsmail Kadir, Abdurrahman Mesudi, Mehmet Hulusi ve aday olarak da Halil Mehmet, Mehmet ve Şevki Kaptancı'dan oluşan bir komisyon kuruyor.

Nâzım Hikmet bu toplantıya, TKP'nin 1926 Viyana Konferansı'nda kaldırılan aday üye sıfatıyla katılıyor. Nâzım Hikmet'in TKP'yle ilgili katıldığı belki de ilk genel toplantıda, Mustafa Suphi'lerin öldürülmesinden sonra 14 Nisan 1921'de Komitern'in görevlendirdiği Doğu Halkları Sovyeti Prezidyum'undan Orcomikidze ve RKP MK Kafkas Bürosu üyesi Nerimanof tarafından kurulan ve Süleyman Nuri, İsmail Hakkı, Salih Zeki, Abid Alimov ve Ahmet Cevat'ın da içinde bulunduğu Örgüt Borsu'nun dağıtılması ve yeniden örgütlenme sorunu ele alınıyor. Nitekim bu toplantının hemen ertesinde Nâzım Hikmet, 9 Aralık 1921'de Ahmet Cevat, Vâlâ Nureddin, Şakirov ile birlikte *Yeni Dünya* gazetesi Redaksiyon Kurulu üyesi olarak Komitern Yürütme Kurulu Başkanı Zinovyev'e gönderilen bir başvuruyu imzalıyor Kaynak olmaması nedeniyle gazetenin uzun süredir çıkartılamadığı belirtildikten sonra aynen şöyle deniliyor:

'Anadolu hükümetinin RSSFC'yle var olan ilişkilerine zarar vermekten korktugumuz için de son zamanlarda hepten gizlendik. Ancak TBMM hükümetini temsil

eden ve bize karşı baskı uygulayan diktatörlerin politikalarının son zamanlarda değişmesine bağlı olarak biz de, yayın organımızı yayımlamaya, İstanbul ve bir kısım Anadolu şehirlerine gönderme fırsatı da bularak, Türkiye'de dağıtmaya başladık.'

Gazetenin kimin yayın organı olduğu ve nerede yayımlandığı konularında somut bir belirti olmadığı belirtilen başvuruda Komitern'den maddi destek isteniyor.

Bu iki belge birlikte değerlendirildiğinde, Nâzım Hikmet'in Sovyetler Rusyası'na geçer geçmez TKP'nin yurtdışı örgütünün içinde bulunduğu dağınıklık ve karmaşada, henüz aday üyesi olduğu bir siyasal örgütün merkezi ideolojik organında sorumlu görevlere getirilmiş olduğu görülüyor."

Nâzım'ın, TKP'ne aday üye olarak katıldığı Aralık 1921'den, vefat ettiği Haziran 1963'e kadar yaklaşık 42 yılı, -doğrudan sanatçı kimliğinden beslenen olay ve oluşumlar saklı kalmak üzere- tümüyle TKP ile ilişkilerine göre şekillenecek, yaşadığı olumlu ya da olumsuz tüm olaylar Komünist ahlakına, örgüte bağlılığına veya muhalefetine ayarlı olacaktır.

Bu nedenle Nâzım'ın Türkiye'deki koğuşturma, tutuklama, yargılama ve mahkumiyetlerini edebi bir romantizmle değerlendirmek yerine, onları örgütsel bir siyasi çabanın reel sonuçları olarak görmek ve TKP'nin Türkiye'ye yönelik stratejisinin eleştirisiyle birlikte ele almak gerekir. Çünkü Nâzım, hapishane hayatında bile bir TKP'li gibi inanmış, davranmış ve yaşamıştır. A. Faik Bercavi, buna ilişkin ilginç gözlemlerinden birini "Nâzım'la 1933-1938 Yılları" adlı kitabında şu cümlelerle vermiştir:

"Nâzım ve arkadaşlarına –hepsi otuz dört kişiydiler- hapishanenin batı kanadının son katı verilmişti. (...) Nâzım'la arkadaşları küçük bir 'Communauté' halinde yaşıyorlardı. Gelirin büyük parçasını Nâzım'ın kitaplarından ve dostlarından gelen para teşkil ediyordu. (...) Avludan koğuşlara dönüldüğünde tarih ve dil derslerine başlanırdı. (...) Dersin süresi bir saatti. Fakat her dersten sonra bir ihtilal şarkısı söylemek, gelenek haline gelmişti. Bu şarkıların çoğu Bulgar ve Sovyetler Birliği ihtilal şarkılarından, Nâzım ve Nail tarafından adapte edilmişti. 'Jandarma', 'Volga Mahkumları' şarkıları gibi. (...) Saat on beşte tekrar derslere başlamışlardı: Tarihi maddecilik, diyalektik, Türk Kurtuluş Savaşı tarihi, Türkiye'de işçi hareketleri, sendikacılık vesaire. Bu derslerin çoğunu Nâzım'la Nail verirlerdi. Galib ve Tornacı Ahmet, onlara asistanlık yapardı."

Yazımızın konusu, Nâzım'ın TKP ile ilişkileri olmadığı için, söz konusu bağlamda şu değerlendirmeleri yapmakla yetinerek, Nâzım ve sistemler ilişkisinin izlerini sürmeye devam edeceğiz:

1)Nâzım'ın TKP yıllarındaki muhalefeti, TKP sistemine yönelik bir muhalefet değil, "TKP içi bir muhalefettir". Dolayısıyla Nâzım, TKP'ye samimi bağlılığını her zaman korumuştur; TKP'den ihraç edildikten ve uzun süreli mahkumiyetinin ardından yurt dışına çıktıktan sonra da -TKP ile bağlantı kurması engellenmiş olmasına rağmen- TKP'nin gönüldaşı olarak yaşamıştır. Nâzım Hikmet'in 1925'te Dr. Şefik

Hüsnü'ye yazdığı mektupta yer alan şu satırlara ölümüne kadar bağlı kaldığına hükmedilebilir:

"Vazifemizin her işten evvel Türkiye'de kitle arasında komünist faaliyeti olduğuna imanım vardır. Hariçten bir idare yapmak Rus fırka tarihinde de –hemen bizimki ile aynı şerait altında görülmüş ve muvaffakiyetli neticeler vermiş bir tecrübedir. Hariçte vücuda getirilecek fikri idari heyetin memleketle temasını kaybetmemesi elzemdir ve bunun için hususi bir aparat vücuda getirmek kabildir."

2)TKP ile ilgili olarak Türkiye Cumhuriyeti'nin yürüttüğü sıkı takibin olumsuz sonuçlarından en fazla etkilenen isimlerden biri yine Nâzım olmuştur. TKP aday üyesi ve TKP üyesi olmasıyla, Mart 1934'te TKP'den ihraç edilmiş olması arasında herhangi bir fark görülmeksizin, örgüt üyesi bir Komünist sıfatıyla 1925-1938 yılları arasında 11 kez yargılanmıştır.

3)Nâzım'ın TKP'deki ilk yıllarında örgüt hiyerarşisine bağlı olduğu, ancak sanatçı kimliğiyle ulaştığı ünün TKP'deki üst yöneticileri bile gölgede bıraktığı, yayın dünyasının kendi şartlarından kaynaklanan kimi olumsuz gelişmelerin Nâzım'ın bireysel tutumuyla ilişkilendirildiği, Nâzım'ın kendi ününden de yararlanarak TKP'nin uzun vadeli stratejilerine bağlı kalmak yerine, sonuç alıcı kısa vadeli eylemlere yöneldiği bilinmektedir.

4)Nâzım, TKP'nin gerekliliği konusunda kuşku duymamış ancak TKP'yi yönetenlerin ehliyetinden ve oluşturdukları stratejilerin doğruluğundan –özellikle mahkumiyeti ve ikinci Moskova günlerinde- hep kuşku duyar olmuştur.

Kemalizm'e karşı olmak

Nâzım'ın TKP'li olduktan sonra Kemalizme karşı olumsuz bakışının daha da keskinleştiği, Kemalizm'le ilişkiyi TKP çalışmaları lehine pragmatist bir anlayış çevresinde yapılandırdığı görülmektedir. Örneğin Nâzım Hikmet, Dr. Şefik Hüsnü ile tartışmasına neden olan, Türkiye'deki demokratik ve diktatörlük konusunda tutanaklara da geçen şu görüşleri savunmuştur:

"Fikirlere iştirakla beraber Kemalizmin halka nisbi bir demokrasi vermesi, her burjuvazinin, derebeyliğe karşı mücadelesinde düşmanlarını ezinceye ve diktatoryasını temin edinceye kadar kitlelere biraz demokrasi verir ve bu düşmanları imha ettikten sonra diktatoryasını kurarak hakimiyetini sürer. Bunun ikinci vechesi de her burjuvazinin 'demokrasiyi' bir an için vermesi, iktisadi sebeplerden ileri gelmesidir. Burjuvazi iktidara yerleştiğinde bir demokrasi vaki değildir." (1926)

TKP yöneticilerinin kendi aralarında ne tür bir tartışmaya neden olursa olsun, tümünün Kemalist rejime bakışları ya Nâzım'ınki gibi ya da ona çok yakındır. Bu konuda TKP raporlarında yer alan kimi cümleler şöyledir:

"Bu hükümle, Kemalist hükümet komunistlere karşı ikircime yer bırakmayan bir tutum alıyor. Hiç kuşku yok ki, bize, sanki komünizm yasalara göre bir suçmuş gibi muamele etmeye karar vermiş." (Dr. Şefik Hüsnü'nün Perof'a yazdığı mektuptan, 1925)

"Türkiye'de, günümüze dek, bir ulusal burjuvazi gelişmemiştir. Kemalizm, devlet erkini böylesi bir burjuvazinin oluşumunu kolaylaştırmak için kullanan bir bürokrasiden başka bir şeyi temsil etmemektedir. Ancak gerici ve feodal güçler bu bürokrasiye karşı manevralar çevirmekte; bu da bürokrasiyi kendini bir terör rejimiyle savunmak zorunda bırakmaktadır. Proleteryanın Kemalist hükumete karşı siyasal mücadelesi, gericileri desteklemeye eş değer olacaktır; zaten Türk proleteryası da çok zayıf, deneyimsiz ve sınıf bilincinden yoksundur. TKP'nin halihazırdaki görevi, emekçileri eğitmekten, onların kısmi istemlerini desteklemekten, onlarda sınırlarının dayanışma duygusunu uyandırmaktan ibarettir." (Şevket Süreyya'nın Dr. Şefik Hüsnü'nün raporundaki görüşleri, 1927).

"MK, Parti'yi bu pek tatminkar olmayan yola yönlerdirirken, 1926 yılı sonlarında, Kemalist hapishanelerde cezalarını çekmekte olan yoldaşlarımız, özgürlüklerine kavuştular." (1927)

"Nâzım yoldaş, oldukça ağır oportünist hatalar yaptı. Bu nedenle, hareket tereddütlü ve istikrarsız bir yola girdi ve bu hareketin organı, 'Hareket' gazetesi, Kemalistlerin tehdidi karşısında, sempatizanlarımızın kafasında büyük bir karışıklık yarattı. Böylesi bir faaliyetin yararını reddetmemekle birlikte, Nâzım yoldaşa bir uyarı yapmaya ve kendisini, bu alanda önceden parti MK'sıyla görüşmeden herhangi bir girişimde bulunmamaya davet etmeye karar verdik." (Dr. Şefik Hüsnü'nün raporundan, 1929)

"Nâzım, Kemalist baskıların bizim aramızda yaratmış olduğu düzensizliği kullanmak ve bunu derinleştirmek için kendisine düşen her şeyi yaptı. (Fahri'nin Dr. Şefik Hüsnü ile konuşmalarına yer verdiği mektuptan, 1929)

Nâzım, TKP kayıtlarına yansıyan bu yaklaşımların yanısıra, Aydınlık ve Hür Adam'daki yazılarında, devleti yönetmekle görevlendirilen Cumhuriyet Halk Fırkasını, kendi ideolojisine hizmet edecek kimi kararları almaları yönünde tahrik etmekle kalmaz, eleştirel bir bakışla Cumhuriyet Halk Fırkası'nın yapısını, çalışmalarını, başarısını küçümseyici bir üslup da kullanır.

Örneğin, Aydınlık'taki Eyül 1924 tarihli, "Türkiye'de Amele Sınıfı ve Amele Meselesi" başlıklı yazısında:

"Hükümet amelenin teşkilat yapısından ve ileride teşkilatlı, kuvvetli ve siyasi bir fırkaya malik olarak ortaya çıkmasından korkuyor. Amele ise bu korkuyu şimdilik lüzumundan fazla görüyor." der ve sözlerini bir sloganla tamamlar: *"Bütün dünyada olduğu gibi Türkiye'de de istikbal amele sınıfınındır."* derken, Hür Adam'da yer alan "Keşkül-ü Fukara Tatlısı ve Halk Fırkası" başlıklı yazısında ise –Bugünkü Cumhuriyet Halk Partisi'ne ne kadar da benziyormuş, dedirten o günkü- Halk Fırkası'nın halkla bir ilgisinin olmadığını eğlenceli bir dille anlatır:

"Bazen bir şeyin ismi, cisminin tamamen zıddı olabilir...

'Gazanfer' isimli bir arkadaşım vardı... Mübarek, aslan gibi kedi yavrusuydu.

Tatlılardan 'Keşkül-ü Fukara' hiç de bir fakirin keşkülüne benzemez. Bu tatlıya 'Keşkül-ü Kübera' ismini vermek daha doğrudur.

'Keşkül-ü Fukara' tatlısı dedim, aklıma Halk Fırkası geldi...

Bu fırkanın da ismiyle cismi arasında hiçbir münasebet yoktur...

'Halk' şehir ve köylerdeki küçük mülkiyet sahiplerinin kitlesi demektir.

Halbuki Halk Fırkası, takip ettiği içtimai ve iktisadi siyasetle bu fakir, küçük mülkiyetçileri temsil etmekten uzaktır:

1.Halk Fırkası mebuslarının kabul ettiği 'Teşvik-i Sanayi' kanunu meydanda...

Bu kanun: Sanayi erbabını üçe ayırmıştır. Ve üçüncü kısma soktuğu ESNAFI, yani halk kitlesinin çok mühim bir parçasını, her nevi himaye ve teşvikten mahrum bırakmıştır...

2.Halk Fırkası'nın takip ettiği vergi siyaseti göz önünde...

3.Halk Fırkası'nın mebusları arasında halktan, yani esnaf, fakir ve orta köylüden bir tek insan yoktur.

4.Halk Fırkası eşrafa, bizim memlekete nazaran büyük büyük tüccar ve büyük sanayi erbabının bir kısmına dayanır. Sabık mutemetleri, her zamanki nafiz azaları bunlardandır.

5.Halk Fırkası'nın, son belediye inihabatındaki vaziyeti, onun halka ne kadar yakın olduğunu gösterdi. Katiyen halkı temsil etmeyen sabık 'Serbest Fırka'ya bile güç bela galabe (?) çalabildi.

6, 7, 8, 9... –Daha sayayım mı?

Bademle, hindistan ceviziyle, şamfıstığıyla, sütle, şekerle yapılan 'Keşkül-ü Fukara' tatlısı ne kadar bir fakirin keşkülüne benzerse, Halk Fırkası da işte o kadar halkın fıkrasıdır..."

Yukarıda da belirttiğimiz gibi Kemalizmi demokratik burjuva inkılabı için sadece bir adım olarak gören Nâzım, sürecin henüz tamamlanmamış olmasının vebalini Halk Fırkası'na yüklemekle kalmamış, onların gidici oldukları tezini de işlemiştir.

"Bizde, 1908 Meşrutiyeti'yle başlayan ve İstiklal Muharebesi'nin Zaferi, Cumhuriyet'in ilanıyla mühim adımlar atan 'Demokratik Burjuva' inkılabı itmam edilmiş değildir... Fakat bu inkilabın itmam edilmemesinin müsebbisi yine Halk Fırkası'dır." (Hür Adam, 10.12.1930)

"Halk Fırkası, erkanı fırkalarını ıslah etmek ve ölümden kurtarmak için kır gün kırk gece düşündüler.

Kırk kişiden mürekkep bir kırklar heyeti yaptılar.

Biz bu işe kırk bir kuçuk maşallah, derdik ama, ne çare ki, 'kırk kişiyiz birbirimizi biliriz...' Ve kanaatimizce bugünkü şeklinde Halk Fırkası'nın 'Kırklara Karışması' mukadderdir..." (Hür Adam, 14.12.1930)

Stalin'e karşı olmak

Lenin öldüğünde (1924) Nâzım ile Vâlâ Nureddin mezarının başında nöbet tutan öğrenciler arasında yer almışlardır.

Nâzım, Lenin'e karşı büyükbir hayranlık duymuş, onun düşünce ve felsefesini benimsemiş ve izinden yürümeye çalışmıştır.

Troçki'nin KUTV'daki bir konuşmasında, onu protesto eden öğrenciler gibi salonu terketmeyip, onun konuşmasının güzelliğine kapılarak tek başına salonda kalan Nâzım Hikmet bu yüzden uzunca bir süre Troçkist olarak anılmışsa da Sovyetlerin diğer liderlerini Lenin'i sevdiği kadar sevmemiştir.

Nâzım, Vera'nın bulduğu 1956 tarihli mektup kopyalarından birinde söz konusu bağlılığını şu cümlelerle dile getirmiştir:

"Komünizmin tüm dünyada tam zaferine, yani dünyada ne para, ne devlet, ne silahlı kuvvetler, ne partiler kalmayıncaya kadar, bu koşullar oluşuncaya kadar küçük ya da büyük kişi tapınmacılıklarının ortaya çıkma tehlikesi he zaman vardır. Buna karşı mücadelenin biricik silahı, Lenin ilkelerinin doğru bir kavranışı ve tüm sosyalist ülkelerde, siyasal ve toplumsal yaşamın tüm alanlarında gerçekleştirilmesidir."

Nâzım, Haziran 1951'de "ikinci vatanım" dediği Moskova'daki 2. dönem yaşantısının ilk günlerinde sözlerinin ve yazılarının sansüre uğratılması, gizli polis tarafından yakından izlenmesi, Sovyet pasaportu verilmemesi nedeniyle derin bir hayal kırıklığı yaşamasına rağmen, kaçıp geldiği şartlara ve ideolojik tercihleri doğrultusunda yapabileceği çalışmalara bakarak Sovyetler'deki ağır yaşama şartlarına katlanmayı gerekli görmüştür.

Kruşçev'in Bolşevik Komünist Partisi'nin 20. Kongresi'nde Stalin'in siyasi cinayetlerine ilişkin gizli bilgileri açıklamasından sonra zaten pek sevmediği Stalin'den tümüyle soğumakla kalmamış, kendi siyasi inançlarını da sorgulamaya başlamıştır. Bu konuda yazdığı bir şiiri Nâzım'ın o günlerdeki ruh durumuna örnek olarak veren Zekeriya Sertel, "Nâzım'ın Son Yılları" adlı kitabında şu yorumu yapmıştır:

"Nâzım bu şiiri ancak 1961'de yazdı. Yani her şey anlaşıldıktan, ortalık durulduktan ve kabahatin komünizm olmayip Stalin idaresinde olduğu anlaşıldıktan sonra. Yoksa o yıllarda kendi kendisiyle savaş halindeydi."

Bulgar Komünist Partisi'nce aldatıl(ama)mak

Haziran'da Moskova'ya yerleşen Nâzım Hikmet, yaklaşık iki ay sonra Komünist Partisi'nin davetlisi olarak Bulgaristan'a gitmiştir.

Bulgaristan'daki Türk nüfusu yeni rejimi benimsememekte, bu nedenle yurtlarını terk etmemekte ve yeni oluşan kolhozlarda, fabrikalarda çalışmaya karşı çıkmaktadır. Bulgar rejimi, topraklarını, elde ettikleri imkanları geride bırakarak gidemeyecekleri düşüncesiyle onlara Bulgaristan'dan ayrılma izni verir. Türklerin konsonoslıklar önünde oluşturdukları kuyruklarla Bulgaristan yönetiminin blöfünü boşa çıkarmaları karşısında çaresiz kalan Bulgaristan Komünist Partisi yöneticileri Nâzım'dan problemin çözümüne katkıda bulunmasını talep ederler.

Bulgaristan'ın çeşitli yerlerinde Türklerle görüşen Nâzım, Türklerin dil ve dinlerine saygı gösterilmesini, onlara okullarda Türkçe öğretilmesini, Türkçe yayın hakkı verilmesini ister. Bulgar Komünist Partisi başlangıçta Nâzım'ın önerilerini ciddiye

almakla birlikte ilerleyen zaman içerinde hepsini unutup, Türkleri zulmederek hizaya getirme yolunu seçer.

Nâzım 1957'de Bulgaristan'a ikinci kez geldiğinde, o günden bu güne Bulgaristan Türkleri adına hiç bir olumlu adımın atılmadığını, zulmün yaygınlaştığını öğrenir. Bu olay da tıpkı Stalin'in cinayetleri gibi Nâzım'ı sarsan olayların arasında yer alacaktır.

Nâzım'ın Bulgaristan'a ilk gelişiyle ilgili şüpheleri bulunan Fahri Erdinç, işin doğrusunu Bulgaristan Komünist Partisi'nin Merkez Komitesi elemanlarından Ali Rafiev'e sorar. Rafiev'in değerlendirmesi ise daha farklıdır:

"Nâzım, (...) Gezisi ve temasları boyunca, güncel göç sorunu, amaç olarak değil, konu olarak kendiliğinden girdi araya. Ve Nâzım, her konuda olduğu gibi, bu sorunda da, olanca sağduyusu ve duygusallığıyla yaklaşımını belirtmekten geri durmadı. Ama sorunu çözmek için, dediğim gibi onun bu 'devrim seferi'nin de, ayrıntıları çok iyi bilinen çabalarının da yeterli olmadığı görüldü.

Ve Rafiev sonuçları söyle özetledi:

Hayat, olayların gidişi, Nâzım'a, bu sorunun yüzeyde, sözle, bir çırpıda çözülür cinsten olmadığını, yeni düzenin, sosyalizmin hatası da olmadığını gösterdi. Bu bir. İkincisi, yine de, Nâzım'ın gezisinin ve gösterdiği inandırma çalışmalarının, duygusallık ve çoşkusunun bu ahaliyi iç ve dış gericilik etkilerinin öbeği olmayacak bir düzeye çıkarmada belirli bir yardımı oldu."

Zekeriya Sertel'in bu konuda verdiği bilgiler ise Fahri Erdinç'in yazdıklarının tam tersidir:

"Bulgar hükumeti, Bulgaristan Türkleri'nin kullandığı dili İstanbul şivesinden uzaklaştırmak, yani yerli Türklerin Türkiye ile olan dil bağlarını koparmak için kimi öğretmenleri Azeri Türkçesi öğrenmek üzere Azerbaycan'a göndermişti. Bunlar dönüşte okullarda çocuklara Azeri Türkçesini öğreteceklerdi. Böylece gelecek kuşaklar öz Türk dilini unutmuş olacaklardı.

-Biz, diyordu öğretmen, şaşkına döndük. Azerbaycan'dan döndükten sonra adeta konuşmayı unuttuk. Konuştuğumuz dil, ne Türkiye Türkçesi ne Azeri Türkçesi. Karma bir şey. Çocuklar da şaşırdılar. Evde başka bir Türkçe işitiyorlar, burda başka bir Türkçe öğreniyorlar.

Dil Nâzım'ın en zayıf tarafıydı. Türkçe dünya dillerinin en güzellerinden biriydi, ona dokunmak, onu bozmaya kalkmak affedilmez bir günahtı. (...)

Nâzım Hikmet bu bilginin etkisi altında Bulgar yetkilileriyle konuştuğu zaman onlara karşı sert bir ifade kullanmaktan kendini alamamıştı."

"(...) Nâzım'a verdikleri söz gereğince Bulgaristan'ın çeşitli bölgelerinde yaşayan bütün Türkler Deliorman bölgesinde toplanacak ve bunlara Sovyetler Birliği'nde azınlık milletlere verilen otonomiye benzer bir rejim uygulanacaktı. Nâzım Hikmet bu sözün yerine Türklerin Bulgarlaştırılması siyasetine geçildiğini öğrenince öfkelendi ve Bulgar parti ve hükumet önderlerine küserek bir daha Bulgaristan'a gitmedi."

Polonyalı olmak

Moskova'nın kendisine güvenmediğini, TKP içinde yeniden bir görev önerilmeyeceğini, Türkiye'deki gibi burada da polis takibinden kurtulamayacağını anlayan Nâzım, Moskova'daki Dünya Barış Konseyi bürosuna üye olarak, gençliğinden beri samimiyetle savunduğu uluslararası barış ideali çevresinde çalışmayı seçmiş, üyeliğinden yaklaşık bir yıl sonra, samimi tavırları ve gayretli çalışmalarıyla da konseyin yöneticileri arasına girmeyi başarmıştır. Bu sayede zaman zaman Moskova dışına çıkarak, oradaki kuşatılmış psikolojisinden uzaklaşabileceğini de düşünmüş olmalıdır. Nitekim Dünya Barış Konseyi Moskova Bürosu üyesi ve yöneticisi sıfatlarıyla Viyana ve Prag, Pekin, Berlin, Stockholm, Varşova, Budapeşte, Helsinki, Bakü ve Paris başta olmak üzere dünyanın önemli merkezlerine gitmiştir.

Nâzım'ın çok sevdiği ülke ve kentlerden biri Polonya ve Varşova'dır. Buraya yaptığı ziyaretlerde çok iyi karşılanmış, sıcak bir ilgi görmüştür. *Annesinin büyük babası* Mustafa Celâleddin Paşa'nın Gagavuzlara mensup Borjenski soyadlı bir Polonyalı oluşu da Nâzım'ın burayla duygusal bir bağ kurmasını kolaylaştırmıştır. Bu bağ ve karşılıklı samimi ilişkiler, sosyalist vatandaşlık kimliğine sahip olmayan Nâzım'a dedesinin soyadıyla Polonya pasaportunun verilmesi sonucunu doğrumuştur.

Deyim yerindeyse, Polonya'da, kendisinin Sovyetlere olan (saklı) muhalefetinden de izler bulan Nâzım, Varşova'yı, onu yeniden inşa etmeye çalışan gururlu insanlarıyla daha çok sevmiştir. Zekeriya Sertel'in şu belirlemeleri buna mahsus ilginç ipuçları vermektedir:

"Varşova'da kiminle görüşsek Rusların aleyhine konuşuyordu. Sovyetler İkinci Cihan Harbi'nde Polonyalıları Alman işgalinden kurtarmıştı. Onlara yardım elini uzatmıştı. Şehrin göbeğinde harabeler ortasında otuz katlı büyük bir kültür evi yaptırmıştı. Fakat gene de kendisini Polonyalı'lara sevdirememişti. Çünkü Stalin, Polonya'nın bir parçasını Ukrayna'ya katmıştı. Mağrur Polonyalı'ların milli izzeti nefisleri kırılmıştı. Sovyetlerin yaptığı kültür merkezinden söz edilince de, '-Canım, o bina bizim bağrımıza sokulmuş bir hançerdir' derlerdi. Nâzım **Hikmet bu konular açıldıkça sözü değiştirirdi** (vurgu benim: Ö.L.). Dedeleri üstüne bilgi edinmeye çalışırdı. Polonyayı ve Polonyalıları sevmişti. Onları ne de olsa kendi kanından sayıyordu."

Zarar verici olmaktan korkmak

Nâzım, anayasasında resmi dilinin Türkçe olduğu yazan Azerbaycan Cumhuriyeti'ne yaptığı ziyarette, ülkede Türkçe konuşulmamasına tepki göstererek, Cumhurbaşkanı Mirza İbrahim'i Türkçe konuşulmasını sağlamaya yöneltmiştir. Nâzım'ın Azerbaycan'dan ayrılışından sonra bu yönde bir genelge hazırlayan Mirza İbrahim, Azerbaycan Komünist Partisi'nin ve Moskova'nın şiddetli tepkisiyle karşılaşarak istifa etmek durumunda kalmıştır.

Bu örnekle birlikte, söylediği her sözün, attığı her adımın kontrol altında tutulması Nâzım'ı daha bir dikkatli davranmaya ve konuşmaya mecbur kılmıştır.

Bu nedenle sosyalist yönetimler üzerine mutemet dostlarına bile görüş belirtmekten kaçınan Nâzım'ın, ilgili konularda protokol konuşmalarındaki genel yaklaşımlarının ötesinde net düşüncelerini belirlemek ne yazık ki mümkün olmamaktadır.

Zaman zaman Sosyalist değil Komünist oluşuna ilişkin ayrımın altını çizme gereği duyan Nâzım'ın, birisi Sosyal Demokrat, diğeri ise Komünist olan iki ülkenin yönetimine ilişkin açık bir olumlu tutum sergilediği de belirlenebilmektedir.

İlki, Avusturya'daki Sosyal Demokrat yönetimin başarılı çalışmalarıdır. Nâzım, Viyana'da onların meydana getirdiği güzel eserler ve refah karışısında –'kapitalist alemin tuzağı' yorumuna rağmen- şaşkınlığını gizlememiştir.

Diğeri ise Fidel Castro'nun Küba'sına olan derin hayranlığıdır. Küba'daki yerli mücadeleye ve sonuçlarına tanık olunca, memleketinde kalıp dağlarda mücadele etmeyişine üzülen Nâzım, Küba'yı iç mücadelenin ve başarının güzel bir örneği olarak değerlendirmiştir.

Adam gibi ölmek

Mahkumiyetten kurtulmak için Ağustos 1938'de Atatürk'e yazdığı mektup dışında Komünizm inancına gölge düşürecek bir tutumuna rastlanılmayan Nâzım Hikmet'in Kemalizm'i Komünist devrim için atılması gerekli bir ilk adım olarak değerlendirdiği, TKP'ye ve Sosyalist yönetimlere ilişkin, hesaplı yaşama ve konuşma zorunluluğu nedeniyle gerçek düşünce ve intibalarını açıklayamadığı görülmektedir.

Vefatından sonra adı etrafında oluşturulan efsanenin ve 'Nâzım'la bir gün çay içmiş' olmanın sağladığı ideolojik ranttan kaynaklanan rivayetlerin onun kişisel tarihini gölgelediği ve yer yer kararttığı belirlenebilmektedir.

Biz bu yazıda, efsane ve rivayetlerin tuzağına düşmemek için, Nâzım'la dostlukları tescil edilmiş kişilerin gözlem ve değerlendirmelerine başvurarak onun TKP'ye, Kemalizm'e ve Sosyalist yönetimlere mahsus düşünce ve tutumlarının ipuçlarını öne çıkarmaya çalıştık. Düşünce ve eylemleri adına nihai bir değerlendirme sayabileceğimiz şu dizelerini de alıntılayarak yazımızı noktalıyoruz:

"NEREDEN GELİP NERE GİDİYORUZ?
Başlangıç

Nereden gelip nereye gidiyoruz?
Belimizi doğrultup kalktığımızdan beri iyi ayak üstün,
kolumuzu bir soya boyu uzattığımızdan beri,
Taşı yonttuğumuz beri yıkan da yaratan da biziz
yıkan da yaratan da biziz bu güzelim, bu yaşanası dünyada
Nereden gelip nereye gidiyoruz?
Arkamızda kalan yollarda ayak izlerimiz kanlı,
arkamızda kalan yollarda ulu uyumları ellerimizin, aklımızın,

yüreğimizin,
toprakta, taşta, tunçta, tuvalde, çelikte ve plastikte.
Nederen gelip nereye gidiyoruz?
kanlı ayak izlerimiz midir önümüzdeki yollarda duran?
bir cehennem çıkmazında mı sona erecek önümüzdeki yollar?
Nereden gelip nereye gidiyoruz?

KAYNAKÇA

Erden Akbulut, Komitern Belgelerinde Nâzım Hikmet, Türsav, İstanbul 2002
A.Faik Bercavi, Nâzım'la 1933-1938 Yılları, Cem Yayınevi, İstanbul 1992
Atilla Coşkun, Siyasal Yaşamından Kesitlerle Nâzım'ın Davaları, Cem Yayınevi, İstanbul 1989
Fahri Erdinç, Kalkın Nâzım'a Gidelim, Varlık Yayınları, İstanbul 1987
Nâzım Hikmet, Yazılar (1924-1934), Adam Yayınevi, İstanbul 1992
Nâzım Hikmet, Son Şiirleri, Habora Kitabevi, İstanbul 1975
Vera Tulyakova Hikmet, Nâzım'la Söyleşi, Cem Yayınevi, İstanbul 1989
Mehmet Kuzulugil, "Nâzım Vesilesiyle", Gelenek Aylık Marksist dergi, Sayı: 63, Haziran 2001; "Arada Anlatırız", Gelenek Aylık Marksist Dergi, Sayı: 67, Eyül 2001
Memet Fuat, Nâzım Hikmet –Yaşamı, Ruhsal Yapısı, Davaları, Tartışmaları, Dünya Görüşü, Şiirinin Gelişmeleri-, Adam Yayınları, İstanbul 2006
Zekeriya Sertel, Nâzım Hikmet'in Son Yılları, Karacan Yayınları, İstanbul 1978
Vâlâ Nureddin (Vâ-Nû), Bu Dünyadan Nâzım Geçti, Cem Yayınevi, İstanbul 1980

MUSTAFA MUHARREM

BİR MÜLKİYET FENOMENİ OLARAK NÂZIM HİKMET

Şair hangi dünya görüşünden hangi yaşantı stilinden beslenirse beslensin kesin bir çizgiyle ayrılır toplumundan: O sosyal organizasyonun örgülediği bir kişilik, kolektif kabullerin onayından geçmiş bir dilsel figür olamayacak kadar başarısızdır. Evet, başarısız. Normatif anlamda bu, yerleşik öğretisellik ölçülerinde dilin dayattığı yataylığın şaire işlememesinden kaynaklandığı gibi; şiir özneliğinin dipten nesneleşmeyi beceremememekten kazandığı potansiyelden de ortaya çıkabilir. Bir insan teki kendi seçimi olmayan linguistik hapishanenin varlık düzeniyle anlaşmazlığa düşüyor ve bu ihtilafı dilden koparak tek taraflı çözüme götürüyor, müesses dil ile akdini tek taraflı feshediyorsa bu akış şaire yöneliyor demektir. Yani, dilin oyuncağı olma mutluluğunun hazırlayacağı bir ilişki zemininin reddinden başlayıp dilin ötesini zorlamanın parolasızlığına doğru bir irade yolculuğu: Şairin bir bakıma şiir bahanesi yüzünden üstlendiği tarifin gizli niyeti bu noktada belirir.

Bir şairi kendi yurttaşından,kendi dildeşinden farklı kılan ana hat, onun gündelik dilden ibaret bir imlemeler ağına rıza göstermemesidir. Bu bir memnuniyetsizlik takıntısı değildir elbet. Kendi dilinin genişliğinden ve derinliğinden duyulan bir şüphenin, dile karşı muannid bir tatminsizliğin çok üstünde bir algı keskinliğidir bu olsa olsa. Kelimelerin objeleri sırtlanma güçlerine bakarak edinilmiş bir dil bilinciyle hizaya giren, kendini tanımlanmışlıklara emanet etmiş olmaz mı ?

Tarihsel aralığı, uygarlık katmanı ne kadar çeşitlense de şair mensubiyetini dil dolayımında içeriklendirmediği için diğerlerinden kopar. Mevcut sosyaliteyle arası açık olduğu kadar dile karşı da mesafelidir şair. Bu patolojik bir tutum alış gibi tanımlanabileceği gibi şiir cephesinden bakıldığında, egemenliğin değersel sunumundan ve dolaşım aygıtından duyulan ontolojik endişe nedeniyle koru(n)ma refleksi biçiminde de nitelenebilir. Şairin başarıdan vazgeçmesi bu yüzden toplumundan ve dilinin yüzeyinden de çekilmesini getirir. İki tercihten biri, şairin önünde açılmış bir çataldır çünkü: Ya, toplumunun kabuller düzeneğine göre bir biyografik hat izleyecektir; ya da, dürüstçe bu normlar tiyatrosunu bütün örgütlü risklerle kapışma pahasına kendi varlığından mahrum bırakacaktır. Hayatın sanatla, sanatın asliyetiyle pazarlığa girişmesine izin vermeyecektir.

Nâzım Hikmet'in seçimi, bu noktada bütün soy şairlerin, bütün büyük sanatçıların itildiği ana arter geleneğini sürdürmekten yana bir öyküsellik izler: Herkesin hiç kimseleşmesi disiplinini hangi kültürel koşullar emrederse emretsin bu buyrultuya kendini teslim etmemek. Bu titizliği herhangi bir şairden, herhangi bir sanatçıdan eksiltiğimizde, geride uyumlu kafalar koleksiyonuna girmek için sıra bekleyen bir dilsel ömür kalacaktır. Bir şairin, bir sanatçının dışta kalmak yönündeki ısrarlı yürüyü-

şünden aparabileceği serbestiyeti, hedefi, kapsamı ve araçsallığı bazında tartışabiliriz. Şaire ve sanatçıya bir dokunulmazlık montajı yapmadan, total bir muafiyet zırhı ile erişilmezliğe ait bir amblem esinine kapılmadan eksilerini de artılarını da ortaya dökebiliriz. Ama bu kayıplar-kazançlar denklemini kurarken, ne linç kumpanyasına izin verebiliriz ne idol imalatına.

Kavramların tokuşturulurken kişilerin bir sipere, siperden atılan bir bombaya; karşı tabyayı vurmak için mitralyöze kolay dönüştürülebildiği bir ortamda Nâzım Hikmet ne yazık ki şiir verimi yerine siyasal macerasının dolambaçlarına boyandı . Siyahlarla beyazların yapay kavgasına, efendi taslaklarının köşe kapmacasına dekor yapılmaktan kurtulabilmiş şairlerimiz, sanatçılarımız, düşünürlerimiz var mı sanki? Nâzım Hikmet mi sadece adı anılır anılmaz voltaj yükselten; çatışmayı fişekleyen? Temelleriyle temasını yitirmiş ve bilinçsizce yuvarlandığı amorf kütleleşmenin tescil hakkını zorun resmiyetine gönüllü olarak vermiş bir toplum için şiir,sanat ve düşünce ne denli tehlikeliyse Nâzım Hikmet de öyle. Elbette bu ne Nâzım

Hikmet'in savunulmasıdır ne şiir,sanat ve düşünce dünyası mensuplarına genel af ilanıdır.

Cumhuriyet döneminde Türkiye, sokulduğu totem ve tabu mağarasının karanlığında dövünüp durdu. Kısıtlanmış kelime repertuarı kadar bir yüzölçümde eleştirdi, önerdi, düşündü ve konuştu.Yasalar gündelik hayatın her anını mayın tarlasına çevirdiği, ülke gerçekliği yerine kendi kurgusal çemberini realize etmeyi öncelediği için bu müesses tazyike onuru hasara uğratmadan dayanılabilir mi, ayrı bir konu. Ama bu ülkesel travmanın önemli sıyrıklarından biri de edebiyat - düşünce çevresi sakinleri ve Nâzım Hikmet bunlar içinde şiirinin otantiğine eğilme zahmetinde bile bulunmadan en çok köpürtülen isimlerden biri: Sövgü kültü ve övgü mitosu. Mehmet Akif nasıl Diyanet patentli hutbelerin en fazla aşındırdığı tok sesli bir azarlama konservesine indirgenmişse; Necip Fazıl nasıl sadece Sakarya Türküsü'ndeki, Zindandan Mehmet'e Mektup'taki öfke virtüözüyse, Yahya Kemal nasıl sadece şanlı sayfalar müzesiyle İstanbul kartpostalından ibaretse benzer modülasyon tuzağına Nâzım Hikmet de düştü, düşürüldü.

Başkasının sırtından geçinmeyi seven ve bunu sermayeleştirenler için Nâzım Hikmet bulunmaz bir mevzi, bir rezerv üretti hiç farkına varmadan. Asal bölünüşü devlet ile memleket kutupları iken bu gizi atlayıp sol-sağ, ilerici-gerici türü ithal tasniflerle kıyılan ülke insanı, bir de Nâzım Hikmet odaklı kamplara kapatıldı . Türkiye'de sol kültür Nâzım Hikmet'i bayraklaştırdı ve sanayileştirdi. Nâzım Hikmet kevgirinde ayıkla(n)mak, solun geliştirdiği bir rozet mantığıdır. Bu yolla bir yandan geniş halk kitleleriyle irtibatın kodu, şifresi görevini üstlenmiş bir Nâzım Hikmet romantizmi yaratıldı .Bu romantizmin sağladığı söylem manevraları, solculuğun taban sorununu çözebilecek koridorlar açtı . Ardından nekrofili nöbeti gelenler, Nâzım Hikmet'in yürekliliğini kendi korkaklığına maske takmakta, bu yalın ve uzlaşmaz tavrı kendi vitrinine manken dikmekte gecikmedi: İtibarını pekiştiren bir ticaret materyali, sol itiraza arada bir uzanabilmek için bir turizm fetişi. Kimse, Nâzım Hikmet

deneyimini kendi ideallerinin yaşanabilir bir örneği olarak hayatına yorumlamadı . Nâzım Hikmet pratiğinden yola koyulmak, entelektüel piramidin tepesine tırmanışı ve bunun getirilerini garantilemiyordu çünkü. Ama adı, kavgası, rüzgarlı yaşamı ve aşklarıyla Nâzım Hikmet, pazar payını iyi arttırıyordu. İşe bir de vatan, Anadolu gibi duygu depremleri katışınca bir soy şair, istismar kolonileri elinde ucuna geçirilecek kellenin hayaliyle tutuşan zalim bir mızrak gibi yükselebiliyordu.

Solun Nâzım Hikmet'e matuf bu kolektif bezirganlığı maya tutmuş olmalı ki, kültürü davul-zurna eşliğinde halay çekmekten, pehlivan tefrikası okumaktan ve fıkra anlatmaktan ibaret bir faaliyet sigortası sayan sağ politikacılar da zamanla benzer bir malzeme revizyonuna kalkıştılar. En marjinalinden en uslusuna politik yelpazenin sağ kanadında öbeklenen bazı politikacılar için Nâzım Hikmet yeni bir boyut kazandı . Yıllarca Nâzım Hikmet'i vatan hainliği ithamının azgın pençeleriyle boğuşmaya terk edenler artık O'nun şiirleriyle kendi sevgilerini bileylemek, kendi düşlerini rafineleştirmek için çaba harcıyordu. Dünyaya, insana ve hayata tek yanlı bakmalarının ülkeye ödettiği ağır bedel nedeniyle otokritik yapma ihtiyacını bir an bile duymayan bu kimseler, aynı pervasızlıkla Nâzım Hikmet şiirlerinden kendilerine yenilik, gençlik ve ufuk aşılıyorlardı . Nâzım Hikmet'e karşı kutsal savaş yürütenler artık O'nun dizelerini demeçleri arasına sıkıştırarak değişim pozu veriyordu. Oysa aynı zihniyet sahiplerinin kendi siyasal evrenlerine dönük bibliyografik birikimleri bile kuşkuluydu. Akif'i derinlemesine okumuşlar, sözgelimi Necip Fazıl'ın Otel Odaları şiiri veya Bir Adam Yaratmak piyesi üstünde ruh teri atmışlar mıydı ? Nâzım Hikmet'ten alıntılarla kimi kandırabilecekler, kimlerden özür dileyecekler ve kimin gözüne girebileceklerdi?

Vatandaşlığa iade spekülasyonları etrafında birileri Nâzım Hikmet sayesinde tavan yapıyor. Mülkiyet konusuna yaklaşımını bir kenara koyup, Nâzım Hikmet'i kendi mülkiyet envanterlerine yazmak için başvurulan kurnazlıklara bakılırsa şu kesin: Nâzım Hikmet şiirinin Türk Edebiyatı'ndaki konumunu da herhalde ***tamam bilici*** olarak varlığından ve etkisinden bizleri esirgemeyen siyaset ulularından öğreneceğiz.

ALİ GALİP YENER

GELENEK, TABU, ELEŞTİRİ: NÂZIM HİKMET ŞİİRİNİN ALGILANIŞ SORUNU ÜZERİNE

Nâzım Hikmet daha 1937'de bir ankete şöyle cevap verir: "Şiirde mürekkep, diyalektik realizme ulaşmak istiyorum. Zola ve Balzac, ilk bakışta bu iki romancı realisttirler. Fakat hakikatte Zola'nın realizmi tek taraflıdır, buna karşılık Balzac'ın realizmi çok taraflı, realiteyi bütün mürekkepliği mazi, hal, istikbal unsurlarıyla ve hareket halinde veren bir realizmdir. Ben şiirde işte böyle bir realizme; onun şiire tatbiki bakımından; ulaşmak istiyorum. Fakat hâlâ ulaşamadım. Birçok yazılarımın realizmi tek taraflıdır. Bundan dolayı da çok defa fazla haykıran bir 'propaganda' edasını taşıyorlar. Bu hatamı anladım. Yeni verimlerimde bu hataya bir daha düşmeyeceğim. Cihanı görüş, anlayış bakımından değil, bu cihanı görüş ve anlayışın sanattaki tezahürü bakımından telakkilerim bir hayli değişti."[1] Şairin Memet Fuat'a cezaevinden yazdığı bir mektupta söyledikleri ise özeleştirel yükü bakımından anlamlıdır: "Muhteva meselesinde bir bakıma sekterdim. Mesela, insanlar arasındaki sevda münasebetlerini yazmazdım. (...) Bundan da kurtuldum. Bir sevda şiirini, ama sahici bir sevda şiirini, bir kavga şiiri kadar seviyor ve sayıyorum."[2] Şairin alıntılanan saptamalarına, yazının ilerleyen bölümlerinde gelenek sorunu bakımından döneceğiz.

Nâzım Hikmet'in şiir yapıtları, şairin ölümünden bu yana geçen ve yarım yüzyıla yaklaşan bir dönemde sistematik bir şekilde değerlendirilmemiş ve eleştirilmemiştir. Bu, şairin Türk şirindeki etkisi ve önemi göz önüne alındığında kuşkusuz acı verici bir saptamadır. Eleştirel birikimdeki temel yoksunluk, yapıtların gelenekle ilişkisi bağlamında ele alınmasının ortaya çıkardığı kimi güçlükler, şairin kimliğinin tabu sayılması ve yapıtlarının uzun yıllar yasaklanmasının birkaç şair kuşağının bu şiir birikiminden yoksun yetişmesine neden olması, Nâzım Hikmet şiirinin gereğince değerlendirilmeyişinin nedenleri arasındadır.

Nâzım Hikmet'in Türkiye'de burjuvazi tarafından (yayıncılık sektöründe ve siyasette) gündeme getirilişi 2000'lerin başında ivme kazanmıştır. YKY'nin şairin bütün yapıtlarını özenli bir baskı ile piyasaya sunması (2002), yayın haklarının üvey oğlu Memet Fuat'ın etkin olduğu Adam yayınlarından -sansürsüz ve en az hatalı basımlar bu yayınevine aittir- YKY'ye ve 2006'da Koç grubuna geçmesi, kimi şiirlerin sağ siyasetçilerce alıntılanıp meşrulaştırılması, Kemalistlerin *Kuvayi Milliye Destanı* 'nın oyunlaştırılış biçimine sahip çıkmaları vb. örnekler, yapıtların algılanış sorunu açısından önem taşıyan verilerdir. Burjuvazi, yayıncılık sektörü bakımından gösterdiği ticari ilgiyi daha öteye taşıyamamış ve şaire vatandaşlık hakkının iadesinde bir baskı oluşturmamıştır. Amerikalı toplumbilimci Alvin W. Gouldner'in kültürel burjuvaziye ilişkin bir saptaması, Nâzım Hikmet'inki gibi "reel sosyalizmin çöküşü" sonrasında sistemi tehdit edici olarak algılanmaktan çıkmış bir şiir birikiminin burjuvazi

tarafından içerilme sürecini açıklar. Aydınların artık toplumun yeni sınıfı durumuna geldiğini yazan Gouldner, bu yeni sınıfın yöneticilik konumunu şöyle betimler: "Tarihsel ve kolektif olarak üretilmiş kültürel sermayenin avantajlarını özel mülkiyetinde tutan bir kültürel burjuvazi."[3] Artık Nâzım Hikmet şiiri, kültürel sermaye birikiminin bir parçası olarak dolaşımdadır demek mümkündür.

Nâzım Hikmet şiiri üzerine kapsamlı çözümlemelerin son derecede az olması, şair/şiiri üzerine kaleme alınan yapıtlar arasında anı ve biyografi türündeki kitapların çokluğu ve şairin aşklarının, devrimcilerle ilişkilerinin, sürgün yaşamının, yapıtlarının incelenmesinde şiirinin önünde tutulması, vahim bir duruma işaret eder. Magazinleşmiş ve medyatik olan öğeler şiir çözümlemesinin önüne geçmiştir: "Çünkü Nâzım'ın şiiri daha ilk günlerden beri, bir yandan öyle baskıların, korkutmaların, hapislerin, öte yandansa öyle ideolojik dayatmaların, düşünsel bağnazlıkların etkisinde, yönlendirmesinde okundu/okunuyordu ki, aslında 'Nâzım gerçekten okundu mu?' sorusunu sormak daha gerçekçi bir davranış olurdu."[4] Nâzım Hikmet'i gerçekten okuyan az sayıda yazardan biri Nedim Gürsel'dir. Piyasada mevcut, bu şiir üzerine yapılmış, magazin düzeyinde olmayan, olasılıkla en kapsamlı çalışma, Gürsel'in doktora tezinin bir bölümünü oluşturan *Nâzım Hikmet ve Geleneksel Türk Yazını* başlıklı incelemedir. Şair üzerine söz alan çoğu eleştirmenin hiç değinmediği oylumlu bir yapıttır bu. Nâzım Hikmet'in geleneksel Türk edebiyatıyla kurduğu ilişkiyi hem bir kopma, hem de bir süreklilik ve özümleme süreci olarak ele alan çalışmada yazar, bu konuda yapılan çözümlemelerin temel sıkıntısını şöyle belirler: "Bir metni, içinde yazıldığı ortamla açıklamak, yapıtı sanatçının yaşam serüvenine indirgemek, özellikle Nâzım Hikmet konusunda çok sık başvurulan bir yöntem de olsa, günümüzde çoktan aşılmış sayılır. Ne var ki, Nâzım Hikmet'in şiirini yaşamından, içinde yer aldığı politik savaşımdan ayrı düşünmemiz de olanaksız. Kök saldığı Anadolu toprağının coğrafyasını aşarak evrensel boyutlara ulaşmış bir şiiri, yaratıcısının yer ve zamanla sınırlı yaşam öyküsü çerçevesinde ele almak ne denli yetersizse, bu şiiri tarihsel verilerinden, buna bağlı olarak Marksçı düşünceden soyutlamak da o denli yanıltıcıdır."[5]

İki bölümden oluşan kitabın ilk bölümünde Kerem Gibi, Tahir ile Zühre Meselesi ve Ferhat ile Şirin, Türk Köylüsü ve *Memleketimden İnsan Manzaraları* 'nda Köylü Tipleri, Masalların Masalı adlı dört başlıkta fütürist başkaldırıdan Aşık geleneğine, Yunus Emre'den Keloğlan'a ve halk masallarına kadar uzanan kapsamlı bir çerçevede geleneksel Türk edebiyatının Nâzım Hikmet şiirindeki yeri irdelenir. İkinci bölümde ise *Şeyh Bedreddin Destanı*, Kıyamet Sureleri ve Rubailer ele alınır. Nâzım Hikmet'in Türk şiir tarihinde, içeriğin biçimi belirlediği ilkesini mekanist bir uygulamadan uzak tutan ilk şair olduğunu ileri süren Gürsel'e göre şair: "(...) toplumsal ve ekonomik yapının değişme süreciyle koşuk kalıplarının parçalanması arasında iki yönlü bir ilişki kuruyor. Yani önceden verilmiş bir kendilik, değişmez bir malzeme olarak görmüyor içeriği. Her an değişme eğiliminde olan içeriğin, bu değişim sürecine direnen biçimsel yapısıyla kurduğu geçici dengenin, hangi koşullarda yıkılabi-

leceğini araştırıyor."[6] Nâzım Hikmet şiirinin biçimsel özellikleri üzerinde yeterince durulduğu halde devrimci içeriğine pek değinilmediğini, bu içeriğin göz ardı edilmesinin ve yasa dışı bırakılmasının -egemen şiir yasalarının dışına itilmesi anlamında- bir rastlantı sayılamayacağını yazarken haklıdır Gürsel.[7] Şairin bütün yapıtlarına gelenek penceresinden baktığımızda ise şunu görebiliyoruz: "Nâzım salt bir malzeme olarak bakmıyor ulusal kültür kalıtımıza. İçine giriyor onun, halk hikâyesi kahramanlarının dünyasında yaşıyor. Sonra da, çağdaş koşulların içine, yirminci yüzyıl tarihine yerleştiriyor bu dünyayı. Masal öğelerini ayıklayarak, kahramanların eylem ve sevda anlayışlarını toplumsal isterlere göre yeniden düzenliyor."[8]

Nâzım Hikmet'i eleştirebildiği için de farklı bir yerde durur Gürsel'in kitabı. Şiir tekniği bakımından eleştirildiğine çok seyrek rastlanır şairin. Bir tabudur o! Bu şiir toplamına hep ikircikli yaklaşılmıştır; eleştirel çabaları, takınılan çifte değerli tutumlar belirlemiştir. Şiirin büyüklüğüne teslim olan eleştirmenlerin çözümlemeleri, edebi ölçütlerden uzakta özyaşamöyküsü verilerinin ağırlığı altında ezilmiştir. Öte yandan kimi çözümlemelerde gizlenemez halde varlığı hissedilen haset duygusu eleştirel yaklaşımları zedelemiştir. Şairin mağdur oluşu da çözümlemeleri her zaman gölgelemiştir: "Nâzım'ın şiiri hep bir tabuydu; okunması, elden ele aktarılması hep bir ritüelin parçasıydı. Yıllardır haksız yere hapislerde yatıyor olması bu ritüeli daha anlamlı kılıyor, üzerine mitler yaratılmasını kolaylaştırıyordu."[9] "Nâzım Hikmet iyi şair, ama bir de komünist olmasa!" diyenlerin, tabu halindeki bu şiir toplamı karşısında ancak "reel sosyalizmin çöküşü" ile rahatladıklarını hiç unutmayalım. Tabunun dışardan, bir otorite tarafından dayatılan ve insanın boyun eğdiği en güçlü özlemlere yöneltilmiş ilksel bir yasak olduğunu söyleyen Freud'un yukarıda anılan çifte değerli tutumu nasıl ele aldığını aktaralım: "[Tabuyu] ihlal etme arzusu bilinçdışlarında sürer; tabuya boyun eğenler tabunun yasakladığı şeye karşı çifte değerli bir tutum içindedirler. Tabuya yüklenen büyülü güç ayartı uyandırma gücüne dayalıdır ve örnekler bulaşıcı olduğundan ve bilinçdışındaki yasaklanmış arzu bir şeyden diğerine geçtiğinden bulaşıcı bir hastalık gibi davranır. Bir tabunun ihlalinin bedelinin bir vazgeçmeyle ödenebilmesi tabuya boyun eğmenin temelinde vazgeçmenin yattığını gösterir."[10]

Şimdilerde burjuvazinin Nâzım Hikmet şiirini nisbeten kolayca asimile edişinde, kültür endüstrisinin bir malı haline getirişinde, bu şiir toplamının burjuvazinin işini kolaylaştıran bir yanı da vardır. Şairin ilk ürünlerinde şovenizme varan bir ulusçuluk ateşiyle egzotik ve ilkel şiirler kaleme aldığını belirtir Gürsel ve yazdığı masalları eleştirir: "Diyeceğim, genç Nâzım Hikmet'in yazınsal etkilerle gelişen duyarlığı belli bir siyasal ortamda yurtseverliğe dönüşürken, masalla kurduğu ilişki yüzeysel bir alegori kullanımından öteye geçemiyor."[11] *Kuvâyı Milliye Destanı*, şairin ulusçuluk ateşinin sönmediğinin bir kanıtıdır, olgunluk dönemi verimi içinde zayıf bir yapıt olarak yerini almıştır. Destan, yinelemekten kaçınmayalım, şairin burjuva kültürü tarafından alımlanmasında yeterli kolaylığı -içeriğiyle- sağlamıştır.

Nâzım Hikmet'in tarihe bakışındaki sınıfsal tavrı netleştirdiği yapıtı *Şeyh Bedreddin Destanı* üzerine doğru dürüst bir çözümleme yapılmamıştır. 70 yaşındaki bu baş-

yapıt (1936'da basılmıştır), tarihi sınıfsal açıdan ele alan konusundaki ilk yapıt olması bakımından çok önemlidir: "Nâzım'ın Bedreddin'den ilk kez söz ettiği 'Kablettarih'in altında 1929 tarihi var. Demek *Şeyh Bedreddin Destanı* 'yla başlayıp *Kurtuluş Savaşı Destanı* ve *Memleketimden İnsan Manzaraları* 'na dek varacak bir sürecin, geçmişimizi tarihsel maddeciliğin ışığında ele alarak Anadolu tarihini sınıfsal temele oturtmayı amaçlayan bir tasarının ilk tohumu yıllarca önce atılmış. Nâzım, Türkiye tarihini Bedreddin ayaklanmasından *Kurtuluş Savaşı Destanı* 'ndaki olaylara, örneğin Kara Yılan'a dek bir süreklilik olarak yorumlar."[12] Nâzım Hikmet'in dili ve estetik tercihleri konusunda çok önemli gözlem ve saptamaları olan felsefeci Selahattin Hilav, şairin *Bedreddin Destanı* 'ndaki dilsel tutumunun anlamını şöyle açıklar: "Nâzım Hikmet, *Bedreddin Destanı* 'nda ondört ve onbeşinci yüzyılın bozulmamış düzyazı Türkçesinden ve konuşma dilinden yararlanıyor. Bedreddin'in ve müridlerinin hikâyesini, şiirlerinde 1932 yılına kadar görmeğe alıştığımız dille değil, değişik bir söyleyişle anlatıyor. Bu onun yeni bir aşamaya geçişinin belgelerinden biri olduğu gibi dili sadece bir anlatım aracı olarak değil 'nesne' olarak da kullanışının en açık örneğidir. Şair, Türkçenin bir yana atılmış imkânlarından birini, konuya uygunluğunu da gözönünde tutarak kullanmış ve yeniden değerlendirmiştir. Ayrıca şairin, kullandığı bu eski deyiş biçimiyle, okur bakımından, 'yabancılaştırıcı' bir etki de yaratarak, konu ve kahramanlar ile aramızda bir uzaklığın bulunmasını ve onları yargılamamız imkânını ortaya koyduğu da söylenebilir. Çağdaş epik sanat anlayışının temeli olan bu 'uzakta-tutma' tekniğine, Nâzım'ın yıllarca önce sık sık başvurmuş olduğu, çeşitli eserleri daha yakından incelendikçe ortaya çıkacaktır. Şimdilik, Nâzım'da çok önemli bir rol oynayan alaycılık (humour) unsurunun da bu yönde kullanıldığını söylemekle yetinelim."[13]

Gürsel'in katkısı, Nâzım Hikmet şiirinin evrimini adım adım izlemesi, şaire tabu olarak yaklaşmaması ve bu şiirdeki didaktik ve şematik yapıları eleştirel bir tutumla sergilemeyi başarmış olmasında yatar. Gürsel'e göre bu şiirin evrimi: "(...) bir anlamda Marksçı kuramın yaratıcı bir biçimde özümlenmesinin, kendini sürekli yenileyen bir bilincin giderek somut gerçekliğe yerleşip dünyayı yorumlama ve değiştirme yöntemi oluşunun evrimidir. Bu nedenle, tarihsel ve diyalektik maddeciliğin şairin olgunluğu ölçüsünde değişik aşamalardan geçerek Nâzım Hikmet şiirinin ayrılmaz bir parçası, hatta belirleyici özelliği durumuna geldiği söylenebilir."[14] Şairin yazının başında yer alan saptamalarını anımsarsak, gelenekle ilişki bakımından son olarak şunu belirtebiliriz: "[Nâzım Hikmet] Her radikal kopmanın, geleneğe başkaldıran her yenilikçi çıkışın, bir üst aşamada geçmişin değerlerini eleştirel açıdan özümleyeceğini bilmektedir. Kendi toprağına kök salmak isteyen bir şairin çağdaş tutumudur bu."[15]

Eleştirmen Orhan Koçak da etkilenme endişesi, Oidipus kompleksi, "şiirsel Oidipus", haset ve kötülük gibi kimi terimlerin etrafında dolaşarak kaleme aldığı bir yazıda, Nâzım Hikmet şiirine bakarken şairin yaşamöyküsüne göndermelerde bulunmaktan kendini alamaz. Şairin belirgin unutkanlığı, şiirinin Yahya Kemal ile Mayakovski çizgisi arasındaki salınımına etki etmiştir. Yazıda kendisinden alıntı yapılan Cemal Süreya ve Turgut Uyar için "zihinsiz romantizmin Atatürkçü versiyonu" ifa-

desini kullanan Koçak, her iki şairin, Nâzım Hikmet'in halkın özünde zaten mevcut olanı şiire döktüğü yolundaki indirgeyici yargısını kıyasıya eleştirmiş ve bir bakıma Gürsel'in geleneksel Türk edebiyatı ile Nâzım Hikmet şiiri arasında kurduğu bağın kurulma imkânını yok saymıştır.[16] Koçak'ın ilgilendiği psikolojik terimlere değinen bir diğer yazar da Enis Akın'dır. Akın, Nâzım Hikmet şiirindeki özneyi araştırdığı çarpıcı denemede, Nâzım Hikmet'in Türk şiir geleneğinin yapı taşlarından biri olarak hâlâ yerli yerine oturtulamadığını, onun Türk şiirinin ortasında, ne üstünde ne de dışında durduğunun kabul edilmesi gerektiğini yüreklice belirtir. Akın'ın iki önemli saptamasını aktarmakla ve bu saptamalardan yola çıkarak Nâzım Hikmet şiirinin farklı açıdan irdelenebileceğini belirtmekle yetinelim: "Endişe gibi temel insani açmazların onun [N. Hikmet'in] şiirlerinde hemen hemen hiç yer almaması, şiirlerinde kurguladığı özneyle kendisi arasında büyük mesafeler olduğuna işaret ediyor. (...) Nâzım, büyülendiği kendisini görünür kılıyor. Nâzım'ın pek çok şiiri (...) Heinz Kohut'un 'aşırı büyük kendilik' dediği türde bir kişiliği işaret ediyor."[17]

Yazının sonunda, Nâzım Hikmet'inki gibi uzun yıllar büyük ölçüde tabu olarak algılanmış bir şiir toplamının okur, eleştirmen, yayıncı vb. düzeylerde nasıl algılandığı sorusunun basit bir yanıtı olmadığını, her şeyden önce sağlam bir eleştirel yaklaşımla, mevcut önyargılı birikimden uzakta durarak bu şiiri yeniden değerlendirmek gerektiğini belirtelim. "Sağlam bir eleştirel yaklaşım" derken, Türkçedeki edebiyat eleştirisi ortamının, dünyayı totaliter bir yapıda algılamaya alışmış olma durumundan kurtulmakla sağlığına kavuşacağı umudunu kastediyorum. Adorno'nun deyişiyle: "Kim eleştirecek olursa, totaliter örgütlenmeleri aşmak isteyen birlik tabusuna karşı günah işliyor demektir. Eleştirmen bölücü oluverir ve totaliter dönemde akıl bulandırıcı biri[dir]."[18] Eleştirinin birlik tabusunu aşamaması durumunda Nâzım Hikmet şiiri, ne yazık ki özgürce algılanamayacak/değerlendirilemeyecek, şimdiye kadar yapıldığı gibi şairin özyaşamöyküsünün beslediği efsanelerle süslü bir dokunulmazlığa mahkum kalacak demektir.

---

[1] Aktaran: Memet Fuat, *Nâzım Hikmet Üstüne Yazılar*, Adam Yay., 2001, s. 207

[2] Fuat, a. g. y., s. 207 - 208

[3] Ahmet Oktay, "Aydınlar ve Vicdan", *Birgün*, 19 Kasım 2006

[4] Mehmet H. Doğan, *Yazının Bir Çağı* (Seçme Yazılar, 1966 – 1998), YKY, 2006, s. 343

[5] Nedim Gürsel, *Nâzım Hikmet ve Geleneksel Türk Yazını*, Adam Yay., 1992, s. 11

[6] Gürsel, a. g. y., s. 46

[7] Gürsel, a. g. y., s. 50

[8] Gürsel, a. g. y., s. 102

[9] Doğan, a. g. y., s. 345. N. Hikmet üzerine yazılan yazılarda sıkça bulunan mitlerin bertaraf edilmesinde yardımcı olabilecek, konusundaki en kapsamlı araştırmanın adını analım. Bir başka yazıda ayrıntısıyla ele alınmayı hak eden bu yapıt, Ahmet Oktay'ın *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları* başlıklı çalışmasıdır. (İlk baskı: BFS Yay., 1986)

[10] Sigmund Freud, *Dinin Kökenleri*, Çev. A. T. Kapkın, Payel Yay., 2002, s. 85

[11] Gürsel, a. g. y., s. 173

[12] Gürsel, a. g. y., s. 209

[13] Selahattin Hilav, *Edebiyat Yazıları*, YKY, 1993, s. 46 – 47

[14] Gürsel, a. g. y., s. 311

[15] Gürsel, a. g. y., s. 60

[16] Orhan Koçak, "Yahya Kemal'le Mayakovski Arasından Nâzım Hikmet", *Hece*, Türk Şiiri Özel Sayısı, 53-54-55, 2001, s. 162 – 172

[18] Enis Akın, "Nâzım Hikmet Şiirinde Konuşan Kim?", *Kitap-lık*, Sayı 52, Mart-Nisan 2002, s. 172

[19] Theodor W. Adorno, *Eleştiri – Toplum Üstüne Yazılar*, Çev. Y. Öner, Belge Yay., 1990, s. 127

VEFA TAŞDELEN

DEVLET VE BİREY İKİLEMİNDE BİR AYDIN OLARAK NÂZIM HİKMET'İN YERİ

"Ama devlet Memetten kuvvetlidir." (Ş5:52)
"Memetten Memede yok mu merhamet?" (Ş5:54)

İkilem, bir yol ayrımıdır, zor bir seçimle karşı karşıya gelmektir. Yolun her ikisinden de yürüyemeyeceğimize göre, hangisinden yürürsek yürüyelim, öteki bizimle olmayacak. İkilem, sağlıklı bünyenin kendi içindeki bölünmesi anlamında patolojik bir belirtidir. Yazıya başlarken, şu soruyu sorabiliriz: Nâzım'ın şiirlerinde, gerçekten böyle bir ikilem var mıdır? Devlet ve birey, yalnız kavram olarak değil, bir gerçeklik alanı olarak da ikilem oluştururlar mı? Onun şiirlerini okurken, bir duygu bize baştan sona eşlik eder: Denilebilirse, o, hep "devlet karşısında", "devlete göre" ve "devlete oranla" bir kişi, bir şair, bir vatandaş olmuştur. Devlet, onu, mahkemesiyle, soruşturmasıyla, zabitiyle, kelepçesiyle, zindanıyla, mahpusuyla, sürgünüyle baştan sona belirlemiştir. Sonuçta, sadece yaşamı ile değil, ölümü ile de "nesnesi" olmaktan kurtulamamıştır onun. Bir nesne haline gelmenin buruk acıları, şu mısralarda açık hale gelir: *"Bakıyorum Moskova'nın pencerelerinden birinden/ seni düşünüyorum memleketim/ memleketim, Türkiye'm seni düşünüyorum/ zaten bir dakka çıktığın yok aklımdan/ hasretin dayanılır gibi değil"* (Ş6:14). Ve *"Memleketi bir daha görememe ihtimali"* (Ş6:36) karşısında, dile gelen şu son istekte de aynı durum söz konusudur: *"Ama, ben, çam tahtasından bir tabutta/ Anadolu yaylasına gömüleyim istiyorum"* (Ş6:54). Buraya, nesne olmanın hallerini aşikâr eden iki örnek daha alabiliriz. İlki: *"Ben bir ceviz ağacıyım Gülhane Parkı'nda./ Yapraklarım suda balık gibi kıvıl kıvıl./ Yapraklarım ipek mendil gibi tiril tiril, / koparıver, gözlerinin, gülüm, yaşını sil./ Yapraklarım ellerimdir, tam yüz bin elim var. / Yüz bin elle dokunurum sana, İstanbul'a./ Yapraklarım gözlerimdir, şaşarak bakarım./ Yüz bin gözle seyrederim seni, İstanbul'u. /Yüz bin yürek gibi çarpar, çarpar yapraklarım"* (Ş6:126). Ve ikincisi: *"Gökte bulut yok/ söğütler yağmurlu/ Tuna'ya rastladım/ akıyor çamurlu çamurlu/ hey Hikmet'in oğlu, Hikmet'in oğlu/ Tuna'nın suyu olaydın/ Karaormandan geleydin/ Karadeniz'e döküleydin/ mavileşeydin mavileşeydin mavileşeydin/ geçeydin Boğaziçi'nden/ başında İstanbul havası/ çarpaydın Kadıköy iskelesine/ çarpaydın çırpınaydın/ vapura binerken Mehmet'le anası"* (Ş6:167).

Nâzım'ın sanat yaşamını, ideoloji öncesi ve ideolojik devre olmak üzere ikiye ayrılabilir. İdeolojik devre de, Türkiye evresi ve Sovyetler Birliği evresi olmak üzere iki aşamalıdır. Nâzım'ın sanat, şiir, düşünce ve eylem çizgisi, bu evrelere koşut bir

gelişim gösterir. İdeoloji önsesi devre, oldukça erken bir tarih olsa da, 20 Haziran 1913 tarihinde yazdığı "Feryad-ı Vatan" başlıklı şiiriyle başlatılabilir (*Ş8*:9). Bu devrede, sevgi, aşk, ayrılık, hasret, ölüm, tarih, kahramanlık gibi konularda ölçülü şiirler yazar. Ülkenin içinde bulunduğu kaotik duruma değindiği de olur. İdeoloji öncesi dönem, on dokuz yaşına kadar sürer. Bu dönemde, 1930 yılında yazdığı "19 Yaşım" başlıklı şiirden anladığımız kadarıyla, fikir ve his dünyasında köklü değişimler olur. Bu değişimin temelinde ideolojik içerikli yoğun okumaları vardır. Öyle ki, "24 saatte 24 saat Lenin, 24 saat Marks, 24 saat Engels, yüz dirhem kara ekmek" söz konusudur (*Ş1*:213). 1921 tarihli "Meşin Kaplı Kitap" ve 1922 tarihli "Gözlerim" başlıklı şiirleri, yaşadığı köklü değişimin ilk habercileri gibidir (*Ş1*:176, *Ş8*:159). 1961 yılında yazdığı "Saman Sarısı" başlıklı şiirde, "On dokuz yaşım Beyazıt Meydanı'ndan geçiyor, çıkıyor Kızıl Meydana" der (*Ş7*:78). Bu değişim, 1921 yılında, Bolu'daki kısa süreli (birkaç aylık) öğretmenliği sırasında başlamış, Sovyetler Birliği'ne yaptığı eğitim amaçlı yolculukla yön kazanmış, Moskova'daki eğitimi süresince gelişip olgunlaşmış, bir daha da kendisini bırakmamıştır. On dokuz yaş, ömrü boyunca, içinde koruyacağı bir yazgı, kendi deyişiyle, bir "gençlik çağı" olarak kalmıştır hep. 9 Ocak 1950 tarihinde, Bursa Hapishanesinden, Mehmet Fuat'a yazdığı bir mektupta şunları söyler: "Saçlarım ağardı, suratım sürülmüş toprağa döndü, karaciğerim sızlar, siyatiklerim sızlar, yüreğim sancılanır, fakat şiirimde hala on dokuz yaşındaki Nâzım Hikmet'im. Ve mezara indiğim gün dahi on dokuz yaşım cesedimin başında durup, "Aferin moruk, hep genç kaldın, hiç ihtiyarlamadın" diyebilecek" (*M2*:106). On dokuz yaşında insanları sevebilmeyi öğrendiğini düşünür. *"Zira ki ihtiyarlamak:/ kendinden başka hiç kimseyi sevmemek demek"*tir (*M2*:135). Kendisinden başkasına, başkasından tüm insanlığa doğru sevgi ile açılırken, bu sevgide kesintisiz bir gençliğe kavuştuğunu da hisseder. Bu arada şiiri, materyalist felsefenin dünya görüşü ve yaşam algısı ile yeniden içerik kazanır. İçerikteki değişim biçimsel değişimi de beraberinde getirir. Bundan böyle dile getirebileceği bir dünya görüşü, bu dünya görüşünden beslenen bir sanat ve şiir anlayışı vardır. Şiirleri, geleneksel şiirin imkânlarından yararlanmasına karşın, geleneksel şiirin kalıp ve ölçülerinden kurtulmuş, melankolik ruh halinin yerini ne söylediğinden emin, niçin söylediğini bilen, ideolojik hayalleri ve projeleri olan kararlı bir duruş almıştır. Artık, açıkça, "makineleşme istediği"nden (*Ş1*:22, *Ş2*:162), "Bolşoy Teatr" binasının mükemmel bir arpa ambarı olacağında söz eden (*Ş8*:164) "tornadan çıkmış gibi yeni" bir sosyalist şair portresi vardır önümüzde. Üstelik *"İlim kavgadan doğar/ kavga içindir ilim"* diyecek kadar da kavgaya hazırdır (*Ş8*:178). Kavganın kutsiyetini, daha sonra, 1941 yılının sonbaharında, Kemal Tahir'e yazacağı bir şiir-mektupta şu şekilde dile getirecektir: *"Ancak kavgada vurulan acı duymaz/ ve kavga edebilmek hürriyetidir en mühimi hürriyetlerin"* (*Ş3*:192). Kavga, insana duyulan sevgide temelini bulur. İnsanın sömürülmesi, ezilmesi, zulüm görmesi karşısında insancıl bir reflekstir adeta: "Daha adil bir dünya"nın ve "daha güzel bir memleket"in özlemi vardır onda (*Ş5*:261).

Nâzım, ideolojik dönemin Türkiye evresinde, devlet ve birey ikileminde bireyin yanında yer alır, şiirleri ve yazılarıyla, bireyin hak ve özgürlüklerine destek verir. Bu uğurda şiirler yazar, eylemlerde bulunur, mahpus yatar. Bu Nâzım portresi ile Sovyetler Birliği evresindeki şair ve eylemci Nâzım portresi arasında, "devlet ve birey ikileminde bir aydın olarak duruşu" açısından bazı farklar olduğu söylenebilir. Sözgelimi, bireyin hak ve özgürlükleri uğrunda, Türkiye'de sergilediği muhalif tavır, Sovyetler Birliği'nde atalete uğrar. Orada, çoğu şiirinde olduğu gibi, sosyalizmin ülküsel söylemlerinin şiir diline çevirisini yaparken, yaşadığı toplumun içsel gerçekliğinden uzak düşer ve adeta şiirinin "maddesini" yitirir. Böylece ideolojik dönemin Türkiye evresindeki muhalif aydın tipinin yerini, orada, "övgücü" ve "yandaş" bir kişilik alır. Artık, "birey ve devlet arasındaki ikilemde" ezilen, sömürülen, sürülen, hakkı yenilen, işkence gören, idam edilen bireylerin yanında değildir. Oysa Türkiye evresinde, sözgelimi *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda, Anadolu insanı tüm varoluş gerçekliği ile dile gelir: cehaleti ve sefaleti, ezilmişliği ve horlanmışlığı, yoksulluğu ve çaresizliği, kısaca devlet karşısında bir birey olarak kendisini ele veren tüm karakteri ile.[1] Sovyetler Birliği evresinde, oralarda yaşayan insanların varoluş gerçekliği şiirlerine yansımaz. Yıldırılan ve susturulan, sürülen ve yok edilen insanların öyküleri geçmez onlarda.

1. Bir Bedel Olarak Nâzım

İkimiz de biliyoruz, sevgilim,
ö ğ r e t e b i l i r i z:
dövüşmeyi insanlarımız için
ve her gün biraz daha candan
biraz daha iyi
s e v m e y i...(*Ş3*:103).

Tarih boyunca, site devletleri, krallıklar, sultanlıklar, cumhuriyetler, hatta demokrasiler, ilkel ve modern anlamda bütün devlet oluşumları, kendi güçlerini ve varlıklarını korumak için, tıpkı bir insan gibi refleksler göstermişler, tepkiler vermişlerdir. Güçleri azaldıkça, marazi bir tutumla sadece düşmanlarından değil, kendi vatandaşlarından da kuşkulanmaya başlamışlar, otoritelerini sağlamlaştırmak için ezici ve sindirici politikalar üretmişlerdir. İnsanların, içinde kendi varlıklarını, düşünce ve kişiliklerini kaybettikleri bir "itaat" biçimi, çoğu kez arzulanan ve özlenen bir davranış biçimi olmuştur onlar için. Düşünen, eleştiren, farklı görüş ve öneriler ortaya koyan bireyleri, iktidarlarının bekası açısından tehlikeli görmüşler ve çeşitli vesilelerle onlardan kurtulmanın yollarını aramışlardır. Aforoz, zindan, sürgün, çarmıh, darağacı,

balta, satır ve giyotin gibi enstrümanlarıyla tarih, bunun tanıklığını yapabilir. Buna karşılık aydınlar, özellikle geçen asırdan beri, devlet ve birey arasındaki denge arayışında, bireyin yanında yer almışlar ve onun devlet karşısındaki konumunu güçlendirmeye çalışmışlardır. Bu tutum, devlet karşıtlığı değil, aksine, devletin özsel yapısında (varlık nedeninde) ortaya çıkan yaşamsal sorunların giderilerek hastalıklı bünyenin sağaltması, bu yönünde bir iradenin ortaya konulması anlamında devletin hizmetinde olmaktır. Çağdaş zamanların kişi merkezci yönelimlerinde, bireyin kişiliği, varlığı ve onuru, devletin devasa gücü karşısında daha korunası bir varlık alanı olarak görülmüş, bundan hareketle, bireyin hakkı kavramı öne çıkarılmıştır.

Devlet, köken itibariyle, insanların kendi kendilerini, yine kendi kendilerinden korumak, bu şekilde, güvenlik gereksinimlerini karşılamak amacıyla kurdukları bir örgütlenmedir. Bu büyük güç, kötü idare edildiğinde, koruyuculuk işlevini yitirerek büyük şiddetlerin ve yıkımların kaynağı haline de gelebilmektedir. Devletin hakkı karşısında bireyin hakkı, devletin varlığı karşısında bireyin varlığı, yalnız bizim ülkemizde değil, "devlet" sözcüğünün telaffuz edildiği diğer ülkelerde de, öteden beri hep bir sorun olagelmiştir. Bir ülkenin entelektüel olgunluk seviyesi, yönetim, insan hak ve özgürlükleri konusunda aldığı mesafe, bireylerin kendilerini ifade etmede duydukları güven ve rahatlık, o ülke insanlarının verdikleri bedellerle koşuttur. Yoksa "devlet" denilen organizma, temelde, kendi vatandaşının hakkını, kendi hakkından sonraya bırakmaya, "ötelemeye" doğal olarak eğilimlidir. Bunun için "kutsal bahaneler" bile bulabilir. Birey ve onun kurduğu devlet arasında, asırlardır süregelen mücadelede kazanan taraf genellikle devlet olmuştur. Bugün, baktığımızda, devletin kazandığı ülkelerin geri ve zayıf, kaybettiği ülkelerin ise genellikle ileri ve güçlü ülkeler olduklarını görürüz. Bu mücadelede, "kaybeden kazanmıştır" aslında. Zira bir söylem ve politika olarak "güçlü devlet" imajının işlenmesi, genellikle güçsüz bireyleri doğurmuştur. Eğitim seviyesi düşük, sinmiş, yılmış, etkisizleşmiş, insanlarının kendilerini ifade etmekte zorluk çektikleri, gündelik ilgi ve kaygılarının geçim derdinin ötesine geçmediği ülkelerde, birey karşısında devletin ölçüye gelmez bir güce kavuştuğu ve büyük kazanımlar elde ettiği görülebilir. Bireylerin entelektüel olgunluk açısından geliştikleri, kendi hak ve özgürlüklerine sahip çıkabildikleri ülkelerde, devletin birey karşısındaki durumunda olduğu gibi, bireyin de devlet karşısındaki varlığı, hak ve özgürlükleri, hukukla korunarak güvence altına alınmıştır.

İşte bu bilinç hiç de kolay kazanılmaz. Onun ortaya çıkabilmesi önemli bedeller ister. Bu bedellerle, bireyin hak ve özgürlükleri, siyasi, felsefi ve kültürel bir derinliğe kavuşur. Geri kalmış ülkelerde, devletin kendi halkı karşısındaki güçlü ve öncelikli konumu, kuşkusuz bu derinlikten yoksundur. Yönetim erkinin elinde, istenildiğinde, bireyin hak ve özgürlüklerini belirsiz hale getirebilecek inisiyatifler her zaman mevcuttur. Devlet, bir bireyin gücüne oranla devasa bir güç, bir bireyin varlığına

oranla devasa bir varlıktır. Bu güç, gerek Batı, gerek Doğu ülkelerinde, dinsel söylemlerle de desteklenmiş, zaman zaman Tanrı'nın yeryüzündeki gölgesi ve iradesi şeklinde kutsal bir tanıma da bürünerek insanüstü bir varlık alanı haline gelmiştir. İşte bu muazzam güç karşısında bireyin varlığının nasıl korunabileceği konusu, bir sorun olmuştur. Bu sorunun çözümü, her zaman bedeller istemiştir. Bir ülkedeki entelektüel olgunlaşma seviyesi, bireysel hak ve özgürlükler, verilen bu bedeller oranında gelişmiştir. Bedel vermeyen ülkelerde hiç gelişmemiş, daha az bedel veren ülkelerde daha az, daha fazla bedel veren ülkelerde daha fazla gelişmiştir.

Bedel olabilmek için yeterli nedenlere sahip olmak gerekir. Nâzım'ı bir bedel olmaya yönelten, kendi insanına ve kendi vatanına karşı duyduğu ve ömrü boyunca içinden atamadığı tutkulu sevgidir. Bir aydın olarak farklı düşünmek, eleştirmek, farklı bakış ve açılara sahip olmak elbette onun hakkı, hatta borcudur. Bu, sevgi ile kazanılacak bir hak ve yine sevgi ile ödenecek bir borçtur. Anadolu insanının fakirliği, yoksulluğu, cahilliği, çaresizliği, yılgınlığı ve perişanlığı, onu çözüm arayışına yöneltmiştir. Nâzım'ın ideolojik tercihi, bir çözüm arayışı, sorunu yok etmeye yönelik cevap arama girişimidir bir bakıma. Öncelikli olan kendi vatanına ve kendi insanına karşı duyduğu sevgidir. Bu öyle büyük bir sevgidir ki, pek az şairde, Nâzım'da olduğu kadar buruk, derin, sade ve içtenlikli bir şiirselliğe kavuşmuştur. Nâzım'ın şiirleri, art arda sıraladığı mısraları, bu sevginin şerhi ve açılımı gibidir. Bu mısralarda insanı hayrete düşüren bir ümit, gözleri kamaştıran bir ışık vardır. Zindanların karanlığına, mahpushane günlerinin uzunluğuna, sürgünlüğün yakıcı hasretine karşın, mısralardan taşan bir aydınlık, bir sıcaklık, bir yaşama coşkusu ve iyimserlik hali söz konusudur. Bu olumlu tutumu besleyen felsefe, dostluk, barış, sevgi, ümit gibi yaşamın güzelliklerinin bir değer haline getirilmesidir. İşte bu büyülü ışıltı, Nâzım'ın şiirinden doğarak yürekleri dolaşır, dağların, ovaların, güneşli ve aydınlık günlerin kokusunu getirir. Pek az şairde hayat, Nâzım'da olduğu kadar ışıltılı, zengin dekorlu, geniş, bereketli, sevimli ve güzel bir dünya oluşturur. Onun mısralarından iyimserlik, bir sabah güneşi gibi doğar ve dolar pencerelerimizden içeri. Ve insan, hayatın, yumuşak ayakları ile içinde gezindiğini hisseder. Bir haz düşkünlüğü değildir bu. Çekilen acıyı bile güzelleştiren etik ve estetik tavır vardır onun sanatında.

Nâzım'ın şiirindeki ışığın kaynaklarından biri de, ideolojik söylemlerin ülküselliğidir. İdeolojik söylemlerin gelecek tasarımı, bir ışık yakar. Bu ışık, ideolojilerin doğasında vardır. Çünkü onlar bir gelecek tasarımına yönelik otaya çıkarlar. Bu uğrunda mücadele etme azmi gösterirler. Bu, bütün ideolojilerin ortak ruh halini oluşturur. Her ideoloji, ötekileri yadsıyarak ortaya çıkar. Nâzım daha çok sevgiyi, ümidi ve barışı konuşur. Ümidin iyilikten, ümitsizliğin kötülükten kaynaklandığını düşünür. Onun şiirlerinde iç dünyanın karanlık ve buğulu katmanları değil, geleceğe, insanlık değerlerine duyulan güvenin ve sevginin ışıltıları vardır. İyiliğin ve kötülüğün savaşı, bir şekilde onun şiirlerinde yeniden kurulur.

2. Nâzım'ın Şiirindeki Gölge

"Tutulduk çiçek yağmuruna:
kırmızı, beyaz, mavi, sarı,
gülleri, karanfilleri, kınaları
hepsinin de en tazesi, en dostu, en güzeli
Ve sesler:
güneşli bir kumsalda sevinçle yuvarlanan
dalgaların uğultusu:
gençlik
barış
hürriyet
hayat" (*Ş6*:10).

Nâzım hakkında yazı yazmak zor bir iştir. Bu zorluğun temel nedeni, şair kimliği değildir kuşkusuz, şair kimliğinin aynı zamanda ideolojik bir nitelik de taşımasıdır. İnsan, Nâzım'ın şiiri üzerine yazmak ve konuşmak istediği zaman, ideoloji kavramı ile karşı karşıya gelir. İster istemez, ideoloji ve insan, ideoloji ve yaşam, ideoloji ve sanat, ideoloji ve şiir konularında düşünmeye zorlanır. Yirminci yüzyıl, bir "ideolojiler çağı" olmuştur. Bu çağ, gerçekten de insanların su ve ekmek gibi ideolojiye ihtiyaç duydukları, ideolojilerinden başka bir şey konuşmak istemedikleri, ideolojilerinden başka bir şey duyman istemedikleri, ideolojilerinden başka bir şey düşünmek istemedikleri bir çağdır. Bu çağ, insanların kendilerini ideolojileri ile ifade etmeyi sevdikleri, bundan haz aldıkları, huzur ve mutluluk duydukları, kendilerini ideolojileri ile güvende ve dünyayı değiştirecek güçte hissettikleri, varoluş karşısında ideolojik bir tavır gösterebilmeyi yaşamlarının başlıca amacı ve anlamı haline getirdikleri, ideolojilerinin dışında kalan her şeyi anlamsız, gereksiz, değersiz ve yararsız gördükleri bir çağdır. Nâzım'da da aynı ruh hali görülebilir. Sözgelimi, 1931 yılında, İstanbul İkinci Asliye Ceza Mahkemesinde yargılanırken savunmasında söylediği, "Evet, ben komünistim, bu muhakkak. Komünist şairim ve daha esaslı komünist olmaya çalışıyorum" sözü ve *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda, Halil'in, kendilerine ideolojik telkinlerde bulunduğu Pazarcı Remzi Efendi ve Çırak Kerim'le olan konuşmalarında söylediği, *"komünistim çok şükür/ hem de sapına kadar/ hem de her gün biraz daha sağlama giderek/ her gün biraz daha komünistim"* mısraları, ideoloji çağının psikolojisini belirgin bir şekilde yansıtır (*Ş5*:525). Asıl şahesere başlamak için "Hafızı Kapital" olmayı beklediğini, en sevdiği gazelin "Engels'in Anti Düring'i" olduğunu belirtmesi de aynı psikolojinin dışavurumu olarak görülebilir (*Ş1*:98). Bu açıdan bakarsak, Nâzım hakkında bir yazı yazmaya girişmenin, baştan sona şu sorulara cevap aramak olacağı anlaşılabilir: İdeoloji nedir? İdeoloji ve sanat, ideoloji ve hayat arasında nasıl

bir ilişki vardır? Sanat, ideolojik bir aygıta dönüşmeli midir? İdeoloji, sanata ne ölçüde yansımalıdır? Sanat, kaynağını nereden almalıdır?

İdeolojinin ne olduğu konusunda çeşitli tanımlar yapılabilir. Bazı özelliklerinden de söz edilebilir. Sözgelimi, her ideoloji kendisinin biricik hakikat olduğunu söyler. Bu gerekçeden hareketle kendisini empoze etmek, yaymak ve egemen kılmak ister. Bunun için savaşmaktan, yok etmekten, sindirmekten ve susturmaktan çekinmez. Kendisi dışında kalanları ötekileştirir. Burada, konumuz açısından şöyle bir soru sorulabilir: Şiirin, ideoloji içindeki anlamı ne olabilir? Şiir ve sanat, bu savaşımda, insani olanın ifade aracından çok, ideolojik dilin şiir diline çevirisi sanatıdır. Bu nedenle, şiir, hiçbir zaman "şiir olarak şiir", "sanat olarak sanat" değil, işlevsellikleri çerçevesinde, "ideolojik bir aygıt olarak şiir", "ideolojik bir söylem biçimi olarak sanat"tır. İdeoloji içindeki işlevsellik dereceleri, onun değerini de belirler: ne kadar işlevsel ise o kadar değerlidir. İdeolojiler, birbirlerini yadsıma felsefesi üzerine kurulmuş olsalar bile, bu konuda anlaşırlar. Şiir ve sanat kendi başına bir şey değil, ideolojik bir enstrümandır. Önemli olan onunla ideolojik havalar çıkarabilmektir. Şairlik ve sanatçılık, bu sanatı icra edebilmektedir.

Nâzım'ın, ikinci dönemine, özellikle bu dönemin Sovyetler Birliği evresine baktığımızda, ideolojik motifler yerleştirmediği şiiri yok gibidir. Şiir, onun için bir vesiledir adeta. Bu vesile ile ideolojik söylemin şiir diline çevirisini yapar. Mayakovski, şairi, bir mısraın, halk üzerindeki etkisini hesap eden kişi olarak tanımlar. Şiir, işte bu noktada işlevsel hale gelir: Bir mısraın halk üzerindeki yönlendirici etkisi, onu bir "enstrüman" haline getirir. Bu enstrümanla, sosyalizmin ülküsel söylemleri kitlelere sanatsal bir dille ulaştırılır. Nâzım, Temmuz 1930'da *Resimli Ay* dergisinde "Süleyman" müstear ismiyle çıkan "Muazzam Şair Mayakovski Neden İntihar Etti?" başlıklı yazısında, Mayakovski'nın öncülük ettiği solcu fütürizm anlayışının bazı özelliklerine dikkat çeker (*YI*:39). Bu sanat anlayışı öncelikle, "içtimai bir gayenin tahakkuku için şuurla çalışmayı" öngörür. Yenilikçidir, biçim ve içerik açısından yenilikler getirir. Gerçekçidir, toplumsal gerçekliği hareket ve varış noktası olarak görür. İdeolojik bilincin oluşmasına hizmet eder, halkın aydınlanmasına yönelik mesajlar taşır ve propagandayı önemser. Ruhiyatçılığa ve mistisizme karşı çıkar. İyimserdir, gelecekteki güzel günlere inanır. Sayılan bütün bu özellikler Nâzım'ın şiir ve sanat anlayışının da özünü oluşturur. O, öncelikle şiirleriyle halka ulaşmak ister. Buna göre, şiir bir işe yaramalı, bir fayda sağlamalıdır. Bu faydanın ortaya çıkabileceği alan, toplumsal alandır. Bu fayda en çok halkın bilinçlenmesinde ve bu bilinçlenme eylemindeki kılavuzlayıcı rolde ortaya çıkar. Şiir, halk denilen o büyük kütleyi harekete geçirebilmeli ve ona öncülük edebilmelidir. Nâzım, "Şevçenko'nun Kalemi" başlıklı şiirinde, Şevçenko'nun şiir konusunda kendisine söylediklerini aktarır ve bunu poetik bir tutum olarak ifade eder: *"Konuştuk şiir üstüne/ Yüreğim gibi, dedi ya-*

na yana/ şiir düşmeli, dedi halkın önüne/ verdi bana kalemini" (*Ş6*:92). Aslında bu şiir, içerik olarak kökenini bir "gerçeklikte" değil, bir "gerçeklik projesinde" bulur. Bu nedenle de hep ideale yönelik kalır. Nâzım, bu ideali bütün ömrü boyunca kovaladığını 1962 yılında, yani ölmeden bir yıl önce yazdığı bir şiirde şu şekilde dile getirir: *"on dokuzumdan beri bir düş görürüm.../ takılmış düşümün peşine yürürüm" (Ş7:112).* Aslında o, Sovyetler Birliği döneminde, kendisini kuşatan zarın dışına çıkıp toplumsal gerçekle tanışma fırsatı bulamamış, şiirlerinden anladığımız kadarıyla, nereye giderse gitsin kendisini bir törenin, bir gösterinin, bir nümayişin, bir protokolün, bir şenliğin içinde bulmuştur. Dönemin Doğu Bloğu ülkelerini bir bir dolaşmış ve şiirlerini okumuştur. Sosyalizmin sanat ve şiir anlayışını temsil eden kişi, sözgelimi, Yazarlar Birliği üyesi ve başkanı sıfatı ile toplantılara katılmıştır. U dönemde onu sürekli hareket halinde görürüz: Bir Moskova'dadır, bir Kiev'de. Bir Prag'dadır, bir Budapeşte'de. Bir Sofya'dadır, bir Bakü'de. Bir Berlin'dedir, bir Paris'te. Bir Varşova'dadır, bir Viyana'da. Bir Bükreş'tedir, bir Pekin'de. Bir Helsinki'dedir, bir Leipzig'te. Sanki hapishanede geçirdiği hareketsiz günlerin acısını çıkarmak istemektedir. Gittiği yerlerde üst düzey bir konuk olarak karşılanır. Sosyalizmin bilinçler arasındaki döllenmesini sağlamak için çiçekten çiçeğe uçup duran bir arı gibidir. Bu dekor içinde her şeyin en iyisi, en ihtişamlısı vardır. Sözgelimi, "Sovyet Kadınının Yeni Yılı" başlıklı şiiri, böyle bir ihtişamı yansıtır (*Ş6*:33). Bu iyilik ve güzellik hali, sosyalizme olan inancını büsbütün artırır ve ideolojik söylemi tutkulu bir şekilde şiirlerine taşımasını sağlar. Belki de bu nedenle, şiirlerinde, Kafkasya'da, Orta Asya'da, Moskova'da, Sibirya'da, sosyalist ideoloji ile yönetilen diğer yerlerde ezilen, sömürülen, sürülen, yok edilen bireylerin izine rastlanmaz.

Şunu da söylemek gerekir: Nâzım'ın şiiri ideolojik bir şiir olmasına karşın, salt ideolojiyle tanımlanamayacak özellikler de taşır. Öncelikle ustalıklı bir şiirdir. İnsancıl bir doğada kaynağını bulan zengin bir varoluşsal dokusu vardır. Ağır fikirler, içinden çıkılmaz meseleler, çözümsüz sorunlar yoktur onlarda. Sözlü gelenek, anlatı geleneği, gerek dil, gerek ses, gerek yapı olarak öne çıkar. Gündelik dilin kullanılması, bu şiire bir doğallık, sahicilik ve içtenlik boyutu katar. Türkçenin şiir diline girmemiş söyleyiş biçimleri şiirlerinde yer alır. Nâzım'ın şiirinin, Türkçenin söyleyiş imkânlarından en çok yararlanan şiir olduğunu söyleyebiliriz.[2] Gerçekçi söyleyiş ve duyuş adına, gündelik söyleyiş biçimine o kadar yaslanır ki, şiir, zaman zaman zirve söyleyişlere ulaşırken[3] zaman zaman da sıradan bir konuşmanın yavanlığına bürünür. Ama her halükarda, gündelik dile dönüşle sisli, bulanık ve kendi içine kapalı ürünler vermekten kurtularak net, pürüzsüz ve temiz söyleyişlere kavuşur. Ümitli bakışların, gülümseyen tavırların, neşeli duruşların, yıllanmış hasretlerin, yoksun kalınan güzelliklerin yankısı vardır dilinde. Bu tutumun bir gereği olarak, sağlam söyleyişler arar, melankolik çağrışımlar yapacak kelimeler kullanmaz. Bu, materyalist fütürizminin bir sonucudur. Bu anlayışa göre, "iç" de-

diğimiz varlık alanı da, sonuçta dış dünyanın, maddi gerçeklik evreninin bir yansımasıdır. Dolayısıyla şiirdeki özü oluşturan maddedir. İçerik biçimi de belirler, nasıl bir içerik (*muhteva*) sorusu, nasıl bir biçim (*şekil*) sorusunu cevaplar (*M2*:50).

Nâzım'ın şiiri temel olarak kurguya dayanır. Bununla birlikte, zaman zaman esin yüklü söyleyişlerin, sade ve içtenlikli bir anlatımla birleşerek zirve söyleyişlere ulaştığı da görülebilir. Bu şiiri ideolojiye kurban gitmekten koruyan, Nâzım'ın şairliğidir. Şiir söyleme gücü zaman zaman öylesine ileri boyutlara ulaşır ki, sıradan ideolojik söylemleri bile şiir diline çevirebilir. Bir simya işidir bu. Onun şiirleri ideolojik olmadan önce de şiirdir. Bir başka deyişle, ideoloji, şiiri biçim ve içerik açısından belirlese de, şiir ideolojiyi önceler. Türkçe, Nâzım'ın söyleyişlerinde, zaman zaman, şiirdeki sade fakat görkemli zaferine kavuşur. Bu şiirlerde dünya güzelleşir. Yağmur güzelleşir, ırmak güzelleşir, dağ güzelleşir, ova güzelleşir, çarşı ve pazar güzelleşir. Neredeyse hasret, acı ve mahpusluk güzelleşir. Tabii ki, yazı dili olarak Türkçe güzelleşir. Bu şiirlerde dile gelen, yaşam dünyasıdır. Hayata ve insanlara duyulan özlem, dış dünyanın güzelliği, doğanın bilince hayat veren renkleri.. bütün bunlar, şiirindeki varoluşsal zenginliği oluşturur. Varoluş dünyasının, bu güzel ve insancıl ifadesi, Nâzım'ın, mahpusluk ve gurbet yıllarında ondan yoksun kalması ile açıklanabilir. Nâzım hayattan mahrum bırakılmış bir kişi olmasına karşın, hayat onun şiirlerinde tüm bereketi ile çoğalır, fiziksel olarak yoksun kaldığı güzellikleri bir karınca gibi, uzak diyarlardan bal toplayan arılar gibi, bilinçle taşır şiirine. Hayat, bereketli topraklar gibi yeşerir, gür ırmakları gibi çağlar. Bu şiir artık zengin bir şiirdir. Bir başka deyişle içinden çıktığı söylemi kendi bakışıyla zenginleştiren ve besleyen bir şiirdir. İdeolojiden çok şey aldığı ve ona, kendi içinde varoluşsal bir zenginliğin oluşması açısından çok şey kattığı bellidir.

Sonuç

Bugün, "ileri" toplumlarda, vatandaşların ve yöneticilerin, özellikle kendi insanlarının hak ve özgürlüklerinin çiğnenmesi karşısında gösterdikleri neredeyse "içgüdüsel" diyebileceğimiz tepki, kolay ve bedel ödenmeksizin kazanılmış değildir. Nâzım'ı, öncelikle, bireysel hak ve özgürlüklerin, devlet erkinin tasarrufu karşısında direnç kazanmasında ödenmiş bir "bedel" olarak görmek gerekir. O, kendi insanına ve vatanına karşı duyduğu sevgiden hareketle bir "bedel" olmayı göze alabilmiştir. Bu sevgi, bir iyilik ve umut ışığı olarak şiirlerine yansımıştır. Şiirleri şairanelikten uzak, abartılı söyleyişlere yer vermeyen, güzelliğini ve derinliğini sadelik ve içtenliğinden alan, okuyana da, bu şiirselliği, iyimser ve sevinçli bir ruh hali olarak aşılayan bir şiirdir. Nâzım, ideolojik dönemin Türkiye evresinde, bireyin hak ve özgürlüklerinin gelişmesi uğrunda şiirler söylemiş, yazılar yazmıştır. Sovyetler Birliği'ne gittikten sonra, orada yaşayan bireylerin, devlet karşısındaki hak ve özgürlüklerinin sağlanmasına yönelik eleştirel tavrını sürdür(e)memiş, en azından sosyalizm içinde bu tür bir refleksin doğmasına katkıda bulun(a)mamıştır. Bunun yerine bir "yandaş", "mersiye" ve "pro-

tokol şairi" olarak kalmayı tercih etmiştir. Sonuç olarak söylemek gerekirse, Nâzım, bu ikilem üzerine düşünen bir aydın olmaktan çok, bu ikilemin bir nesnesi konumundadır. Bu, konunun bir boyutudur. Bir başka boyutu da, devlet ve birey ikilemi karşısındaki tavrının, sağduyudan ışığını alan bir aydın tavrı değil, ideolojik bir tavır olmasıdır. Nâzım'ın, devlet ve birey ikilemindeki yerini bu iki madde ile özetleyebiliriz. Sonuçta, dünyaya bakışında, kendi ideolojisini aşamamış bir kişidir o. Eğer sosyalizmin içinde de, kayırmayan ve yan tutmayan, gücünü sağduyudan alan insancıl bir tavrın doğmasına katkı sağlayabilseydi, mücadelesi entelektüel bir nitelik kazanırdı. Ama o mücadelesini dar ve katı bir ideolojik tutumun dışına taşıyabilmiş değildir.

Devlet ve birey ikileminin oluştuğu bir noktada, bireyin yanında yer almak, onun hak ve özgürlüklerine omuz vermek; devletin nesnesi olmaktan kurtulup bir kişilik haline gelmeye, esaretten kurtulup (bedensel ve zihinsel anlamda) özgürleşmeye doğru atılmış bir adımdır. Nâzım'ın kitapları bize, her ne kadar ideolojik bir konumdan seslenseler de, bu konuda muhasebe yapabilmek için yeterli veriyi de sağlarlar. Onlara bakarak derin düşüncelere dalabiliriz. Sözgelimi, devlete kimlerin hakkı geçmiş, kimlerin hakkı geçmemiştir? *Kuvâyi Milliye*'de hikâyeleri anlatılan, cepheye silah kaçırırken düşman gemileri tarafından kayığı batırılan ve yavaş yavaş denizde boğulan Arhaveli İsmail'in (Ş3:37), Büyük Taarruz'da serseri bir kurşunla vurulan Deli Erzurumlu'nun (*Ş3*:88), Antep'in kurtuluşunda büyük kahramanlıklar gösteren Karayılan'ın (Ş3:15) ve diğerlerinin devlete hakkı geçmemiştir. Çünkü onlar yapmaları gereken bir eylemi yapmışlardır. Artık bu "hak" sözcüğü ile ifade edilemeyecek bir durumdur. Ama arkadaşlarıyla birlikte kitap okuduğu için on dokuz yaşında cezaevine giren tesviyeci Fuat'ın (*Ş5*:18), fikirlerini söyledikleri için hürriyetlerini, ekmeklerini ve sevgililerini yitiren yazarların (Ş3:122), köylü candarmalardan sopa yiyen köylülerin (*Ş4*: 206) ve daha nicelerinin hakkı geçmiştir. "Anadolu Sürat Katarı"nın "yemekli vagonunda" yolculuk yapanlardan birçoğu, devletin ve vatandaşın haklarını yiyerek lüks bir yaşam süren, "Halkın soyulmuş derisinden sırtına frak giyen" (*Ş2*:160) kişilerden oluşur. Hak ve adalet duygusunun yaralanması, devlet ve birey ikileminin oluşmaya başladığı merkezi noktalardan birisidir. Bakarsak, Nâzım Hikmet de, oralarda bir yerde acı çekmekte olduğunu görürüz, dudaklarında şu mısralarla: *"biz kurşuna dizeriz düşünceyi / hiçbir şey düşünmeyeceksin / hatta hiçbir şey düşünmediğini bile."* (*Ş4*:158).

KAYNAKÇA

Ş1 Nâzım Hikmet (2002) *Şiirler 1, 835 Satır*. İstanbul: YKY.

Ş2 Nâzım Hikmet (2002) *Şiirler 2. Benerci Kendini Niçin Öldürdü?* İstanbul: YKY.

Ş3 Nâzım Hikmet (1996) *Şiirler 3, Kuvâyi Milliye*. İstanbul: Adam Yayınları.

Ş4 Nâzım Hikmet (2002) *Şiirler 4, Yatar Bursa Kalesinde*. İstanbul: YKY.

Ş5 Nâzım Hikmet (2002) *Şiirler 5, Memleketimden İnsan Manzaraları*. İstanbul: YKY.

Ş6 Nâzım Hikmet (1996) *Şiirler 6, Yeni Şiirler*. İstanbul: Adam Yayınları.

Ş7 Nâzım Hikmet (1996) *Şiirler 7, Son Şiirler*. İstanbul: Adam Yayınları.

Ş8 Nâzım Hikmet (1995) *Şiirler 8, İlk Şiirler*. İstanbul: Adam Yayınları.

M2 Nâzım Hikmet (1997) *Mektuplar 2, Cezaevinden Memet Fuat'a Mektuplar*. İstanbul: Adam Yayınları.

Y1 Nâzım Hikmet (1998) *Yazılar 1, Sanat, Edebiyat, Kültür, Dil*. İstanbul: Adam Yayınları.

[1] *Memleketimden İnsan Manzaraları*, pek çok açıdan okunup anlaşılabilecek bir kitaptır. O, ne salt şiir, ne salt roman, ne salt tiyatro, ne salt tarih kitabıdır. Bunların hepsidir belki. Onda dikkati çeken hususlardan biri, vatanı için savaşan, malı ve canı ile türlü acılara katlanan insan tipinin; ülkenin ekonomik, politik ve toplumsal durumunun konuşulduğu "Anadolu Sürat Katarı"nın, "yemekli vagon"unda yer almamasıdır. Bir şekilde elde ettikleri ülke kaynakları ile zengin olanlar, ekonomik ve siyasi açıdan da ülkenin yazgısına etki eden yemekli vagondaki bu insanlar, zaman zaman "vatan sevgisi"nden de söz ederler gerçi. Ama onların vatan sevgisinin içeriğini, birdenbire elde ettikleri, kendilerini inanılmaz bir lüks içinde yaşatan muazzam servetin sevgisi oluşturur. *"Hangi vatan sevgisi?/ Sandalya, depo,fabrika, çiftlik, apartman sevgisi/ Mülkünü, sermayesini al/ sandalyasını çek altından/ heriflerde düşman toprağı olur vatan"* (*Ş5*, 262). Vatanı için savaşanlar ve ölenler onlar değildir. Söylenen kahramanlık destanlarında, *Kuvâyi Milliye* destanlarında isimleri bile geçmez. "Anadolu insanı", bir tip olarak bu trenin, ya dışında, ya da yoksulluğun ve sefaletin betimlendiği "alt sınıfların" yolculuk ettiği diğer vagonlarındadır. *Memleketimden İnsan Manzaraları*, Anadolu insanının, tüm varlığı ile katı gerçeğidir: yapmacıksız, abartısız, hamasetsiz. Türkiye'nin yalnız dününün değil, bugünün anlaşılması için de, genelde *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın, özelde ise "Anadolu Sürat Katarının" iyi anlaşılması gerekir. Nâzım onun tarihsel ve toplumsal değerine bir mektubunda şu şekilde değinir: *"Manzaralar* aynı zamanda memleketimin, Meşrutiyetten bu yana kısa bir tarihidir de" (*M2*:60).

Sıradan söyleyişlerdeki şiirselliği arayan *Memleketimden İnsan Manzaraları*, gündelik dilin anlatı geleneği ile buluşup kimi zaman yetkin söyleyişlere kavuştuğu bir eserdir. Laf lafı açar ve insanlar kendilerini bir "anlatı dünyası", bir "yaşam dünyası" içinde bulurlar. Bu dünyayı oluşturan hırs ve tutkular, sevgi ve nefretler, bencillik ve fedakârlıklar, his ve inançlar, hasret ve ayrılıklar, korku ve kahramanlıklar, fakirlik ve zenginlikler, savaşlar ve barışlardır. Laf lafı açarken, bilincin kendi ırmağında, kendi suyunun eğilimi içinde akıp gittiğine tanık oluruz. *Memleketimden İnsan Manzaraları*, özellikle ilk üç kitapta, başta yazarın, daha sonra da diğerlerinin bilinç akışlarının seslerini verir. Bu kitap, özellikle ilk yarısı, bilincin spontane hareketlerinin geliş ve gidişleriyle dokuduğu renkli bir Anadolu kilimi gibidir. Bilinç akışının sesi, *Son Şiirler*'de yer alan "Sabah Karanlığı", "Saman Sarısı", "Bir Şehirde Tırmvaylarla Yapılmış Gece Gezintileri Üstüne" gibi şiirlerde de duyulur.

[2] Nâzım Hikmet, 15 Kasın 1934 tarihli *Akşam* gazetesinde, Orhan Selim müstear ismiyle yazdığı "Ne Yazık Bana!.." başlıklı yazıda, dil ile ilişkisini şu şekilde ifade eder:
"Dilimin sözleri değerli taşlara benzer...

"Değerli taşlar, kırmızı, yeşil, sarı, ak boyaları, boy boy, gözlerimin önünde serili durmaktadır... Işıl ışıl ışıldayanlar... Gözlerim kamaşıyor... Avuçluyorum... Parmaklarımın arasından dökülüyorlar, güneşli su gibi, pırıl pırıl!

"Ben bir kuyumcu yamağıyım... Bu aydınlık taşları birbirine çarparak işitilmemiş sesler çıkarmaya çalışıyorum... Onları öyle bir dizeyim istiyorum ki, gözlerimiz en güzel bir türküyü dinler gibi olsunlar...

"Bu işi çekermek çok zor... Kulağımda çocukken, ninemden dinlediğim masalların dilinden başka bir örnek yok... Ninem ne güzel konuşurdu, ben ne kötü yazıyorum...

"Usta kuyumcuydu ninem... Dilimin, değerli taşlara benzeyen sözlerinden, çeşit çeşit, gözalıcı süsler yaparak onlarla bezenmesini bilirdi... Ben bu değerli taşlardan, daha bir bilezik olsun yapamadım... Ne yazık bana!..." (*YI*:54).

[3] *Son Şiirler*'de sık sık bu zirve söyleyişlere rastlanabilir. Vera ile tanışması, hem söyleyiş gücü, hem biçim, hem de içerik olarak onda, ömrünün bu son döneminde, bir neşe, coşku ve esin kaynağı olmuştur. Şairlik aşkla, sevgi ile buluşunca şiir sanatı açısından önemli söyleyişler ortaya çıkmıştır: *"Odamızda sabah karanlığı bir yelken gibi aydınlanır./ Odamızda pırlanta yüzük gibidir mavi serinlik./ ... açılır yastıkta kocaman gözleri gülümün./ Dumanlı dağ gölleri gibidirler henüz./ İçlerinden mavi balıklar geçer kıvıltılarla/ diplerinde yeşil çamlar durur..."* (*Ş*7:40). Sık sık yaptığı yolculuklar, beraberinde ayrılığı da getirir. Sevgi, gidişi ayrılık haline getirir. Sevgi toprağı yurt haline getirir. Artık gurbette olmak için de, sılaya dönme arzusu için de bir neden vardır. Ve otel odaları, her yanı "saman sarısı" haline getiren bu ayrılık günlerinde şöyle bir anlama kavuşur: *"Ve yürüdü üstüme bir tıramvay bileti/ ve düşümün bu yana düşüp sönen yarısı / ve otel odası denen düşman memleketi,/ bir şiirden üç satır ve bir saman sarısı"* (*Ş*7:58). Bu zirve söyleyişlerden bir kaçı daha: *"iki şey var ancak ölümle unutulur/ anamızın yüzüyle şehrimizin yüzü"* (*Ş*7:70). *"İhtiyarlık yalnızlık bir de ben bir de karasevda dördümüz konuşmadan yan yana yürüyoruz/ her birimiz tek başına yürüyor ama yan yanayız/ neler vermezdik işitmeyelim diye birbirimizin ayak sesini"* (*Ş*7: 96).

ÜMİT APAYDIN

Bir Marksist Olarak NÂZIM HİKMET'İN DÜŞÜNCE DÜNYASI VE MARKSİSTLİĞİ

Nâzım Hikmet'in Türk edebiyatında uzun yıllar bu kadar yoğun bir yer işgal etmesinde politik düşüncelerinin ve bu düşünceleri nedeniyle 13 yıl hapis yatmış olmasının payı büyüktür. Bununla Nâzım'ın şiirinin estetiğine dair bir değerlendirme yapmıyoruz. Zaten bu yazının amacı Nâzım'ın şiirlerini değerlendirmek değil, onun siyasal anlayışına açıklık getirmektir.

Ülkemizde, politik olsunlar ya da olmasınlar uzun bir süredir, genel olarak sanata, özel olarak edebiyat sanatına (romana, şiire, öyküye, denemeye..) ilgi son derece sınırlıdır. Sıkça dikkat çekilen bir gerçek, kitap satışları, bu ilginin 70 milyon olmakla övünen bir ülkede ne düzeyde olduğunu göstermede önemli bir veridir. Hal böyleyken sanatçıların politik duruşları hiç olmazsa onların belirli bir politik çevrelerde okunmalarını sağlamaktadır. Bu açıdan, Nâzım'ın sosyalist bir şair olarak, sosyalistler arasında sevilen bir şair olması, hiç olmazsa Türk solunu şiirle buluşturması bakımından önemlidir. Kaldı ki dünyada başka başka şairler ve yazarlar da politik düşüncelerini sanatlarına yansıtmışlar, politikada taraf olmuşlardır. Şilili Neruda, Fransız Luis Aragon, Macar Joseph Atilla, Türk Necip Fazıl vs. Bu şairlerin hepsi politik duruşlarıyla bilinen ve sanatlarına bunu yansıtan şairlerdir.

Nâzım Hikmet de, şiirini kendi politik düşüncelerini savunmak için bir araç olarak kullandığını, daha doğrusu bir şairin politik düşüncelerini şiir aracılığıyla savunması gerektiği fikrini saklamamıştır:

"Şairim / şimşek şekillerini şiirlerimin / caddelerde ıslık / çalarak / kazırım / duvarlara / 100 metreden / çiftleşen iki sineği / seçebilen iki gözüm, / elbette gördü / iki ayaklıların / ikiye ayrıldığını.. / Sen / benim / hangisinden olduğumu anlamak / istiyorsan / cebime sok / kafanı / Orada / aydınlığı okuyan kara ekmek sana / doğruyu söyler.. / Şairim / şiirden anlarım, / en sevdiğim gazel / Anti Düringidir Engelsin / Şairim / bir yıl yağan yağmur kadar şiir / yazdım. / Fakat asıl / şaheserime / başlamak için / hafızı Kapital olmayı bekliyorum."

Hafız-ı Kapital olmak... Nâzım, Karl Marx'ın ünlü ekonomi kitabı Das Kapital'i hatim etmeden, hatta noktası virgülüne ezberlemeden iyi bir şair olamayacağını kendi ağzından, kendi dizelerinde ilan etmektedir. Öyleyse Nâzım'ın her şeyden önce politik bir sanatçı olduğunu, eserinin ise kendi politik ideallerinin hizmetinde olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Nâzım Hikmet, Türk siyasetinde en çok sosyalistlerin benimsediği, savunduğu bir şair olarak karşımıza çıkar. Düşünce ve ifade özgürlüğünü savunan diğer çevreler de Nâzım'a destek vermişlerdir. Şiirlerinde ideolojiye Nâzım kadar yer vermeyen Garip çevresi Nâzım'ın hapisten çıkarılması için açlık grevi yapmış, aralarında Sabahattin Ali, Sait Faik, Atttila İlhan gibi sanatçılar, sol içerisindeki farklı çevreler ona sahip çıkmışlardır. Bu anlamda Nâzım Hikmet Türkiye'de düşünce özgürlüğünün, sosyalist olma, sosyalist olduğunu ifade etme özgürlüğünün bir simgesi olmuştur. Ancak pek çok insan Nâzım'ın nasıl bir sosyalizm tasavvur ettiği konusunda pek bilgi sahibi değildir ya da Nâzım'ın kendi sosyalizm anlayışı net olarak tartışılmaz. Bütün sol Nâzım'a sahip çıkarken ona kendi rengini vermekte ve onu kendine göre yorumlamaktadır. Örneğin bugünlerde, Nâzım'ın CHP (1938) döneminde içeriye girdiğini ve DP (1950) döneminde çıkarılan bir afla serbest kaldığını pek kimse konuşmaz ve CHP'nin Nâzım'ın dizeleriyle seçim propagandası yapması pek kimseyi şaşırtmaz (Bu arada DP döneminde ülkesini terk etmek zorunda bırakıldığını da ekleyelim). Öyleyse nedir Nâzım'ın sosyalizmi?

Nâzım Hikmet'in sosyalist düşünceyle tanışması Ekim Devrimi'nin bütün dünyada bir umut olduğu, etkisini bütün dünyada hissettirdiği günlere rastlar. 1920'li yıllarda arkadaşı Vala Nurettin ile birlikte Anadolu'ya geçen Nâzım, askerliğe müsait olmaması nedeniyle Bolu'ya öğretmen olarak gönderilir. Bolu'nun tutucu ortamı onu Sovyet Devrimi'ne ve Sovyetler Birliği'ne yöneltir. Ülkesi emperyalistlerce işgal edilmiş bir şairin, dünya kapitalizmine meydan okuyan, emperyalizmi kendine en büyük düşman olarak gören bu ülkeye ve onun temsil ettiği ideolojiye yakınlık duymasında olağanüstü bir taraf bulunmasa gerektir. 1921'de Sovyetler Birliği'ne giden Nâzım, devrimi ve sonuçlarını yakından görür. Bu yıllarda Türkiye'den başkaları da sosyalizm ve Ekim Devrimi ile ilgilidirler. Mustafa Suphi, Ethem Nejat ve arkadaşları 10 Eylül 1920'de Türkiye Komünist Partisi'ni kurarlar. Böylece Nâzım'ın kendi ülkesinde birlikte çalışabileceği bir sosyalist çevre kurulmuş olur. Nâzım Hikmet yaşamı boyunca Türkiye'deki bu sol fraksiyonla, Mustafa Suphilerin kurmuş olduğu T.K.P ile ilişki halinde olmuştur. Onun sosyalizmi 1930'lu yıllara kadar T.K.P.'nin parti programındaki bir sosyalizmi yansıtmaktadır desek, sanırım yanlış olmaz. En azından ilk yılarında Nâzım bu partinin siyasi fikirlerini tam anlamıyla benimser ve öldürülen lider kadrosunu sahiplenir: Kazıdık Onbeşler'in ismini,/ kanlı kızıl bir mermere!.../ Bir çelik aynadır gözlerimiz,/ Onbeşler'in resmini/ görmek isteyenlere...

T.K.P. kuruluşunun ilk yılarından itibaren SSCB etkisinde ve Stalin sonrası dönemde ise SSCB güdümünde bir partidir. Lenin'in 1924'teki ölümünden sonra SBKP'nin ve 3. Enternasyonel'in kontrolünü eline alan Stalin, sosyalizmin yeni hedefini sosyalist anavatını korumak ve tek ülkede sosyalizmi yaşatmak olarak belirler. 3. Enternasyonel etkisindeki T.K.P de bu amaca uygun olarak davranır; yani SSCB ideallerinin Türkiye partisi olur. Bu partide, SSCB'de Stalin iktidarının başlamasından

sonra katı bir Sovyetçi tutum göze çarpar, uluslararası devrim yani sosyalist dünya devrimi ideali terk edilir ya da sosyalizme eklenmiş bir süs olarak algılanır (Bu arada T.K.P'yi 1920'de kuran öncü kadro Stalinist dönemi göremeden ortadan kaldırıldığından ve haklarında pek az bilgi bulunduğundan, bu kişilerin katı bir Sovyet yanlısı çizgiyi savunduklarını söylemek yanlış olur.). Nâzım, 1932'de İstanbul'da toplanan T.K.P. kongresinde partisinin politikalarına karşı tavır takınır ve bu tutumu nedeniyle partiden ihraç edilir. 1938'de 13 yıl süren bir cezaevi hayatına başlayan Nâzım 1951'de Türkiye'den kaçarak yeniden Sovyetler Birliği'ne gider ve Ekim Devrimi'ni 34 yıl sonraki sonuçlarıyla görme şansını elde eder. Ancak gördüğü manzara hiç de umduğu gibi değildir. Nâzım'ın 11 Mayıs 1957'de Moskova'da sahnelenen ve Stalin dönemini eleştiren oyunu "İvan İvanoviç Var mıydı Yok muydu?" gerekçe gösterilmeden sahneden kaldırılır ve Nâzım anavatanı Türkiye'den sonra sosyalist anavatan SSCB'de de düşüncelerinden dolayı "sakıncalı" bir sanatçı durumuna düşer.

Her şeyden önce Nâzım kendi sosyalizm anlayışıyla Cumhuriyet devrimini ve Kurtuluş Savaşı'nı bir arada düşünebilmiş bir şairdir. Nâzım'a göre Türk Kurtuluş Savaşı anti-emperyalist bir savaştır ve ezilen dünya halkları için bir örnektir. Şiirlerinden biri "İzmir'den Denize Dökülen Ve Yakında Bombay'dan Hint Denizi'ne Dökülecek Olan Emperyalizmin Şarkı Saran Duvarı Hakkında Yazılmıştır" başlığını taşır. Bir şiir için hayli uzun sayılabilecek bu başlık, şiirden hiçbir alıntıya yer bırakmadan şairin Kurtuluş Savaşı'na bakışını yansıtmaktadır (Şiirin ilk basımı 1930 [835 Satır içerisinde]). Bu şiirin yazılışının Kuvayı Milliye Destanı'nın yazılışından önce olması, Kuvayı Milliye Destanı adlı kitabın iktidara yağ çekmek için yazılmış olduğu yolundaki yaygın kanaatin, şaire karşı bir haksızlık olduğunu gösterir.

Ancak şu açıklamayı yapmakta da fayda vardır. Nâzım Hikmet Cumhuriyet devrimlerine bir ideal olarak bakmamakta, bu devrimleri feodal bir toplumu sosyalist bir topluma taşıyacak olan bir aşama olarak görmektedir: "Türkiye'de bir inkılap oldu: Burjuva inkılabı. Bu inkılap Türkiye'nin tarihi inkişaf seyrinde ileriye atılmış bir adımdır, fakat son adım değildir." (Nâzım Hikmet-Aydınlık 1924)

Nâzım'a göre burjuva demokrasisi, işçi sınıfının ortaya çıkması için ideal olan ortamın yaratılması demektir. İşçi sınıfı da devrimi yapacak olan sınıftır. Feodal bir toplum düzenine dayanan (daha çok el emeği ile üretime, tarıma dayalı bir üretim biçimini kastediyoruz) Osmanlı Devleti'nde toplumu sosyalizme taşıyacak olan işçi sınıfı bulunmamaktadır. Proletarya (işçi sınıfı) fabrikalardaki makineli üretimin, sanayileşmiş kentlerin sınıfıdır. Bu nedenle sanayileşme yolunda bir adım olarak gördüğü Kemalist projeyi işçi sınıfını yaratması açısından olumlamakta ve Cumhuriyetin ilanından hemen sonra meseleyi sınıf mücadelesine, işçi sınıfı ile burjuvazi arasındaki mücadeleye dayandırmakta ve kendi sınıfının yanında saf tutmaktadır:

"Bugün Türkiye'de amele meselesinin ve amele sınıfının ehemmiyet kesbettiğine en büyük delillerden biri de amele kutbuna mütezat ve mütekabil kutupta bulu-

nanların bu meseleyi, hatta bu sınıfı külliyen red ve inkâr için bazen kopardıkları yaygaradır. Biz bu efendilere soruyoruz: Mademki Türkiye'de amele sınıfı ve binaenaleyh amele meselesi mevcut değildir, o halde niçin gırtlaklarını yırtarcasına bağırıyorlar? Mevcut olmayan şeyin zorla ihdas edilmesinden mi korkuyorlar? Hiç amele sınıfı ve amele meselesi gibi iktisadi ve içtimai bir şeniyeti yoktan var etmek kabil midir? Amele sınıfı ve amele meselesi patlıcan mıdır ki gidip çarşıdan satın alalım? Muarızlarımız efendilerin bu suallere nasıl cevap vereceklerini bilmiyoruz. Bizim bildiğimiz bir şey varsa o da Türkiye'de amele sınıfının ve binaenaleyh amele meselesinin mevcudiyetidir."

Türkiye'de amele sınıfı bütün dünyada olduğu gibi teşkilatlanacak, meclise kendi mebuslarını seçecek ve cemiyetin inkişaf seyrinde kendi vazifesini yapacaktır. Fakat bugün ondan bu kadar korkmak ve ameleyi anarşi halinde bırakarak atıl bir vaziyete sokabilmeyi düşünmek biraz fazla evhamlı olmak ve çocukça hareket etmektir. (Nâzım Hikmet 1924 [Yazılar-Adam yay. 1991])

Nâzım Hikmet Türkiye'de sağcılar arasında Sovyetler'e sığınmış bir vatan haini şair olarak görülmektedir. Acaba gerçekten böyle midir? Nâzım gibi düşünen bir sosyalist gerçekten kolay yolu seçmiş ve "düşmanımın düşmanı benim dostumdur" gibi basit bir mantıkla ülkesine sırtını mı dönmüştür? Bu kanaatler bizce gerçeği yansıtmamaktadır.

Nâzım'ın Türkiye'yi terk etme nedeni, Demokrat Parti iktidarının sanatçıyı askere almak istemesidir. Nâzım bu isteğin altında, tabiri caizse bir bit yeniği olduğunu düşünerek ülkesini terk eder. Çünkü, 1919 yılında Bahriye Mektebi'ni bitiren Nâzım Hikmet zatülcenbe yakalanması nedeniyle 1920 yılında sağlık kurulu raporuyla askerlikten çıkarılmıştır. Şair 1951 yılında, 50 yaşında askere alınmak istenmesinden şüphelenmiş, öldürülme korkusuyla ülkesini terk etmiştir.

Nâzım'a dair vatan hainliği suçlamalarının dayandığı bir başka dayanak noktası da şairin soyanını değiştirip Borzenski soyadını almasıdır. Nâzım'ın bu tavrı da sanıldığı gibi ülkesinden utanmanın, milliyetini inkarın sonucu değildir. Nâzım Hikmet Polonya kökenli olan ve Karadağ isyanı sırasında mirliva rütbesiyle şehit düşen Mustafa Celalettin Paşa'nın torunudur. Mustafa Celalettin Paşa, Polonya kökenli Borzenski ailesinden gelmektedir ve Nâzım bu soyadını almakla kendi soyadını devam ettirmiş olmaktadır. Biz burada utanç duyulması gereken bir taraf göremiyoruz.

Yazımızı şöyle noktalayabiliriz: Evet Nâzım Hikmet inanmış bir sosyalisttir. Bütün eseri; şiiri, öyküsü, oyunu, romanı, hepsi sosyalist idealin hizmetindedir. Nâzım Hikmet devrimci, proletarya diktatörlüğünü savunan bir sosyalisttir. Nâzım ülkesindeki rejimin değişmesini arzulamıştır. Daha iyi bir ülkede, daha iyi bir dünyada yaşanabileceğine inanmıştır. Nâzım sosyalizmle bir dünya cenneti kurulabileceğini düşünmüştür.. Budur onun sosyalizmi. Böyle olması onu, bir dönem üyesi olduğu

T.K.P. gibi güdümlü yapmaz. Nâzım'ın kendi dilinin insanına sırtını dönmüş olduğunu da göstermez. O, bütün insanlık için dünyayı cennete çevirecek bir sosyalizme inanmaktadır. O, sonuna kadar fikir hürriyetinden ve ifade hürriyetinden yanadır. Nâzım, Sovyet Devrimi'nin dünyayı kuşatacağına inanılan bir dönemin sosyalistidir. Ama 1950'li yılların Nâzım'ı pek öyle sosyalist anavatanın yılmaz bekçisi gibi görünmez. Yaşamının son günlerini memleket özlemiyle geçirmiş bu şairin ideal dünyasında bütün insanlara hürriyet vaat edilmektedir. Asla gerçekleşmeyecek bir ütopyaysa eğer bu, Nâzım bu ütopyaya gönülden inanmıştır.

CEMAL ŞAKAR

NÂZIM HİKMET: BEN GELECEĞİ BİR SOSYALİST TOPLUM OLARAK ANLIYORUM

Sovyet devriminin kıtalar ötesi bir etkisi olduğu rahatlıkla söylenebilir. O tarihlerde devrimden olumlu ya da olumsuz bir şekilde etkilenmeyen entelektüel neredeyse yok gibiydi. Kimileri devrimin bayraktarlığını yaparken; kimilerinin payına da onun tezlerini çürütmeye çalışmak düşmüştür. Nâzım Hikmet henüz onbeş-onaltı yaşında bir delikanlıyken, yapılan devrimle büyümüş ve bir devrim çocuğu olarak Sovyetlerdeki gelişmelerin çekimine kapılmıştır. Üniversite eğitimi için de Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi'ni (KUTV) seçmiştir. 1922-1924 yılları arasında ekonomi ve toplumbilim eğitimi alan Nâzım, daha sonra Türkiye'ye dönmüştür. Ancak *Aydınlık* dergisinde yayınladığı şiirlerinden dolayı aldığı 'gıyabi' tutuklama kararından sonra yeniden Sovyet'lere geçmiştir. Daha sonraki yaşamında da Sovyet'ler onun için hep 'güvenli kucak' olmuştur.

Çocukluğundan itibaren devrimin yaktığı ateşle aydınlanan Nâzım'ın sanat anlayışını da doğal olarak; Sovyetlerde gelişen toplumcu gerçekçi anlayış belirlemiştir. Gerek gözlerini mezkur aydınlıktan alamayışından; gerekse ömrünün kalan kısmını ancak oralarda özgürce yaşayabildiğinden, bu sanat anlayışına son nefesine kadar sadık kalmıştır.

Toplumcu gerçekçi sanat anlayışı, bilindiği gibi Sovyet devrimiyle birlikte doğmuştur. 'Tarihsel görev'inin bilincinde olan ve toplumsal, kültürel şartları kendi lehine düzenlemek üzere yol alan ya da başarıya ulaşan emekçi kesimlerin davasının yanında yer almak, şeklinde kabaca özetleyebileceğimiz toplumcu gerçekçilik; devrimle ortaya çıkan yeni insan-toplum-doğa ilişki biçimlerini anlatabilecek tek yöntem olarak kabul görmüştür. Dolayısıyla sanat-edebiyata bu doğrultuda yeni toplumsal amaçlar ve görevler yüklenmiştir. Tarihin akmak zorunda olduğu determinist mecranın bilincinde olmayı gerektiren toplumcu gerçekçilik; dünyayı yeniden yaratan / yaratacak olan emekçilere, ancak böylelikle sömürüden kurtulabileceklerini ve efendi olabileceklerini anlatmak yükümlülüğündeydi. Emekçilerin bu tarihsel görevinin farkında olmayan bir yazardan, toplumcu gerçekçi olması beklenemezdi. Bu bakımdan toplumcu gerçekçilik, sömürülmekten kurtulmuş ya da kurtulmak için hareketlenmiş kitlelerin sanat anlayışı olarak bir dönem revaç bulmuştur.

Toplumcu gerçekçilik ülkemizde de uzun yıllar devrimci sanatın tek yöntemi / tasarımı olarak kabul görmüştür. 1950'lerden sonra Attillâ İlhan'ın başlattığı 'Gerçekçilik Savaşı'na kadar, güdümlü sanat suçlamalarına da maruz kalan bu anlayış, Attilâ İlhan'ın katkılarıyla zenginleşmiştir. Daha sonraları da kimi marksist yazarlar, yeni gerçeklik arayışlarına yönelmişlerdir.

Ülkemizde toplumcu gerçekçiliğin ilk temsilcilerinden biri olarak sayabileceğimiz Nâzım Hikmet, marksist kuramın 'toplumsal ilerleme' açıklamalarını bir şablon

olarak alır ve Türk toplumunu da bu ilkeler doğrultusunda çözümlemeye çalışır. Ona göre her şey ebedi bir hareket içindedir; hep ileriye, daha iyiye ve daha güzele doğru akan bu tarihsel akış içinde maddi ve ruhi kültür de bir yükseliş içindedir. *Kültürün yükselişi, onun mütemadiyen daha yüksek merhalelere doğru değişerek akması demektir. Fakat bu değişmeler bir sıra inkılaplardan başka bir şey midir? Ve inkılap cemiyetin bünyesindeki değişme seyrinin süratleştirilmesi, kısaltılması demek değil midir?(...) İnkılap kültürün en yüksek, yaratıcı anıdır, çünkü, tarihi inkişaf seyrinin derinleşmesi ve süratleşmesi demektir.* Bundan dolayı sanatçı, toplumu her bakımdan daha yüksek merhaleye taşımak için, akışı hızlandırmak borcundadır. Dahası böylesi bir tavır almakla, sanatçı kendini tarihin ve tabiatın inkılapçı ruhunu da bağlamış olacaktır; yani tarihsel ve doğal olanla uyum içinde olacaktır. Zaten büyük sanat eserlerini sahtelerinden ayıran bu ileriye doğru akıştır; *olanı durgun, taş kesilmiş olarak değil, olanı olduğu gibi, yani doğuş, oluş ve ölüş akışında aksettirmektir.* Ona göre bu devrimci bir akıştır; *tarihte inkılap, muayyen bir kültürden daha yüksek bir kültür tipine geçişin şeklidir. Kemiyeten tekâmüller keyfiyeten inkılaplarla neticelenir*, ilkesince; sanatımızın keyfiyeten inkılabın arifesinde olduğunu söyler.

Nâzım Hikmet'in tarihsel materyalizm hakkında etraflı bir birikime sahip olmadığı hep söylenegelmiştir. Zaten yazılarında da, toplumsal gelişmeleri çözümlerken; çok bilinen, sıkça tekrarlanan ilkeler dışında referanslara başvurmaz. Daha önce de belirttiğimiz gibi Türkiye'deki toplumsal değişimleri, elindeki şablona göre çözümlemeye çalışır. Osmanlı'yı feodalite / derebeylik olarak değerlendirir. Bu evre, toplumun ümmet / camia halidir. Devrimler yoluyla toplum bir sonraki evreye geçirilmesi gerekmektedir ki, camia halindeki halk, millete dönüşebilsin. Ona göre, milli şairler ancak camialar millet haline geldiklerinde ortaya çıkabilecektir: *Camiaların millet haline gelip milli şair yetiştirdikleri devir; derebeylikle mücadele ettikleri, yahut emperyalizme karşı kurtuluş kavgasını yaptıkları ve yahut da bu iki döviişe birden giriştikleri devirdir.*

Bu evrede toplumun yaşadığı 'gebe'liği sanatçılar görmek zorundadır; *beyinlerine bir at sineği gibi yapışan "küçük burjuva" gururunu ve ferdiyetçiliği bırakmalıdırlar.* Küçük burjuva gururu onları, toplumdan, toplumun yaşadığı gelişmeden uzak düşüren ve onları geriliğe mahkum eden bir hastalıktır. Küçük burjuva sanatçılar, halktan kopmuş olduklarından ve halkın davasını üstlenmemelerinden dolayı sanatlarında samimi değildirler: *Yaşamayı severler, fani dünyada felekten şöyle bir kumarlı, kadınlı, içkili, yemekli kâm almak için ellerinden geleni yaparlar. Buna hasret çekerler. Halbuki şiirlerinde hemen tabuta girip Karacaahamet'i boylamaktan dem vururlar. Meşhur olmak için ter ter tepinirler, fakat, "Biz sanatı sekiz on kişi anlasın diye yapıyoruz" derler.* Nâzım 'mağrur bir şefkat'le okuduğu genç şairleri de samimi bulmaz. Hatta acemiliğin, gençliğin verdiği çocukça samimiyeti bile bulamaz onların şiirinde. *Hepsi kırım kırım kırıtıyorlar, poz alıyorlar, müteşâir, şâirane, ukalâ, keratalar.* Nâzım'a göre, *bu bir küçük burjuva münevverliği hastalığıdır. Tehlikeli bir hastalıktır, en olmaz sanılan temayûllerde, en sağlam ideoloji benimseyişlerin de bile kendini gösterebilir.* Sanatçıların bu hastalıktan kurtulmalarının en sağlam yolu; sanat anlayışlarında benimseyecekleri yoldur ve yolun adı da realizmdir.

Ona göre realizm, *en ileri edebiyatın bayrağıdır. Bugün tam manasıyla, yani tek taraflı değil, pasif değil, şeniyeti bütün mürekkepliği ve akışıyla, inkişafında aksettiren realizm en inkılapçı sanatın esas şiarı oluyor. Realiteden korkanlar mazinin mümessilleridir. Ve kendilerine ileri sanatkâr diyenlerin realiteden korkuları yoktur.* Ancak realist olmak *bir dâd-i hak meselesi değildir. Bir kültür ve bilgi meselesidir.* Bu anlamda bir telakkiye sahip olmayanların realist olamayacağını iddia eder. *Olanı, olduğu gibi aktarmak sanatkârlık değildir. Sanatkârı, beynine akseden tabiatı en güzel veya en çirkin, en kuvvetli olarak bize betekrar iade eden adam* olarak tanımlayan Nâzım; *herkesin gördüğü tabiatı, herkesin gördüğü gibi aynı kuvvetle, aynı güzellik veya çirkinlikle gösteren aynanın, sanatkâr kafası olamayacağını söyler. Önemli olan, olanı doğuş, oluş, ölüş akışı içinde anlatabilmektir*, der. Elbette bu devinimi anlayabilmek, anlamlandırabilmek için bir 'telakki'ye ihtiyaç vardır: *Böyle asgari bir görüş ve bilgi zaviyesine malik olmayanlar gördüklerini, duyduklarını edebiyatlaştırıp kağıda döktükleri vakit karşımıza reel olan çıkmaz; sadece sanatçının daha önce okuduğu kitaplardan aklında kalan* bir kurmaca gerçeklik çıkar. Daha da önemlisi, bağlanılan telakki; değişenin değişme kanunlarını aydınlatan bir sistematiktir. İnsan ancak bu aydınlanmayla zamana uyabilir. *Değişenin değişme kanunlarını anlayıp onun değiştiği istikamette değişmesi üzerine müessir olursan işte o zaman realist ve ilimci olursun!...*

Vâ-Nû'lara yazdığı bir mektupta da telakki meselesinin önemine değinir. Nâzım'a göre; artık pek de genç sayılmayacak *şairlerimizin büyük bir kısmı kellim kellim lâyenfa*'dır. Zaten Nâzım onlardan başka türlüsünü de beklemez. Zira sosyal şartları ve şahsî cehaletleri bunu icabettirmektedir. Gerçek büyük şairlerin, *kuvvetle belirli bir felsefe sistemleri, bir sosyoloji görüşleri, hiç olmazsa sezişleri vardır.* Ona göre, şiir de, diğer bütün güzel sanat dalları gibi ilim ister. Gençlerde bunların hiçbiri yoktur. Kemal Tahir'e yazdığı bir mektupta da; *eğer sizin iyi sanatkârlarımız yoksa ideolojinizin bugün artık iyi sanatkâra muhteva olamıyacak kadar tefessüh etmiş olmasından*"ileri geldiğini iddia eder. Bir mektubunda Memet'in, iki noktaya dikkatini çekmek ister: *1- Davası, meselesi olmayan kitap kitap değildir. 2- Yazdığı eserden insanlara karşı mesuliyet hissi duymayan muharrir, hele bu asırda, on para etmez.*

Rahatlıkla görülebileceği gibi Nâzım'ın sanat anlayışında 'akış', 'inkişaf', 'değişim' gibi kavramlar anahtar niteliktedir. Çünkü toplumsal ilerlemeyi en güzel bu kavramların izah ettiğini düşünür. Gorki'nin bir oyununu değerlendirdiği yazısında da 'zorunlu değişim'in nasıl ustalıkla anlatıldığını tespit eder: *Seyirci anlar ki bu karanlık muhit, bu yuvarlanmış insanların dünyası ebedi değildir. Tarihin muayyen merhalesinin bir verimidir ki o merhale geçildikten sonra bu muhit de yok olacaktır. Yani Gorki bize bunu anlatacak kadar hakiki realisttir.* Sanatçıya düşen, artık bir devrime gebe bu toplumsal hali, halka anlatabilmek ve değişime müessir olmaktır. *Yeni realist edebiyatın en ön plânda gözönünde tutulması lâzım gelen tarafı, tesirciliği, öğreticiliği, okuyucuyu hayatta, pratikte daha müessir kılabilmek için ona yol*" göstermektir. Memet'e yazdığı bir mektubunda da ideoloji ve propaganda meselesini şöyle açar: *Şa-*

ir, meselâ Bodler, Malarme, Verlen ümitsizliklerinden, ölümün hayattan güzel olduğundan, geçmiş zamanların hasretinden, vefasız sevgililerden, Allahın kudretine sığındıklarından, sarhoşluğun meziyetlerinden, hattâ oğlancılıktan bahsederler, bunun gibi şeyleri dillerine dolarlar ve bunu ustaca söylerlerse propaganda olmuyor. Ama bunların aksini ne kadar ustaca söylerse söylesin bir şair propagandacı oluyor.

Daha sonraki yazılarında sosyalist gerçekçilik, inkılapçı gerçekçilik olarak adlandırdığı sanat anlayışının iki düşmanı olduğunu belirtir: revizyonizm ve sekter dogmatizm. Revizyonistler, *aslında, sanatı halka hizmet görevinden koparmaya çanak* tutmaktadırlar. *Oysa sanatta başta gelen bu şeydir. Çoğu kez olduğu gibi, aşırılıklar burada da benzeşiyor. Sanat alanında revizyonizm de dogmatizm de somut gerçekliği parlak bir laf kalabalığına boğarak bizi geriye çekiyorlar. Her iki anlayış da "yöntem" ve "üslup" kavramlarını özdeşleştirerek sosyalist gerçekçilik kavramının hakiki içeriğinden yoksun kılıyorlar.*

Nâzım Hikmet, marksist ideolojinin 'toplumsal aşamalar' tezine öylesine bağlıdır ki, birçok oluşumu 'sadece' onunla çözümlemeye çalışır. Ancak çoğu kez çözümlemelerinde aşırı-yoruma gider. Sanatı, *cemiyetin muayyen devirlerdeki beşii duygularının, zevklerinin içtimaileşmiş ifadesi* olarak tanımladıktan sonra; sanatkârın da bu duyguları yaşadığı cemiyetin içinden aldığını söyler. *İlk cemiyetlerde sanatkâr doğrudan doğruya kitlenin hislerini ifade eder. Saz şairleri, halk şairleri gibi... Derebeylik ve saltanat devirlerinde sanatkâr, kitleden ayrılır. Yüksek sınıfın, sarayın hizmetkârı olur... Divan şairleri gibi... Demokrasilerde, muhtelif sınıfların sanatkârları vardır, burjuva sanatkârı, küçük burjuva, halk, proleter sanatkârı gibi.* Böylesi bir yöntemi sadece sanat için kullanmaz; bilimsel birikimleri de benzer şekilde açıklar: *19'uncu asır, yirminci asra ana çizgileri işlenmiş, büyük değişim kanunlarının çoğu bulunmuş bir kültür bırakarak göçtü. Yirminci asır yazıcıları, bilginleri, bu bakımdan, babalarına göre çok daha işlenmiş bir toprak üstünde çalışmaya başladılar. Bunun sonunda, ileri, öz ve derin anlamıyla, kitap denilen nesnenin sayfaları azaldı, kalınlığı daraldı. Bütün bir işlenmiş kültürü kavrayan bir kafa, bilinenleri, bulunanları, söylenenleri tekrarlamak, onların metoduna dayanmak yoluyla yarım parmak kalınlığında bir kitap içinde içini dökebilir.* Nâzım'ın bu çözümlemelerine göre, sanki bir dönem gelecek bilimadamlarına, entelektüellere, sanatçılara gerek kalmayacaktır. Zira çözülmesi gereken sorunlar, çözülmüş; bilimsel buluşlar tamamlanmış olacaktır.

Dâhi sanatçının umumi vasıfları açıklarken de; başvurduğu argüman, milli şairler için kullandığıyla aynıdır: *Mensup olduğu milletin içinde bulunduğu içtimai inkişaf merhalesini, beynelmilel bir ehemmiyet alacak derecede ifade etmek; yahut bu merhale eğer son anlarını yaşamakta ise, müstakbel inkişaf merhalesinin ana hatlarını, hiç olmazsa bir seziş halinde düşturlaştırmak. Bu ikinci kaziyede de beynelmilel bir dereceye yükselebilmek.* Onun burada yaslandığı ilke, esasen bütün milletlerin böyle bir inkişaf merhalesinden geçtiği / geçeceğidir. Milletlerin bu 'ortak kaderi' nedeniyle, sanatçıların *yarattığı tipler ve çizdiği karakterler, ifade ettiği his ve fikirler ana hatlarında cihanşümul olabilir.* Nâzım burada marksizmin evrenselci anlayı-

şını verili olarak kabul eder ve bu dünyagörüşüne bağlı sanatçıların eserlerinin de 'kendiliğinden' evrensel olacağını ima eder.

Nâzım, son yazılarında toplumcu gerçekçiliği, tek geçerli yöntem olarak değerlendirmekten vazgeçmeye başlar: *Yenilik, yenilik deyip duruyorum. Ama, bu klasik üsluplarla, mesela eski Yunan, eski Çin, yahut Çehov, yahut İbsen üsluplarıyla piyes yazılabileceğini inkâr ediyorum demek değildir. Tersine, yaşayan bütün üsluplar gençtir, yenidir, hepsinden faydalanmak gerekir.* Sanatlarını hiç tereddüt etmeden Devrim'in ve işçi sınıfının hizmetine sunan sanatçıların, kendisi için ayrı bir değeri olduğunu belirtir. Ve onlarla birlikte aynı partinin üyesi olmaktan da gurur duyar. Dahası, *sekter olmayacak, nihilizme kapılmayacak ya da herhangi revizyonistlerin yargılarını paylaşmayacak kadar çok* yaşadığını belirtir. *Gerçi hayatımda, sanat anlayışıma da damgasını vuran belli bir dargörüşlülük olmadı değil. O zaman sanatın bazı şekillerini, bazı imkânlarını yadsımış, ayrı ayrı eserleri yeni zamana layık tek eser saymıştım.* Şimdi öyle düşünmediğini söyler. Dahası, *gençliğimde, bir şeyi kabul ederken sanatta geri kalan her şeyi inkâr ediyordum. Mesela, o gençlik çağı şiirlerimde Bolşoy Tiyatrosu'nun siloya çevrilip ipek perdelerinden kızlara etek yapılabileceğini yazmıştım,* derken, biz onun sanat anlayışı olarak geldiği noktayı daha iyi anlarız.

Yazımızın başlığında yaptığımız alıntıdan da anlaşılacağı üzere Nâzım'ın gelecekle ilgili hiçbir endişesi yoktur. Çünkü toplumsal tekamülün nereye doğru akacağı, bağlandığı ideolojide bilimsel olarak kanıtlanmıştır. Hatta Piraye'ye yazdığı bir mektupta da, komünist olduğu için kafasında halledilmemiş bir meselenin olmadığını söylemesi de, yine bağlandığı ideolojiye duyduğu güvenle ilgilidir. Çünkü, *biz, Asya'sı, Afrika'sı, Avrupa'sıyla, bütün insanlığın, bütün devirlerde yarattığı gerçek değerlerin biricik varisiyiz, diyen Marksist düşüncenin* bağlılarından biridir.

Gerek Türkiye'de yaşadığı uzun mahpusluk hayatı, gerekse demir perdeyle çevrili Sovyetlerdeki özgür yılları boyunca Nâzım'ın, dünyadaki marksist sanat kuramlarıyla yakından ilgilenemediği açıktır. Ömrü boyunca 'Sovyetik' sanat anlayışına bağlı kalmasını, sadece özel hayatıyla açıklamak yeterli olmayabilir. Ama onunkisi bedeli ödenmiş bir hayattır. Ödediği bedel, bağlandığı dünya görüşündeki, savunduğu sanat anlayışındaki samimiyeti göstermesi bakımından yeterlidir. Sovyet devrimi onun önünde geniş ufuklar açmıştır: *Halkın için, halklar için, insan için umutlu, aydınlık, ileriye, haklıya, doğruya, güzele, hürriyete, kardeşliğe çağıran eserler yazmak için yanıp tutuşmaz mısın? Benim de başıma aynı şey geldi.*

KAYNAKÇA

Nâzım Hikmet, *Piraye'ye Mektuplar-1*, Adam Yay., İstanbul 2003.
Nâzım Hikmet, *Piraye'ye Mektuplar-2*, Adam Yay., İstanbul 2003.
Nâzım Hikmet, *Cezaevinden Memet Fuat'a Mektuplar*, Adam Yay., İstanbul 1988.
Nâzım Hikmet, *Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar*, Bilgi Yay., Ankara 1968.
Nâzım Hikmet, *Bursa Cezaevinden Vâ-Nû'lara Mektuplar*, Cem Yay., İstanbul 1986.
Nâzım Hikmet, *Yazılar-1*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2002.

MEHMET NARLI

NÂZIM'IN ROMANCILARI/ŞAİRLERİ

Cumhuriyet dönemi edebiyatında, hem yaşdaşları olan hem de kendisinden sonra gelen roman, öykü yazarlarını ve şairleri en çok etkileyen şairlerin başında Nâzım Hikmet gelir. Bir çok yazar ve şair, neyi, nasıl, niçin ve hangi düşünsel tabana bağlı olarak anlatacakları konusunda, Nâzım'ın ideolojisinden, ideoloji ve edebiyat ilişkisi hakkındaki düşüncelerinden, şiirinin biçim ve içeriğinden, onun hapishanelerde ve sürgünlerde geçen ömrü etrafında mitleşen kişiliğinden etkilenirler. 1930'lardan bu günlere kadar, ondan izler taşıyan şair, romancı ve öykücülerin sayısı oldukça fazladır. Ama bu kısa yazının konusu, dolaylı ya da dolaysız bir biçimde Nâzım'dan etkilenen bütün edebiyatçılar değildir. Burada, kendilerindeki Nâzım etkileri, hayatlarının bir bölümünü hapishanede ve ya dışarıda Nâzım'la birlikte yaşamaya; Nâzım'la mektuplaşmaya ve onunla aynı dergilerde çalışmaya bağlı olan birkaç romancı ve şair üzerinde durulacak; Nâzım'ın çağdaş Türk şiirine hangi izleri düşürdüğü birkaç cümleyle hatırlatılacaktır.

Şiirden öyküye ve daha sonra romana geçişi, Nâzım Hikmet'in doğrudan yönlendirmesi ve özendirmesi ile olan bir romancı Orhan Kemal'dir. Onun Nâzım'la tanışması, Nâzım'ın Çankırı Cezaevi'nden Aralık1940'ta Bursa Cezaevi'ne gelmesi ile olur. 1940'a kadar Orhan Kemal, Adana'daki işçi ustalarından, onların verdiği kitaplardan solculuğu tanımış; Nâzım'ın şiirlerini okumuş hatta bundan dolayı tutuklanmıştır. Ama bu deneyimler henüz ona, sosyalist gerçekçi bir bakışla eser vermesini sağlamamıştır. Nâzım, Bursa cezaevine geldikten birkaç gün sonra, Orhan Kemal'i (Raşit Öğütçü'yü), yanına alır. Orhan Kemal bir gün çok sevdiği şiirlerini Nâzım Hikmet'e okur. Bunlar romantik, süslü, ölçülü kafiyeli ürünlerdir. Nâzım Hikmet, şiirlerin romantizmini, süsünü, ölçüsünü beğenmez. Bir şiiri tamamlamadan, başka bir şiir görmek ister. Kimi şiirler için "berbat", kimileri için "rezalet" diyen Nâzım, sonunda "peki kardeşim, bütün bu laf ebeliklerine, hokkabazlıklara, affedin tabirimi, ne lüzum var? Samimiyetle duymadığınız şeyleri niçin yazıyorsunuz. Duyduklarınızı hiçbir zaman duyamayacağınız tarzda yazıp komikleşmekle kendinize iftira ettiğinizin farkında değil misiniz?" (Orhan Kemal, 1965:31) diyerek ağır eleştirilerde bulunur. Orhan Kemal, beklemediği bu eleştiriler karşısında perişan olur. Durumu anlayan Nâzım, "sizde sanat için iyi bir kumaş var. Demin şiirlerinize karşı biraz haşin davranmıştım. Beni mazur görün sanat bahislerinde şakam yoktur" dese de, Orhan Kemal, bu sözlerin durumu yumuşatmak için söylendiğini anlar. Oysa Nâzım, kendisine hayran olan bu delikanlıyı yetiştirmeyi o dakikalar içinde kafasına koymuştur. "Sizinle yakından meşgul olmak istiyorum; yani kültürünüzle. Evvela Fransızca, sonra diğer kültür bahisleri üzerinde muntazaman dersler yağacağız. Tahammülünüz var mı, söz mü?" (Orhan Kemal 1965: 34-35) diyen ustasına, çalışacağına ve tahammül edeceğine dair söz verir Orhan Kemal. Öğretmeninin Fransızca, ekonomi, politika, felsefe ve edebiyat derslerini ilgiyle izler ve ödevlerini özenle yerine getirir. Arada bir, fır-

sat buldukça, ustası gibi şiirler de yazmaya özenir. Her gün en az yedi sekiz saat, bazen daha fazla ders çalışır. Öğrendikleri, doğrudan şiire uygulanabilir bilgiler değilse de, artık daha gerçekçi, daha yaşanmış şiirler yazması gerektiğini anlamıştır. Nâzım, bazı şiirlere müdahale edip düzeltse de, şiirleri beğenmediği açıktır. Bunca eğitimden sonra da yazdığı şiirlerin kabul edilmemesi, Orhan Kemal'de umutsuzluk yaratır.

Hapishane de öğrenilen sadece düşünce, siyaset ve edebiyat değildir. Nâzım, üretken, hak sever, fedakâr kişiliği ile de Orhan Kemal için gerçek bir örnektir. Orhan Kemal'in arkadaşı Ertuğrul ile Nâzım, içerde dokuma tezgahı kurar ve havlu, çarşaf gibi şeyler üretip, sattırırlar. Nâzım'ın, kazanılan parayı bölüştürmesi, ihtiyaca göre paylaşımı ve militanca özveriyi örnekleyen bir tutumdur: Bir pay, Nâzım'ın, bir pay Ertuğrul'un, bir pay Orhan Kemal'in, iki pay Piraye'nin, bir ya da iki pay da Kemal Tahir'indir. Halbuki Orhan Kemal'in tezgahın kurulmasında bir fikri veya masrafa bir katkısı olmamıştır; Kemal Tahir, başka bir hapishanede, Piraye ise evindedir. Orhan Kemal bir yandan Nâzım Hikmet'in tezgâhlarında çalışırken, bir yandan da verdiği derslere canla başla çalışmaya devam eder. Nâzım Hikmet, Kemal Tahir'e yazdığı bir mektupta Orhan Kemal'in çalışmasından duyduğu memnuniyeti dile getirir: "Raşit Kemalî'den (Orhan Kemal) pek memnunum. Her şeye rağmen Fransızcası ilerliyor. Birçok yazıların üzerinde çalışıyor ve durup durup dev adımlarıyla ilerliyor. Ona güveniyorum. Bir yılda aştığı merhale en aşağı beş yılda aşıla bilinecek bir yolda (Ran, 1968: 160). Nâzım Hikmet'in beğenmemesine rağmen Orhan Kemal şiir yazmaya devam eder. Fakat 1941yılının ikinci yarısında Nâzım Hikmet'in etkisiyle artık serbest ölçülü şiirlere yönelir. Orhan Raşit imzasıyla Ses dergisinde yayımlanan "Benim Oğlum" ve Yeni Edebiyat gazetesinde çıkan "2000 Senesine Şiirler", "Zavallı Balıklara", "Akıllı Robenson'a vs'ye Dair" başlıklı şiirler bu yönelişin ilk şiirleridir. Bunları, Orhan Kemal imzasıyla 1942/43 döneminde Yürüyüş dergisinde görülen "Mahpushane", "Bayram Sabahı", "Sahillere ineceğiz" adlı şiirlerle; Yeni Ses'te yayımlanan "Evvela Ekmek", "Memleketim" adlı şiirler takip eder. Fakat bütün bu şiirlerin Nâzım'ınkilerin taklidi olduğunu kendisi de, ustası Nâzım da fark etmektedir. Şiirle yola devam edilemeyeceği ortadır. Orhan Kemal iyice sıkılmış, bir gençlik macerasını roman şeklinde yazmaktadır. Bu müsveddeleri ustasına göstermesine imkan yoktur. O kadar uğraştığı şiirlerini beğenmeyen Nâzım'ın, bu karalamaları beğeneceğini düşünemez bile. Fakat bir gün bu karalamaları Nâzım görür ve heyecanla Raşit'in yanına gelerek "bırak şiiri miri birader, hikaye yaz, roman yaz" (Önger 1970) der. O gün bir dönüm noktası olur. Roman, Nâzım Hikmet'in yardımları ile tamamlanır. Ama romanla devam etmez Raşit; tavsiyelere uyarak, hikayeler yazmaya başlar. Orhan Kemal'in hapishaneden çıkış tarihi olan 26 Eylül 1943 tarihine kadar, Raşit Kemal, Orhan Raşit, Orhan Kemal adlarıyla, Yeni Edebiyat, Yürüyüş, İkdam gibi gazete ve dergilerde yayımladığı, Balık, Bir Genç Münevver, Bir Yıl Başı Gecesi, Kardeşim Niyazi, Babam, Telefon, Asma Çubuğu, Vatana Dönüş gibi hikayelerde, Nâzım'ın doğrudan müdahalesi vardır. Hapishane hayatını tam bir eğitim alanı haline getiren Nâzım için Orhan Kemal şu mısraları yazar: "Sen / Promete'nin çığlıklarını / kaba kıyım tütün gibi piposuna dolduran adam/

sen benim mavi gözlü arkadaşım/ kabil değil unutmam seni/ 26 Eylül 1943 / seni yapayalnız bırakıp hapishanede/ bir üçüncü mevki kompartımanda pupa yelken". Hapisten çıktıktan sonra Unutmaz ustasını Orhan Kemal, ilk oğluna onun adını koyar. Bu tarihten sonra yazdığı hikaye ve romanlar için ise, Nâzım Hikmetle yaşanılan üç buçuk yıl, tam bir ideolojik/ poetik arka plan olmuştur.

Romanlarında Nâzım'ın gerçekçiliğinin, toplumsal sorunlara yaklaşım biçiminin ve edebiyat anlayışının derin izleri bulunan bir romancı da, asıl adı İsmail Kemalettin Demir olan Kemal Tahir'dir. O, Orhan Kemal gibi Nâzım ve Gorki okuduğu için değil doğrudan Nâzım'la aynı suçtan yargılanıp, aynı hapishaneye konulmuştur. O da Orhan Kemal gibi şiirle başlamış ama Nâzım'ın etkisi ve yönlendirmesiyle hikayeye ve romana geçmiştir. Kemal Tahir'in de ilk öyküleri otobiyografik nitelikler taşırlar. Nâzım 1940'da Çankırı Cezaevi'nden Bursa cezaevine geçtiğinde, geride yeni bir romancı bıraktığını bilmektedir. Nitekim Bursa hapishanesinde Orhan Kemal'i de hikaye ve romana yönlendirdikten sonra Kemal Tahir'e "eğer şartlar uygun düşerse senin peşinden onu salacağım dünya üzerine" (Ran 2002:53) diye haber verir. Diğer taraftan da Orhan Kemal'e Kemal Tahir'i okuması gerektiğini söyler ve ikisinin mektuplaşmasını sağlar. İki yazar, açlık, yoksulluk, kimsesizlik gibi halkın sosyal gerçekliğini yazacaklar, eşitlikçi ve adil olmayan düzeni eleştireceklerdir. Nâzım'ın isteği ile Kemal Tahir'le mektuplaşmaya başlayan Orhan Kemal, ona "sen artık bizim en iyi romancımız oldun yahut olmaktasın. Seni tebrik eder, üzerinde roman damgasını taşıyan diğer eserlerini görmeyi temenni ederim. Sağır Dere'nin gerisini bir ihtiyaç halinde bekliyoruz" (Orhan.Kemal, 1974: 5) şeklinde övgüler yazar. Fakat işin ilginç yanı, aynı Orhan Kemal'in daha sonraki yıllarda Kemal Tahir'in romanlarını okumaya tahammül edemediğini söylemesidir. Çünkü ona göre Kemal Tahir, kendi toplumunu tanımamakta; romanlarında sürekli kötülük dolu tipleri işlemekle, diyalektik materyalizmin gereğini yerine getirmemektedir. Fakat Kemal Tahir ile Nâzım arasındaki ilişki, süresi ve niteliği açısından Orhan Kemal ile Nâzım arasındaki ilişkiden farklıdır. Nâzım'la Kemal Tahir aynı hapishanede yaklaşık iki yıl kalırlar ama aralarındaki mektuplaşma en az on yıl sürer. Orhan Kemal, Nâzım'la birlikte daha fazla hapis yatmasına rağmen, ikisi arasındaki mektuplaşma oldukça kısa sürer. Nitelik farklılığı da vardır ilişkinin: Kemal Tahir, Nâzım karşısında biraz daha rahattır ve kendine güvenir. Zaman zaman sosyal gerçekliğin nasıl yazılması gerektiği konusunda aralarında küçük tartışmalar da olur. Orhan Kemal ise hapishane boyunca ve çıktıktan sonra da Nâzım'ın görüşlerine tamamen bağlıdır.

Kemal Tahir, cezaevinde yazılan ilk romanların müsveddelerini Nâzım Hikmet'e yollar; o da bunları okur ve Kemal Tahir'e övgü dolu mektuplar yazar; fakat eleştirdiği şeyler de vardır. Örneğin, bu hikaye ve romanlarda, yoksul ve zengin köylü ilişkileri, derebeylik kalıntıları; sınıf ve tabaka çatışmaları içinde ele alınamamaktır. Fakat Kemal Tahir, Anadolu ve Osmanlının siyasal ve ekonomik yapısını feodalitenin düzeni olarak görmez: Marksist terminolojiyi yerlileştirerek, Anadolu'ya uygun bir ulusal sol düşünce oluşturmaya çalışır. Kendi çevresinde fikirlerini savunan bir grup oluşturan Kemal Tahir, dönemin birçok Marksist aydını tarafından eleştirilir. Nâzım,

Kemal Tahir'e, sürekli olarak, "aktif, tesirci, öğretici yapıcı realizm"den (Ran 2002: 46) söz eder. Çünkü, aktif olmayan bir edebiyat, hayata katılamayacak; onu değiştirecek etkilerde bulunamayacaktır. Kemal Tahir, Sağır Dere romanını yazmaktan vazgeçtiğini bildirdiğinde Nâzım "Fena bir iş; derhal devam et; Sağır Dere bitmeli; katiyen razı değilim (Ran, 2002:66) diye mektup yazar. Nâzım, diyalektik materyalizmin sanata uygulanması için bilimsel bilginin elzem olduğunu düşünür. Bu yüzden hapishanede sürekli olarak felsefe, sosyoloji hatta doğal bilimler alanında kitaplar okur ve bunları okuması için Kemal Tahir'e önerilerde bulunur. Bu bağlamda yazdığı bir mektupta, ne çok bilmediğine üzüldüğünü bildirir ve Engels'in 'diyalektiğin şaheseri' dediği Diderot'nun Le Neveu de Ramaeau adlı eserinden söz edip okumak gerektiğini söyledikten sonra, kendisinin de Türkiye'deki Marksist aydınların da kimyayı, fiziği biyolojiyi filan bilmemelerinin eksikliğinden yakınır. Kendisi o ara, Lenin'in Ampiriokritisizm ve Materyalizm'ini Fransızcalarından okumaktadır. Kemal Tahir'in bu konudaki bilgilerinin eksik olduğunu düşünür ve ona, diyalektik materyalizmi sanat sahasında tatbik etmek isteyen sanatkârlar için, tabii ilimlerin, tarihî materyalizm kadar lazım olduğunu söyler. Ona göre bu bilgiler olmadan Diyalektik materyalizm anlaşılamaz; materyalizm olmadan da realist sanatkâr olunamaz (Ran 2002: 66,68).

Kemal Tahir'le Nâzım arasında on yıl süren mektuplaşmalarda, dostluk ilişkileri dışında, kendi yazdıkları şiirler, öyküler, romanlar ve diğer yazılarla ilgili; edebiyat ve düşünce, edebiyat ve hayat, üslup, realizm, tarihî materyalizm konularında, diğer şairler ve yazarlar hakkında birçok bilgi ve görüş alış verişleri olur. Bazen aynı noktalarda birleşir bazen farklı düşünürler. Örneğin Kemal Tahir'in üslup konusundaki yenilik arayışlarını, Nâzım, fantezi olarak kabul eder. Ona göre gelişme dönemindeki sanatçılar için böylesi bir çalışma, gereksiz bir "üslupçuluk"tur (Ran 2002:67). Bazen de Nâzım'ın gönderdiği şiirleri Kemal Tahir beğenmez. Nâzım, bazı şiirler için dostuna hak verir; ama bazı şiirler için onunla aynı düşünmez ve şiirlerinin savunmasını yapar. Bu tür alış verişlerde dikkat çeken şey, Nâzım'ın Kemal Tahir'in görüşlerine değer verdiğidir. Kendisinin şiirde yaptığını Kemal Tahir, hikaye ve romanda yapacaktır. Göl İnsanları, Sağır Dere, Kelleci Memet gibi çalışmalar, yazılmadan önce, yazıldıktan hatta yayımlandıktan sonra Bursa Cezaevi'ndeki Nâzım eline geçer; Nâzım, planlarından, vermek istedikleri mesaja kadar bu çalışmaları taki eder; görüşlerini yazar; bazen bölümlere ve tiplere müdahale eder ama daima, Kemal Tahir'in büyük bir romancı olmaya doğru dev adımlarla ilerlediğini düşünür. Fakat bu adımları attıranın kendisi olduğunu düşünür ve bunu söylemekten çekinmez. Örneğin Göl İnsanları, Tan gazetesinde tefrika edilmeye başladığında söyledikleri buna iyi bir örnektir. "Sen bana fikri itimadın zevkini verdin; düşündüğüm, hazırladığım bir yığın sanat ruşeymlerinin sende inkişafı, benim ömrümü senim ömrünce uzatacak. Çok yüksek bir yere çıkıp haykırmak istiyorum: Şu, Göl İnsanları hikayelerini yazanı biliyor musunuz? O daha ne güzel şeyler yazacaktır; ve hepsinin içinde, temelinde benim tohumlarım var" (Ran 2002: 52). Kendini Kemal'in ustası olarak gören Nâzım, bazen de, Kemal Tahir'in eleştirilerine ve bazı davranışlarına üzülür. Örneğin Sağır Dere roman olarak yayımlandığında, Ke-

mal Tahir'e: "Türk halkı, dünyanın ileri insanları için değerli bir iş yapıyorsun dedikten sonra "kitabı bana ithaf etmemene üzüldüm" (Ran 2002:170) diye sitemini bildirir.

Nâzım'ın Kemal Tahir'den de önce dikkat ettiği, övdüğü bir yazar Sabahattin Ali'dir. Fakat ikisi arasındaki ilişki, hapishane veya mektuplaşmalara bağlı gelişen bir "etkileşme"değildir. Sabahattin Ali üzerine kapsamlı bir çalışma yapan Ramazan Korkmaz, yazarın Almanya'dan dönüş yıllarına kadar Türkçü çevre ile ilişki de olduğunu; yazdığı şiir ve öykülerde ferdi yaşayışlar çerçevesinde kaldığını; ama Resimli Ay'da öykü yayımlamaya başladıktan sonra öykülerinin içeriğinin değiştiğini söyler. Toplumcu yönü ağırlıkta olan hikayelerinin Resimli Ay'da takdir ve kabul görmesi ve Nâzım Hikmet'in kendisine "Türk edebiyatında hikayeci olarak yalnız sen varsın" demesi, (Korkmaz 1997: 60) Sabahattin Ali'yi etkiler. Ayrıca Nâzım, Sabahattin Ali'nin Resimli Ay'da yayımlanan Bir Orman Hikayesi adlı hikayesini "bu yazı bizde örneğine az tesadüf edilen cinsten bir eserdir. Köylü ruhiyatının bütün muhafazakar ve ileri taraflarını, iptidaî sermaye terakümünü yapan sermayedarlığın inkişaf yolunda köylülüğü nasıl dağıttığını; zeki bir aydınlık içinde görüyoruz" (Oktay 1993: 1188) şeklinde sunar. Bu gelişmeler, Sabahattin Ali'yi, sosyalist tabanı olan bir edebiyat anlayışına yöneltmiştir. Bundan sonraki bir çok öyküsünde anlatılan köy ve köylü gerçeği, dönemin merkezî görüşlerine uymadığı, sosyal, ekonomik ve ahlâkî yapıyı eleştirdiği için hep muhalif bir ton taşır.

Fakat belirtmek gerekir ki, bu ton, Nâzım'ın ve Kemal Tahir'inki kadar tarihsel materyalizme bağlı bir arka plan değildir. Esasen onun Marksistliği de, şiir, öykü ve romanlarından çok, devlet büyüklerine hakaretten yargılanıp tutuklanmasına ve bu olaylar üzerine çıkan güdümlü haberlere bağlıdır. Siyasal bir planın parçası olarak görülen dönemin bütün tutuklamaları, Nâzım'la ilişkilidir ya da dönemin basını mutlaka bu olayları Nâzım'la ilişkilendirir. Nâzım 1952'de Moskova'da, Novoyo Vremya adlı gazetede "Savaş Eri ve Yazar Sabahattin Ali" başlığıyla bir yazı yazar ve Sabahattin Ali'nin Sovyetler Birliğine derin bir sevgi beslediğini söyler. Ramazan Korkmaz, haklı olarak bu iddianın neye dayandığının bilinmediğini söyler. Çünkü Sabahattin Ali'nin eserlerinde en ufak bir ima yoluyla bile bu "derin sevgi"nin işaret edildiğine dair bir şey yoktur (Korkmaz 1997: 61). Böyle de olsa Sabahattin Ali'nin Resimli Ay'dan sonra, Nâzım merkezinde gelişen sosyalist edebiyata ilgi duyduğu açıktır. Yurt ve Dünya, Marko Paşa gibi dergilerde yazdığı yazıları, sosyalist düşüncenin o yıllardaki argümanları ve eleştirileri ile doludur. Bu yazılarda elçştirdiği düzeni ve devlet görevlilerini Sırça Köşk'te sanatsal forma aktarır. Buna rağmen dönemin Marksistleri onu, Marksizmi tam olarak benimsemiş bir yazar olarak görmezler.

İkinci Meşrutiyet yıllarından Takrir-i Sükûn kanuna kadar bir ölçüde varlığını legal çerçevede hissettiren sosyalist düşünce, şiirine, Nâzım Hikmet'le kavuşur.Türk şiirinde, Marksizm merkezinden yayılan ideolojik yapıyı kuran kuşkusuz Nâzım Hikmet'tir. O, Türkiye'de sınıfların çatışmasına dayanan bir gelenek olmadığı halde, belki de ilk olarak emek, yoksulluk, sömürülme gibi temaları işlemeye başlar. Nâzım Hikmet'in getirdiği bu içerik ve şiirsel düzyazı gibi algılanabilecek akışkan ve sesli

şiiri, hemen dikkat çeker. 835 Satır yayınladığında (1929) Yakup kadri bu şiir için şöyle der: "835 Satır, Türk şiirindeki hatta Türk dilindeki inkılabın ilk satırıdır. Nâzım Hikmet, vezin sistemlerini altüst ederek ve Türk kamusunun hudutlarını kırıp geçirerek yeleleri dimdik olmuş şahlanan bir demir beygir üstünde sıcak ve acaip naralar atarak koşuyor" (Bezirci 1989: 106). Nâzım Hikmet, 1929'da Resimli Ay'ın dördüncü sayısından itibaren yazdığı "Putları Yıkıyoruz" başlıklı yazılarında Abdülhak Hamid ve Mehmet Emin gibi şairleri ağır bir şekilde eleştirir. Eleştirilen şairlerden biri yenileşen Türk şiirinin ilk mimarı; diğeri, milliyetçiliğin ilk şairi olarak kabul gördüğünden, bu sataşma, büyük bir gürültü koparır. Hamdullah Suphi İkdam gazetesinde Nâzım Hikmet ve arkadaşlarını "bolşevik kapısının müseccel köleleri" (Oktay, 1993: 100) olarak nitelendirir. Nâzım Hikmet 835 Satır'ı yazmadan önce 1922 yılında Mayakovski'nin şiiriyle tanışmıştır. Hece vezninden ayrıldığı, serbest düzenlemeye dayandığı ilk şiiri "Açların Gözbebekleri"ni Mayakovski'nin şiirini gördükten sonra yazdığını söyler. 835 satırda Rus biçimcilerinin etkisi açıkça görülür. Artık onun şiirinde, uzunlu kısalı mısralar, mısra içlerine kayan kafiyeler, sık sık kullanılan tekrarlar kendini gösterir. Bu tekniği, şehir ve sanayi hayatının ritmini yakalan bir düzenleme olarak gördüğü açıktır. Nâzım Hikmet bu modern poetik algıların yanı sıra geleneksel olanla da bağ kurmak ister. Bu isteğin en derli toplu örneği Şeyh Bedreddin Destanı'dır. Emek, sömürü problemini Batılı bir yaklaşımla değerlendiren şair, bu problemi Osmanlı-Türk tarihi içinde ele almak ister.

Bu değininin amacı, Nâzım'ın Türk şiirine getirdiklerini anlatmak değil; Nâzım'ın ve şiirinin, çok noktadan etkilenilen bir kaynak olduğunu göstermektir. Cumhuriyet döneminde, bireysel veya toplumcu tutumları farklı da olsalar; günlük realite içinde veya ideal bir gelecek tasarımı içinde de yaşasalar, düşünsel tabanında "sol" düşünce bulunan her şairin, az ya da çok Nâzım'la ilgisi kurulabilir.

İlhami Bekir, A.kadir, Nail V., Hasan İzzettin Dimano, Rıfat Ilgaz, Hasan Hüseyin, Ahmet Arif gibi şairler, Nâzım'ın şiirindeki diyalektik materyalist yapıdan ve söyleyiş özelliklerinden doğrudan etkilenirler. Dönemindeki birçok sosyalist şair gibi Nâzım yüzünden ve Nâzım'la birlikte yargılanıp tutuklanan, ilk yayınladığı kitabı yasaklanan A. Kadir (Meriçboyu), ilk şiirlerinden son şiirlerine kadar Nâzım'ın etkisindedir. O da diyalektik materyalizmi şiire uygulamak peşindedir; o da insanların yoksunluklarını ve yoksulluklarını anlatarak, mutlu, eşit ve adil bir gelecek umudunu yeşertmek ister. İlhami Bekir Tez, Nâzım'ın şiirlerini okuyarak, kendi yoksulluğunu, yalnızlığını, ülkenin yoksulluğu ve yalnızlığı ile birleştirir ve ilk kuşak hececi şairlerin izlerini taşıyan şiirlerini bırakır. Yeni şiirler yazar ve bunları Resimli Ay'da yayımlaması için Nâzım Hikmet'e gönderir. Nâzım'ın şiirleri beğenmesinden büyük mutluluk duyan şair, bu mutluluğun bedelleri olduğunu da hemen öğrenir: Yargılanma ve tutuklanma. Nâzım Hikmet'in yolundaki Marksist solun, iktidarla hep sorunları olmuştur. Bazen bu sorunları Kemalizm merkezinde kalarak aşmaya çalışmıştır. İlhami Bekir de birinci hapisliğinden sonra aynı yolu izlemiş ama bütünüyle Merkezî bir Atatürkçülükte de kalmamıştır. Hasan İzzetin Dinamo'nun bireysel yaşantı ve

duyarlıklara yaslanan şiirlerinden vazgeçmesini ve sosyalist gerçekçi bir çizgide şiir yazmasını sağlayan da Nâzım Hikmet'tir. Hasan İzzettin Dinamo da, Nâzım veya komünistlik yüzünden tutuklanmıştır. Belki de buna bağlı olarak doğaya yönelen ve ya Yurt ve Atatürk sevgisi merkezinde kalan çok şiirler yazmıştır. Ama Deniz Feneri kitabındaki biçimsel ögeler; Anadolu insanını ve Yurt kalkınmasını anlatan şiirlerindeki bakış; Nâzım Hikmet şiirinden gelir. İlk dönem şiirlerini bırakarak, işçi sınıfının hayatına yönelen ve çıkardığı Sınıf adlı kitabından dolayı tutuklanan Rıfat Ilgaz, 1940'lardan önce yazdığı şiirlerinin, kendi sınıfından olmayanların zevkine bilinçsizce hizmet ettiğini düşünür. Fakat "artık kimin için ve niçin şiir yazdığının farkındadır" (Bczirci, 1989a:15). Bu farkındalık, onun şiirlerinde bütünüyle Nâzım'ın etkisinde olduğu anlamına gelmez. Garip'le Nâzım şiiri arasındadır Ilgaz'ın şiiri.

196O'lı yıllarda "ikinci kuşak toplumcu şairler" olarak adlandırılan; Yeni Gerçek, And, Devinim, Halkın Dostları, Gelecek, Yansıma, Militan gibi dergiler etrafında toplanan İsmet Özel, Ataol Behramoğlu, Süreyya Berfe, Egemen Berköz, Eray Canberk, Refik Durbaş, Güven Turan, Özkan Mert, Afşar Timuçin, Nihat Behram gibi şairlerin yükselişleri, sadece dönemin kavgalarına değil, aynı zamanda Nâzım'ın kitaplarının yayımlanmasına da bağlıdır. "Bizler açık seçik toplumcu bir sanat anlayışının temsilcileri olarak birlikte kıyasıya bir kavgaya girişmeye karar verdik" ve "Türkiye'de Sosyalist gelişmeye paralel etkinlikte bir edebiyat ortamı kurulmalıdır" (Behramoğlu 1968) diyen bu genç şairler, Nâzım etrafında 1930-1940 boyunca devam eden kavgaları yeniden ve daha militanca ateşlemeye başlarlar.

Orhan Veli, Oktay Rifat gibi şairlerin duyarlı küçük adamlarının solculuklarının arkasında ve bu şairlerin serbest şiirlerinin önünde Nâzım vardır. İkinci Yeni'nin soyut ve sürrealist yapısı içindeki muhalif ve yıkıcı izlerin Nâzım'la ilgisi kurulabilir. Nitekim İlhan Berk'in, İstanbul adlı uzun şiirinde şehri, sınıfsal çatışmanın ve proleterleşme sürecinin modern mekânı olarak görmesi, Nâzım Hikmet'in sosyalist bakış açısıyla yakından ilgilidir. Berk, şehirlerin yapısını ve insanların ilişkilerini tarihsel materyalist açıdan, sınıfsal bilinç açısından görmeyi, İstanbul ve Zonguldak'tan öğrendiğini (Berk 1992: 77) söylese de, kaynak Nâzım'dır. Fakat Berk "Nâzım'ın şiiriyle bir akrabalığım olduysa, dünya görüşü akrabalığıdır bu" diyerek, Nâzım'la ilişkilendirilmesini bir düşünce ortaklığına indirgemek ister. Attila İlhan'ın şiirlerindeki romantik devrimci tipin öncülü Nâzım'ın şiirlerinde vardır. Mehmet Fuat, İlhan'ın Orhan Veli'yi yok sayıp, Nâzım'a bağlandığını söyler. O, bu yanıyla Nâzım'ın çömezidir. Ama diğer taraftan Nâzım'dan farklı olarak aşırı duygusal ve imge düşkünüdür (Fuat 2001: 105). Cahit Irgat, Nâzım'dan gelen sosyalist gerçekçiliği, 1940'larda toplumsala hafif bir reverans olarak kullanan Garip şiirinden; devrimci romantik ve biraz bencil bir duyarlığa dönüştüren Attila İlhan'dan, daha farklı olarak takip eder ve daima yoksulu, işçiyi anlatır. Nâzım Hikmet'in bütün problemleri, diyalektik materyalist bir bakışla görerek; bu tarihselliği, epik ve lirik bir senteze ulaştırarak yazdığı Kerem, Şeyh Bedrettin gibi şiirler, Hilmi Yavuz'un Doğu Şiirleri'nin, Bedrettin ve diğer şiirlerinin ilk örnekleridirler.

NOTLAR

Behramoğlu, Ataol, And dergisi 2 Nisan 1968
Berk, İlhan (1992). Uzun Bir Adam. İstanbul: Yazko yayınları
Bezirci, Asım (1989). Nâzım Hikmet. İstanbul: Varlık Yayınları
Bezirci, Asım (1989a). Rıfat Ilgaz. İstanbul: Çınar Yayınları
Fuat, Mehmet (2001). Nâzım Hikmet Üstüne Yazılar. İstanbul: Adam Yayınları
Oktay, Ahmet (1993). Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
Orhan Kemal (1965). Nâzım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl, İstanbul Tekin Yayınevi
Orhan Kemal (1974). Türkiye Defteri Orhan Kemal Özel Sayısı, S.10. İstanbul
Önger, Fahir (1970). "Orhan Kemal'in Edebiyata Girişi Üzerine Notlar", Cumhuriyet gazetesi, Temmuz kitap eki. İstanbul
Ran, Nâzım Hikmet (1968). Kemal Tahir'e Mapushaneden mektuplar. İstanbul:
Ran, Nâzım Hikmet (2002). Nâzım Hikmet'ten Kemal Tahir'e Mamushaneden Mektuplar (haz. Kemal Tahir). İstanbul: Tekin Yayınevi

FİKRET USLUCAN

Kırılan Putlar Düşman İlan Edilen Dostlar NÂZIM HİKMET'İN KALEM KAVGALARI

Putları kırmakta haklısınız. Biz de edebiyat hayatına atıldığımız zaman aynı şeyi yaptık. Divan edebiyatını yıktık, Tanzimat edebiyatını getirdik. Türk edebiyatında yeni hamleler yaptık. Biz onları yıktık siz de bizi yıkacaksınız.[1]
Abdulhak Hâmit

GİRİŞ

"Dünyada değişmeyen tek şey değişimdir." sözü çok meşhurdur. Hemen her canlı varlık, hatta bazı cansızlar da değişimden nasibini alır. Değişim, çoğu zaman kaçınılmazdır. Değişimin yanında ve onunla ilişkili olarak "ömrünü tamamlamak" da kaçınılmazdır. Sözünü ettiğimiz "değişim" kavramı ve "ömrünü tamamlama" durumu doğal bir süreç içinde gerçekleşmektedir. Bu kavram ve durumlar özellikle insanda ve insanla ilgili olan her şeyde vardır. İnsanın doğup büyümesi, yetişmesi bir gelişim olmanın yanında aynı zamanda bir değişimdir. İnsanın yarattığı kültür, kurum, sanat, akım, ekol, medeniyet dünyanın neresinde olursa olsun; zamana, beğenilere, ihtiyaçlara ve sosyal şartlara bağlı olarak doğar, gelişir; sonra da ömrünü tamamlar, yerini benzerlerine ya da başkalarına bırakarak tarih olur. İşte bu doğal bir süreçtir. Bu doğal süreçteki değişme, gelişme ve ömrünü tamamlamanın dışında, bir de zoraki olan "değiştirme" ve "yok etme" eylemleri vardır. "Değiştirme" ve "yok etme" durumları sözünü ettiğimiz sanat, edebiyat, akım, anlayış ve kurumlar için de geçerlidir.

Edebiyat ve kültür tarihimizde zaman zaman şairlerimiz ve sanatçılarımız arasında tartışmalar, birbirini beğenmemeler, yekdiğerini hicvetmeler olsa bile Tanzimat'a gelinceye kadar kendinden öncekileri belleklerden silmeye, yok etmeye yönelik bir davranış görülmemektedir. Oysa Tanzimat'tan sonra Divan Edebiyatı'nı yok etme girişimleri hemen başlamış, bu edebiyatın benzetme unsurlarından hayal dünyasına, kelime kadrosundan kaynaklarına, mazmunlarından üslubuna kadar hemen her unsuru eleştiri, hiciv ve alay konusu edilmiş; bu edebiyata karşı suçlamalar suçlamaları takip etmiştir. Günümüzde Divan şiirinin canlanma ihtimali bile bulunmamasına rağmen bütün o düşünceler ve hücumlar hala ders kitaplarında tekrarlanmaya devam etmektedir. İşin daha vahim tarafı Tanzimat ediplerinin bu tavrı kendinden sonrakilere adeta örnek olmuş, sonraki sanatçılar ve şairler tıpkı Tanzimatçılar gibi yeni bir edebiyat veya sanat ortamı oluşturarak kültür ve sanat dünyasında yer edinme gayretlerini sergileme yerine kendilerinden evvelkileri silme ve unutturma yolunu tercih etmişlerdir. Çünkü onlar unutulunca, ortam yenilere kalacaktır. Tanzimatçılar, Divan şairlerini; Fecr-i Âticiler, Servet-i Fünûncuları; Millî Edebiyatçılar kendilerinden önceki bütün toplulukları yok saydı ve bu böyle sürüp gitti. Bazen de eskiyenler, eski-

meye yüz tutanlar yenileri hazmedemediler, daha doğmadan, yeşermeden, sürgün vermeden onları boğmak, yok etmek istediler. Bu ahlaktan Cumhuriyet devri toplulukları ve sanatçıları da nasibini aldı şüphesiz.

Bu yazının konusu da bu noktada belirmektedir. Yazımızda Nâzım Hikmet'in kalem kavgalarını ve elden geldiğince onun etrafında kopan münakaşaları ele almaya çalışacağız. Burada hemen şu da belirtilmelidir ki, bu kalem kavgaları ve edebi münakaşalar, tarafların sevenlerince farklı biçimlerde yorumlanmakta, bu hususu daha sonraları yazan kalem sahipleri de meseleyi olduğu gibi anlatma yerine, belki de kaçınıl/a/maz olarak, kim haklıydı cedelleşmesine düşürmektedir.

Bu yazıda, Nâzım Hikmet'in Abdulhak Hâmit, Mehmet Emin Yurdakul, Hamdullah Suphi, Ahmet Haşim, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Vâlâ Nurettin, Şevket Süreyya ve Peyami Safa gibi sanatçılara yönelik sataşmaları ve onlarla olan kalem kavgalarını ele alacağız. Bu konularda şimdiye kadar gazete ve dergi sayfalarında pek çok yazı yazıldı, kitaplar neşredildi, yazılanlar da ayrıca birer tartışma konusu oldu. Bir bakıma malumu ilâmdam öte geçmeyecek yazımızda bu konuyu elimizden geldiği kadar detaylara girmeden aktarmaya çalışacağız.

NÂZIM HİKMET'İN KALEM KAVGALARI

İlk Cedelleşmeler

1928 yılında çıkarılan af kanunundan yararlanmak için Türkiye'ye gelen Nâzım Hikmet, Hopa'da tutuklanır. O sıralarda gazetelerde Nâzım'ın affedilmesi ihtimali üzerine yazılar yayınlanmakta ve Nâzım Hikmet lehine bir sempati ve merhamet ortamı oluşmaktadır. Peyami Safa, Vedat Nedim (Tör) tarafından kendisine verilen **Yanardağ**[3] isimli şiiri *Cumhuriyet* gazetesinin 13 Ekim 1928 tarihli nüshasının edebiyat sahifesinde yayınlar. Gazete ertesi gün bu şiirin ve şairinin kendileriyle ve kendi görüşleriyle hiçbir alakasının olmadığını beyan eder. Bu durum Nâzım Hikmet'i ve özellikle de Peyami Safa'yı oldukça zor bir durumda bırakır. Çalıştığı gazeteyle arası açılan Peyami Safa fazla gecikmeden işinden ayrılır.[4] Bu arada Nâzım Hikmet, hapishaneden çıkıp İstanbul'a geldikten sonra, Peyami Safa'nın da etkisi ve yardımlarıyla kendisini bir sempati halesi içinde bulur. Öyle ki Zekeriya Sertel'in neşrettiği *Resimli Ay*'da[5] musahhih olarak çalışan ve *Hareket* adlı edebiyat gazetesine de yardımcı olan Nâzım Hikmet, daha sonra çatışacakları Ahmet Haşim tarafından bile beğenilmektedir.[6]

O günlerde *Akşam* gazetesinde Hüseyin Suat'ın Shakespeare'in devrini tamamlamış bir şair olduğunu dolayısıyla eserlerinin de bu zamana bir şey anlatmadığını ifade eden bir yazısı yayınlanır. Bunun üzerine Güzel Sanatlar Birliği Edebiyat Şubesi üyelerinden, aralarında Nâzım Hikmet, Peyami Safa ve Necip Fazıl'ın da bulunduğu bir grup (Vedat Nedim Tör ve Peyami Safa'nın ortaklaşa hazırladığı) bir bildiriyi 3 Mayıs 1929'da yayınlar. Yazıda Hüseyin Suat şiddetle protesto edilir.[7] Çok geçmeden Hüseyin Suat aynı sertlikte bir cevap yazar. Hüseyin Suat'ın yazısı da Peyami Safa ve Nâzım Hikmet tarafından yazılan ve *Cumhuriyet* gazetesinde yayınlanan bir mektupla cevaplandırılır.

Peyami Safa'nın da yazılarını yayınladığı *Hareket* dergisi 11 Mayıs 1929'da yayın hayatına başlar. Derginin ilk sayısında Nâzım Hikmet'in **Yalınayak**[8] isimli şiiri ve Peyami Safa'nın **Varız Diyen Nesil** başlıklı, beyanname niteliğinde ve oldukça iddialı bir üsluba sahip yazısı yayınlanır.[9] Çok geçmeden Yakup Kadri *Milliyet* gazetesinde çıkan bir yazısında, yeni yetişen edebi nesli aşağılayan, onlarla alay eden bir yazı yayınlar. Yakup Kadri, yazısında "Birinci Dünya Harbi'nde bu genç neslin saman karıştırılmış hamurla pişirilen ekmekleri yediği için zihinlerinin gelişmemiş olduğunu" ve "pek çok fecaatler yaşadıklarını" söyler. Yakup Kadri'nin bu yazısı bütün şimşekleri üzerine çeker. *Hareket* dergisinde Peyami Safa ve Suat Tahsin Türk, Yakup Kadri'ye yönelik ağır eleştiriler yayınlar. Peyami Safa cevabi yazısında, Yakup Kadri'nin neslinin Cihan Harbi'nde has ekmek yediği için kendi neslinin saman ekmeği yediğini, onları doyurmak için aç kaldıklarını, onları yaşatmak için kendilerinin öldüğünü yazar.[10] Bunun üzerine Yakup Kadri kendini savunan, savunurken Peyami Safa ve arkadaşlarını yine eleştiren bir yazı daha yayınlar. Bütün bu hadiseler Peyami Safa ile Nâzım Hikmet'i gittikçe birbirine yaklaştırmaktadır ve sıkı bir dostluk kurarlar. Onların bu dostluğu, Peyami Safa'nın komünistlik ve bolşeviklikle suçlanmasına yol açmıştır. O kadar ki Peyami Safa, komünist ve bolşevik olmadığını bazı yazılarıyla ilan etmek zorunda kalmıştır. Halbuki harf inkılabı sebebiyle gazetelerin tirajı düşmüş ve kalemiyle geçinen pek çok yazar gibi Peyami Safa da ekonomik sıkıntılar çekmiş, Nâzım Hikmet'i savunduğu için bir şekilde işinden olmuş, kendisine kucak açan *Resimli Ay*'da yazmaya başlamış, **Dokuzuncu Hariciye Koğuşu**, *Resimli Ay* yayınları arasında çıkmış, bu eserini Nâzım'a ithaf etmiş, Nâzım da eseri öven, neredeyse methiye niteliğinde yazılar yazmıştır.[11] Bütün bunlar onların arasında bir arkadaşlığın, dostluğun doğmasını sağlamıştır.[12]

Yıkılmak İstenen Putlar

Resimli Ay dergisinde çalışan ve TKP'nin yasal faaliyetlerini yürüten Nâzım Hikmet, bu kavganın dışında kalmaya, Peyami Safa'nın deyişiyle teşkilatsız bir mücadele olduğu için, özellikle dikkat etmektedir. İşte bu sırada Nâzım Hikmet, *Resimli Ay* dergisinde Mahmut Yesari'nin **Geceleyin Sokaklar**, adlı eserini tanıtırken Abdulhak Hamit'i de "*Mahmut Yesari'yi biz başka lisanlara korkmadan tercüme edebiliriz, onun yazısı bundan hiçbir şey kaybetmez. Halbuki, Dahi-i âzam (?!) Abdülhak Hâmit Bey de dahil olmak üzere, kaç yazıcımız böyle bir imtihandan geçebilir? (...) Dâhi-i âzamın en kuvvetli yazısını başka bir dile çevirin, bakın nasıl sırıtır. Başka bir dile değil, hatta bugün konuştuğumuz Türkçeye tercüme edin, bakın dâhinin dehası nasıl sabun köpüğü gibi dağılıveriyor...*"[13] cümleleriyle eleştirir. Bunun üzerine *Cumhuriyet* gazetesinde Hamit "Dâhi-i A'zam" olarak vasıflandırılarak savunulur. Bu yazının hemen ardından Nâzım Hikmet, *Resimli Ay*'da **Putları Yıkıyoruz** kampanyasını başlatır.[14] Bir numaralı put olarak da Abdulhak Hamit'i ilan eder.[15] "*Hâmit Bey devri için yeni, kuvvetli bir Osmanlı şairidir, işte o kadar.*" cümlesiyle başlayan yazı "*Hakiki dehayı bulmak için sahte dehaları, kafalarımıza zorla dikilen put-*

ları yıkalım..." cümlesiyle son bulur. Öte yandan Hamit'i açıkça tahkir ve tezyif etme maksadı olmayan bu yazıları ve tartışmaları Hamit, olgunluk ve vakarla takip etmektedir. *İkdam* gazetesi, tartışmaları haber yapar ve görüşlerini sorarak Yakup Kadri'yi de tartışmaların içine çeker. Yakup kadri önceki tartışmaların da acısıyla ve özellikle Peyami Safa'dan hıncını almak maksadıyla ağır sözler sarf eder.[16]

Nâzım Hikmet de Yakup Kadri'nin bu saldırısı üzerine Yakup Kadri'yi hedef alarak *Resimli Ay*'da **Cevap** adlı şiirini yayınlar.[17] "*Behey! / Kara boynuz gibi kaşlı / mukaddes Apis / başlı / adam; / Behey! / Kara maça bey! / Sen şiirin asil kamusuyla konuşuyorsun, / ben / asaletten anlamam. / Şapka çıkarmam konuştuğun dile, / düşmanıyım asaletin / kelimelerde bile.*" mısralarıyla başlayan bu şiiriyle **Putları Yıkıyoruz No 2, Mehmet Emin Beyefendi** başlıklı yazısı da aynı sayıda yer alır. Bu şiirin ve yazının yayınlanması üzerine kalem kavgası gittikçe büyür, Ahmet Haşim ve Türk Ocağı başkanı Hamdullah Suphi'nin de katılmasıyla daha da yayılır. Bu ikinci yazısında ise edebiyat alanında kimlere "*milli şair*" denilebileceği özetle anlatıldıktan sonra, şu yargıya varılır: "*Mehmet Emin Beyin şairliği bile bir göz aldanmasıyken, milli şairlik sıfatı bilgisizliğin aldanmasından başka bir şey değildir.*" Hamdullah Suphi, bu yazılara "**İkdam**" gazetesinde sövgü denebilecek ağır hakaretlerle dolu bir yazıyla karşılık verir: "*Abdülhak Hâmit bir dâhidir. Bunlar putları değil, milli ediplerimizi, dâhilerimizi yıkmak istiyorlar. Bu edebiyat tartışması değil, komünizm propagandasıdır. ... Karşımızdakiler kimlerdir? ... Bolşevik kapısının müseccel köpekleri! Putları kıranlar bunlardır.*"

Hamdullah Suphi, tartışmayı edebiyattan siyasete kaydırmak, yeni bir sanat anlayışı adına konuşanları sindirmek ister[18]. Merkez Heyeti Başkanı olduğu Türk Ocağı'nda, milliyetçi gençleri kışkırtır, birtakım kararlar aldırıp "*İcab ederse daha müessir surette görürüz ki, Türk vatanının sevdiği adamlar, vatansızların tecavüzlerine uğrayacak kadar yalnız değillerdir.*" gibi cümleleri basına yansıtır. Böylece, gerekirse daha ileri gidileceği, kaba güce başvurulacağı hissettirilerek gözdağı verilir. Bu arada devlet önlem almazsa, üniversite gençlerinin dergi yönetim yerlerini basıp dağıtacakları, yöneticileri dövecekleri söylentileri gittikçe yayılır. [19]

Hareket dergisi saldırıları **Biz Komünist Değiliz** başlıklı bir yazıda "*Bu biçarelere komünizm nedir diye sorsanız, onu da doğru dürüst bilmezler. Çünkü samimiyetten, idrakten, fikirden nasibi olmayanlar bu gibi nazariyeleri öğrenmekten ziyade vatandaşlarına ağız dolusu pislik sıçratmaktan zevk duyarlar.*" cümleleriyle kınar.[20]

Resimli Ay, "kendilerinin sayfalarını yalnızca edebi bir tartışmaya açtıklarını, bu tartışmaya komünizm süsü verilerek çirkin bir demagojiye girişildiğini, oysa meselenin sadece eski ve yeni edebiyat anlayışlarının bir çatışması olduğunu" belirttikten sonra, "Abdulhak Hâmit'in dâhi, Mehmet Emin'in milli şair olmadığını iddia etmekle komünizm arasında bir alaka olmadığını" söyleyip aksini söyleyenleri iddialarını ispata davet eder.[21] Peyami Sefa ise *Hareket* dergisinde genç kuşağı savunup, şair olarak Nâzım Hikmet'e güvenini belirtir, yeni düşüncelere sahip gençlere yönelik saldırılara ağır sözlerle karşılık verir.[22]

Nâzım Hikmet'in *Resimli Ay*'da yayınlanan **Cevap** isimli şiiri, tartışmalara bambaşka bir hava getirir, eski edebiyat anlayışını savunanları kızdırır. Bu arada, Nâzım Hikmet'in çevresinde teşekkül eden halkanın genişlemesi, önceden onun yanında yer alan bazı insanların tedirginliğine yol açar; Yusuf Ziya, Nâzım'ın "put kırarken pot kırdığını, barbarlık yaptığını" yazmaktan çekinmez; Necip Fazıl ise değişik çevrelerde şairliği aleyhine konuşmalar yapar. Hamdullah Suphi de bütün bu tartışmaları, bir edebiyat tartışması olarak ele almaz, muhataplarını "komünist ve bolşevik" olarak nitelendirerek Türk Ocağı'ndaki gençleri kışkırtır. Sonunda ocak üyesi gençler *Resimli Ay*'ın bürosunu basarak yöneticileri hırpalar.[23] Bu arada *İkdam* gazetesi de olayları kışkırtıcı yayınlara devam eder.

Bütün bunlar yaşanırken en başından beri Nâzım Hikmet için olumlu sözler söyleyen Ahmet Haşim de, eski edebiyat anlayışını savunanların yanında yer alarak gençleri alaya alan, suçlayan yazılar yazmaya başlar.[24] Bu arada, "*işçi şairi*" sözüne de takılmak gereğini duyar. Nâzım Hikmet ise ona yönelttiği **Cevap No 2**[25] adlı hicvini yayınlar.

"*İki serseri var: / Birinci serseri / köprü altlarında yatar, / sularda yıldızları sayar / geceleri.. / İki serseri var: / İkinci serseri / atlas yakalı sarhoş sofralarında / Bağdatlı bir dilencinin çaldığı sazdır. / Fransız emperyalizminin / idare meclisinde ayvazdır...*"

mısralarıyla başlayan şiir, oldukça ağır hiciv ifadeleri içerir ve "*Ve sen o kemik yaladığın / soframın altına girsen de, / -dostun KARA MAÇA BEY gibi- / kaldırıp kaldırıp yere çaaal- / -mak için / canını burnundan aaal- / -mak için, / bulacağım seni... / Koca göbeklerin RUSEL kuşağı sen, / sen uşşak murabbaı, / sen uşşşak mik'abı, / satılmış uşşakların uşşşşağı sen!!!*" mısralarıyla sona erer. [26]

Diğer taraftan **Cevap No 3 / Bir Komik Âdem** isimli şiir, Nâzım Hikmet'e, dolayısıyla *Resimli Ay*'a karşı saldırının kışkırtıcısı, hem de baş örgütleyicisi durumunda görülen, Türk Ocağı Merkez Heyeti Başkanı Hamdullah Suphi'ye yöneliktir. Yazının sonuna da şu not eklenmiştir: "*Bu yazının kâfi derecede kuvvetli olmadığını muterifim. Kabahat bende değil. İlham edende.*"[27]

Nihayet tartışmalar kesilir; ama Nâzım Hikmet boş durmaz ve bütün o tartışmaların, yaygaraların üzerine **Putları Niçin Kırıyoruz?** başlıklı yazısını yazar. Bu yazısıyla kendince galibiyetini ilan etmektedir.[28]

Nâzım hikmet'in bu yazısına göre, her toplum kendi yaşadığı zamana göre bazı fikirlere sahiptir. Bu fikirleri net bir şekilde kavrayamadıkları için bazı şahıslarda bu fikirleri somut olarak görmek isterler. Bu fikirleri, kavramları en iyi şekilde anlayan ve kendi şahsında yansıtan insanlar o fikrin ve kavramın timsali olur. İnsanlar o şahsa baktıklarında kendi hayallerini onda görürler. Bunun için de az çok mukaddes bir hüviyet taşırlar. Bu şahısların birer put olmaları için cemiyetin hissiyatını hakkıyla temsil etmeleri gerekir. Nâzım'a göre toplumun putlaştırmasının hakkını verenler

böyle olanlardır. Diğer yandan bir de sahte putlar vardır. Onların ise hiçbir kıymet-i harbiyesi yoktur. Yanlış telkin ve anlayışlardan dolayı put olarak görülmektedirler. Nâzım'a göre bu sahte putlar yıkılmalıdır ve kendisi de bunu yapmaya çalışmaktadır. Bu noktada asıl niyetini "*Bizce gerek Abdülhak Hamit, gerekse Mehmet Emin bey bizim sanat sahasındaki ideallerimizi temsil eden kimseler değildirler. Bu itibarla bunlar edebiyat ve sanat hayatımızın sahte putlarıdırlar.*" cümleleriyle ifade eder.

İnsanlar son asra girdiklerinde doğrudan doğruya fikirlere ve akımlara inandıklarından, bir fikri ve kavramı anlamak için o fikir ve kavramı temsil eden insanlara yani putlara da ihtiyaç hissetmediklerinden somut putlara artık gerek kalmamaktadır. Dolayısıyla fikirleri ve akımları eğilip bükülmez bir taş haline getiren putları yıkmak gerekir. Çünkü toplumun fikriyatını temsil ettiğini iddia eden sahte putlar fikirlerin taşlaşmasına neden olurlar. Oysa cemiyetin gelişmesi için yeni fikirlere ihtiyaç vardır. İnsanlar da bu yeni fikirlere yönelirler. Yeni fikir ve cereyanların gelişmesi için taşlaşmış fikir ve sanat putlarını ortadan kaldırmak elzemdir. Zira onlar, insanların fikir ve hayallerini temsil edememektedir. O putlar yıkıldıktan sonra yeni fikirlere yol açılabilir. Nâzım Hikmet bunları söyledikten sonra, kendisinin putları yıkarak yeni fikirlere yol açtığını belirtir. Buna göre Abdulhak Hâmit, bugünün ihtiyaçlarına cevap verememekte, bir sanat ve edebiyat putu olamamakta, sanat ve edebiyat cereyanlarını temsil edememektedir. Mehmet Emin Yurdakul'un kullandığı dil bile Türkçe değildir. Kendisi asla millî şair olamaz. Çünkü "*Emin beyin lisanı sahte, uydurma ve bizimle alâkası olmayan yabancı bir lisandır. Böyle olduğu içindir ki Emin bey Türkçenin son istihâle devrinde lisan üzerinde hiçbir tesir yapamamıştır. Emin beyin şiirleri bizim hissimizi, ruh ve hayalimizi ifade eder mi? Bunu iddia edebilen bir Türk genci var mıdır? Emin bey kendi yazan, ve kendi yazdıklarını kendi basan ve kendisi okuyan bir şairdir. Bizim ruhlarımızda Mehmet Emin beyin şiirlerinin bir akis yarattığı vaki değildir.*" Dolayısıyla o put da yıkılmalıdır. Ama hürriyetin ve yeniliğin aşığı ve savunucusu olması gereken gençler, eskiliğin savunucusu olmaları için tahrik edilmektedir. Masum gençler yeni fikirlere yol açmak isteyenlere karşı bir set olarak kullanılmaktadır. Gençliği tahrik eden Hamdullah Suphi ve Yakup Kadri, yıkılan putlarla birlikte kendi saltanatlarının da yıkılacağını çok iyi bilmektedirler. Ayrıca "*Türk Ocağı'nın içinde Emin beyin yanında saltanat kurmuş birkaç milliyet tüccarı vardır ki, bunlar yaşayabilmek için birbirlerini müdafaa ve muhafazaya mecburdurlar. Bu, öyle bir saltanat zinciridir ki, halkalardan birinin kopmasıyla ötekilerinin de saltanatlarını kaybetmeleri tehlikesi vardır. Onun için içlerinden birine hücum edilince hemen harekete geçmek ve hücumu başlangıcında öldürmek isterler. İşte Emin beyi müdafaa etmek istemeleri bu endişe ve korkunun neticesidir.*" Ve aslında Mehmet Emin'in milli bir şair olmadığını Hamdullah Suphi de çok iyi bilmektedir. Nitekim bunu zamanında *Servet-i Fünûn*'da neşrettiği bir makalede söylemiştir. "*Hamdullah beye göre Emin bey, TABAKA-YI AVAM'ın şairidir. Türk Ocakları umûmî reisine göre halk tabaka-yı avamdır, ve onun hissi hürmete şayan değildir. Bunu söyliyen, ve fakat son hareketlerile kendi kendini kırıp devirdikleri için artık*

bunlarla ayrıca uğraşmağa ihtiyaç kalmamıştır. Zaten bu hususta efkâr-ı umûmiye de hükmünü vermiş ve mesele kapanmıştır."

Ali Haydar Haksal, Nâzım Hikmet'in "Putları Kırıyoruz" kampanyasına farklı bir açıdan yaklaşır: "*Yaşlılarla gençler şiirin diriliğinde yarışıyorlar. Ruh fizik ile ilintili değil. Abdulhak Hamid, Yahya Kemal, Ahmed Haşim, Necip Fazıl... Kervan durmuyor. Gençler de katılmak istiyor. Yola çıkmak için güç ve birikim gerek. Nâzım'ın dizelerini Yahya Kemal rötüşlüyor. Şiirin veya dizenin yapısını öğretiyor. Şiirin kaldırımlarında Necip Fazıl'ın ayak sesleri erkenden beliriyor. Bütün bakışlar oraya dönük. Hecenin sınırlarını belirliyor ve orada artık hareket alanı kalmıyor. Bu kapıda iş kalmıyor. Aruzda Yahya Kemal konak tutmuş. Haşim akşamın kızıllığının en derüni renklerini taşıyor dizelere. Göllerde kurbağa seslerinin yerini şiir ahenginin ritmik rengi ve sesi alıyor.*"[29] Haksal'ın cümlelerinden anlaşıldığı kadarıyla, Nâzım'ın bu kampanyaya girişmesinin nedeni şiir vadisinde kendine yer açmak kaygısıdır.

Bu son yazıdan sonra Hamit'ten Nâzım Hikmet'e yazılı bir davet gelir ve Nâzım bu daveti reddedemez. Görüşmeden sonra Hamit hakkında "*Burjuva. Ama büyük şair.*" der. O akşamki konuşmaları şöyle özetler: "*Abdulhak Hamit bir sanat bahsi açtı. Sanat tarihini, çeşitli edebiyat mekteplerini, şiirde, edebiyatta, tiyatroda meydana gelen değişmeleri, öyle bir anlattı ki, karşısında celılimi duydum. Fakat ben de ona, onun bilmediklerini, realist sanatı anlattım. Büyük bir ilgiyle dinledi. Putları kırmakta haklısınız, dedi. Biz de edebiyat hayatına atıldığımız zaman aynı şeyi yaptık. Divan edebiyatını yıktık, Tanzimat edebiyatını getirdik. Türk edebiyatında yeni hamleler yaptık. Biz onları yıktık, siz de bizi yıkacaksınız.*"[30]

Düşman İlan Edilen eski Dostlar

Bundan sonra Nâzım Hikmet'i başta Şevket Süreyya Aydemir olmak üzere *Kadro*culara yüklenirken görüyoruz.[31] **Gece Gelen Telgraf** adlı şiir kitabına aldığı **Cevap Numara Dört**[32] isimli şiirinde komünizm düşüncesini terk etmiş eski dostlarını ve Şevket Süreyya'yı hicveder. Şiirin üzerinde şu not vardır: "*Bu yazı gizli bir din halinde bir nevi Neo-faşist bir ideoloji yaptıkları halde, bunu ikrardan sakınanlara aittir. Böyle bir halt karıştırmıyoruz, diyenler üzerlerine alınmıyabilirler.*" Şiirde, kara gömlekli, beyaz kordonlu Kadroculaın ellerindeki çift ağızlı baltalarıyla komünistlerin kafalarını yuvarlamak istediklerini söyler. Onların eski dostlarını sokak ortasında sırtından bıçaklayabileceklerini, kendileri gibi olmayan insanların kafaların ışığını, kolların gücünü satmalarını istediğini, karılarını kendilerinin karşısında oynatmalarını istediklerini belirtir ve şiirini "*kardeşler*" diye seslenerek şu mısralarla bitirir:

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... / KARDEŞLER! / Onların adına benziyorsa adınız eğer / adınızı değiştirin. / Vebanın girdiği kapıdan girin / onların evine atmayın ayak....

Gece Gelen Telgraf'taki **Sen**[33] isimli şiirinde de gençlik yıllarının belki de en samimi arkadaşı olan Vâlâ Nureddin'ni hicvetmektedir. Nâzım Hikmet'in "*En güzel günler*"inin "*üç mel'un adam*"ı vardır. Onları sokakta bile görse tanımak istememektedir. Bunun için de "*hatıralarının camını tırnaklarıyla kazımıştır.*" Nâzım Hikmet, bu üç melun adamın ikisini "*düşmanım*" diye nitelendirir. *Sen* ise yani Vâlâ Nureddin, düşman bile değildir. Şiirde bu eski dostunun yazdıklarını okuduğunu, "*kanlı bıçaklı düşman bile olsa bir insanın bu derece alçalabilmesinden korktuğunu*" söyler. Beraber yaşadıkları ve ebediyete götüreceği günlere üzülür. Ve eski dostuna "*Sana gelince, sen o günleri / kendi oğluyla yatan, / kızlarının körpe etini satan / bir ana gibi satıyorsun!. / Satıyorsun: / günde on kâat, / bir çift rugan pabuç, / sıcak bir döşek / ve üç yüz papellik rahat için....*" diyerek, şiirini "*Ne ben Sezarım, / ne de sen Brütüssün... / Ne ben sana kızarım / ne de zatın zahmet edip bana küssün.. / Artık seninle biz, / düşman bile değiliz..*" mısralarıyla kendisine, komünist arkadaşlarıyla ilişkisini kesmesi için baskı yapan ve idari mekanizmalardaki kişilere bu açıdan aracılık eden Vâlâ Nureddin'le arkadaşlığını bitirir.[34]

Nâzım Hikmet'in en çok ses getiren ve hala hatırlanan kalem kavgaları hiç şüphesiz, yine eski dostlarından ve hatta kendisine çok şey borçlu olduğu Peyami Safa ile olan tartışmalarıdır.

Peyami Sefa, ünlü romanı **Dokuzuncu Hariciye Koğuşu**'nu Nâzım Hikmet'e ithaf etmiş,[35] hatta "*Kara sevdayla*" diye imzalayıp hediye ettiği yakın dostluk günlerinde, **Jokond ile Sİ-YA-U**'ya[36] yaklaşımı çok farklı olmuş, eseri *Resimli* Ay'da eleştirmiştir. Peyami Safa ile Nâzım Hikmet arasındaki polemik ve düşmanlıkların, Safa'nın bu eleştirisi üzerine başladığı söylense de Memet Fuat aksini söylemekte ve asıl soğukluğun daha sonraları aralarında geçen kısa bir konuşmadan kaynaklandığını iddia eder.[37] Ancak, Peyami Safa'nın bu yazısı Nâzım Hikmet'i sevenleri öfkelendirmeye yetmiştir.

Nâzım Hikmet'in daima para sıkıntısı çektiğini bilen Peyami Safa, ona bir gün çok doğal bir soruymuş gibi, "*gelen paraları*" kimin aldığını sorar. Nâzım, hiç beklemediği bu soru karşısında önce şaşırır, sonra böyle bir şey olmadığını, olamayacağını söyler, konuşmanın gerginleşeceğini sezen Peyami Safa'nın sözü değiştirmesine de son derece alınır. Ama arkadaşlıkları eskisi gibi olmasa da sürer. Avrupa'daki, özellikle Almanya'daki sağ ideolojilerin gittikçe rağbet görmesinin Türkiye'de de etkileri görülmeye başlanınca[38], basındaki sağ görüşlü yazarların sayıları ve saldırganlıkları da artar[39].

Nâzım Hikmet'in Türk şiirine getirdiği yenilikleri kabul ettirmesi, okul kitaplarına girmesi, hele devletçe yayımlanan Fransızca bir tanıtım antolojisi olan *Des Ecrivains Turcs d'Aujourd'hui*'de yer alması, bu yazarları öfkelendirir. Nâzım Hikmet'in

gazetelerdeki Orhan Selim imzalı yazılarıyla, para kazanmak hırsıyla, davasına yüz çevirdiğini, burjuvalaştığını söyleyenler, şiirin kurallarını bilmediğini, kültürsüz, değersiz, boş bir insan olduğunu, birkaç "*kudız*" dışında gençlerin onun arkasından gitmediklerini ileri sürenler birbirini izler.[40] Bu yazarların başında da Yusuf Ziya ve Orhan Seyfi gibi Nâzım'ın eski dostları gelmektedir.

5 Ocak 1935 tarihli *Akşam* gazetesinde Nâzım Hikmet, Orhan Selim imzasıyla, **İt Ürür Kervan Yürür** başlıklı bir yazı yazar. Bu atasözünün gücünü günümüze kadar yitirmediğini belirten yazı şöyle sona erer: "*İT ÜRÜR KERVAN YÜRÜR. Bu bir ateşli türküdür ki, her inanan, her inandığı için dövüşen adamın dilinde dolaşır durur. Her devrimin ilk bağatırları kavgaya atılırken bu sözü haykırmışlardır. Bütün bir adamoğulları tarihi, bir bakıma göre, yürüyen kervanlarla ürüyen itlerin süregelen dövüşünden başka bir nesne değildir.*"[41] Yazının yankıları fazla gecikmez. Bunun üzerine Nâzım Hikmet, aynı gazetede yine aynı takma isimle **İt Ürür Kervan Yürür No. 2** başlıklı ikinci yazısını yayınlar. Bu yazısında ağır bir dille eleştirilere cevap verir.

11 Ocak 1935 tarihli *Akşam* gazetesinde ise Orhan Selim, Nâzım Hikmet'ten aldığı bir mektubu yayınlar. Bu mektupta, farklı bir insanmış gibi bir üslupla yine saldırılara cevap verir ve yazısını (Nâzım Hikmet'in mektubunu) şu cümlelerle bitirir: "*Bak, işte yine senin kaleminin ucunda benim yüreğimin takılı olduğunu ileri sürerek, kendilerinin, kılına bile dokunulmaz korkunç aslanlar olduklarını söyleyerek, 'usta hırsız ev sahibini bastırır' kafasıyla, seni jurnalcı, 'zebunkeş' diye adlandırarak korkutmak, sözüm ona, utandırmak istiyorlar. Aldırma, oğlum, Orhan Selim! Kavgayı uzatmakla güttükleri iki yol var: Birisi provokasyon yaparak seni ekmek parasından etmek; ötekisi tirajlarını yükseltmek! Böyle bir kapana düşme, yavrucuğum! (...) Onlar isterlerse söylensinler daha, sen kavgayı burada bitir. Yoksa, yazdığın, beğendiğin o atalar sözünü anlamamış olursun.*"[42]

Nâzım Hikmet ile Peyami Safa arasındaki tartışma ise aynı gazetede fıkra yazarı olarak çalışırlarken başlar. Nâzım Hikmet, "Orhan Selim" müstear adıyla *Tan* gazetesinin ikinci sayfasında, sol köşede, **Bu da Benden** üst başlığı altında, sağ köşede ise **Düşündükçe** üst başlığıyla Peyami Safa yazılarını yayınlar ve birçok konuda zıt görüşleri savunurlar.[43] Gazetenin sahibi Zekeriya Sertel bir sayfanın iki köşesine karşılıklı koyduğu bu iki yazarının ilişkilerini yıllar sonra anılarında şöyle anlatacaktır: "*Nâzım daha çok komünizmi yaymak ve etrafındakileri komünizme kazanmak meraklısıydı. Onun için, tartışmaların en önemli ve devamlı konusu komünizmdi. Bu konu, Peyami Safa'yı çileden çıkarıyordu. Peyami çok zeki ve kabiliyetli bir gençti. O sırada Fatih-Harbiye romanıyla edebiyat âleminde dikkati çekmişti. Nâzım onu davaya kazanmaya çok önem veriyordu. Onun bütün itirazlarına ve hırçınlıklarına, bir peygamber sabrıyla katlanır, onu inandırmaya çalışırdı. Fakat Peyami, zeki olduğu kadar da kötü ruhlu bir adamdı. Çok içki içer, hatta esrar kullandığı bilinirdi. Bu bakımdan da Nâzım'ın tam zıddı bir tipti. Nâzım'ın, çevresinde yarattığı etkiyi kıskanır, onun ak dediğine, mutlaka kara derdi. Nâzım'ı kıskanıyor, onun etkisine düşmekten korkuyordu. Bütün bunlara bakmayarak, Nâzım onu kazanmak umudunu bırak-*

mak istemiyordu. Peyami de tersine, Nâzım'ı komünizmden caydırmaya çalışıyor, fakat bu çabasında yalnız kaldığını gördükçe deliye dönüyordu. Bu karşılıklı tartışma aylarca sürdü. Sonunda Peyami faşizmi seçti ve bizlerden ayrıldı. O tarihten sonra da ateşli bir antikomünist kesildi ve bütün ömrü boyunca faşizme hizmet etti. Komünizme ve komünistlere şiddetli hücumlar yaptı. Hele Nâzım'a ve bizlere karşı uydurmadığı iftira, yapmadığı jurnalcilik kalmadı."[44]

İki sanatçı arasındaki tartışma Orhan Selim (Nâzım Hikmet)'in 2 Haziran1935 tarihli *Tan*'daki köşe yazılarında küçük kentsoylu aydınlara karşı eleştiriyle başlar. **Kendi Kendime Çatmak** başlıklı yazısında şunları yazar: "*Kendi kendime çatmasını çok severim; hele oğlum Orhan Selim, sana çatmak, seni hırpalamaktan duyduğum tat bir kötü huylu üvey ananın sıska, cılız üvey kızını horlamaktan duyduğu tada benzemese de, bir düşmanın bir düşmanı ezmesi gibidir.Ben, Orhan Selim, kendi kusurumu, kendimin günden güne kötüleşen yazılarımı başkalarından önce görmeye, anlamaya, böyle uluorta söylemeye çalışarak belki de bir kötü kurnazlık yapıyorum, belki de özümü özüme karşı kurtarmak istiyorum. Olabilir. Bu her küçük entellektüelin huyudur. Eninde sonunda ben Orhan Selim de bir küçük entellektüelden başka bir nesne değilim.*"[45]

Akşamları basın üyelerinin bir araya geldiği içkili lokantalardan birinde Peyami Safa'nın, çevresine toplanan gençlere, yabancı dergilerden, gazetelerden okuduklarını aktararak milliyetçi görüşlerin bütün Avrupa'yı sardığını, toplumsalcılığı artık kimsenin umursamadığını anlatırken "*Artık Nâzım okunmuyor, yazıları bakkal ağzı, sütçü narası gibi sözlerle dolu!*" dediği ve bunun üzerine Elif Naci'yle aralarında oldukça sert bir tartışma geçtiği duyulur.[46] Bu arada sağ görüşlü aydınların genç gazeteciler üzerinde bir baskı yaratmaya çalıştıkları solcu aydınların da bu durumdan çok tedirgin olduğu dedikoduları dolaşır.

Nâzım Hikmet, "Orhan Selim" imzasıyla aynı gün iki ayrı gazetede bu konuyu ele alır. 7 Haziran 1935 tarihli *Tan*'daki yazının başlığı **Kahve-Gazino Entelektüelleri**'dir. *Tan* gazetesinde, Peyami Safa'nın karşı köşesinde bizzat Peyami Safa'yı eleştiren bu yazının yayınlandığı gün, yine "Orhan Selim" imzasıyla *Akşam* gazetesinde de **Entelektüel** başlıklı yazı yayınlanır. Nâzım Hikmet'in üstü kapalı olarak Peyami Safa'yı hedef alan yazıları *Tan* ve *Akşam* gazetelerinde yayınlanmaya devam eder. 10 Haziran 1935 tarihli *Tan*'da çıkan yazılarından birinin başlığı **Eski Dost**'tur. Bu yazıda, atasözlerinin hepsinin doğru olmadığı, çoğu atasözünün olanı değil, olması gerekeni anlattığı, bunların şairce ifadeler olduğu ifade edildikten sonra, yazı şöyle devam eder: "*ESKİ 'DOST' DÜŞMAN OLMAZ! sözü işte bunlardan biridir, bence. Biz adamoğullarının ilk konuşmaya başladığımızdan son soluğumuzu verinceye kadar arayıp dileyip, özleyip bulamadığımız, daha doğrusu çok az bulduğumuz nesnelerden biri de dosttur, dostluktur. İşte bunun içindir ki, şarabın eskisi gibi, dostun da yıllanmışına, eskisine güvenmek isteriz hiç olmazsa. Bu isteğimizi de atasözü içine sokmuşuz. Oysa dostluk şarap gibi değildir. Yıllandıkça güzelliği, tadı artmaz, çok kez! Çok kez tersine olur, yılların içinde durgun su gibi kurtlanır, yosunlanır, tortulanır. Bunun için de düşmanların büyüğü çok kez eski dostlardan çıkar. Eski dost düşman olur, hem de nasıl!..*"[47]

İçki masalarında konuşulanların, er geç nereye varacağını hissederek daha erken davranıp eleştiriler yazan Nâzım Hikmet'e aynı şekilde üstü kapalı ifadelerle saldırı mahiyetli yazılar yazmakta Peyami Safa da gecikmez. İlk yazısı **Sürü Adamı** başlığını taşır. *"Bir adam vardır ki, hiçbir düşüncesinde, hiçbir hareketinde, 'kendi kendisi' olamaz. Ne düşünse, ne yapsa, ne söylese kendini değil, mensup olduğu sosyeteyi, ırk, muhit ve dışardan aldığı telkinleri dile getirir. Kendiliğinden hiçbir şey bulmamıştır. Başka birinin sisteminden aldığı fikirleri ve akideleri o sistemin sahibinden daha softaca müdafaa eder. (...) Artık ölünceye kadar hiçbir realitenin mili, onun yabancı bir telkinle perdelenmiş gözünü açamayacaktır. Hayatın her şeyi her gün değiştiği halde, o, sakallı feylesofundan yahut iktisatçı şeyhinden belleğiği, hiç değişmeyen birkaç ayet içinde kalmaya mahkûm, ilerlediğini sanacak, yerinde sayacaktır. İçinde hep sürü insiyakları teptiği için şahsiyetten mahrum, insana en uzak insandır bu. Bir fertlir, fakat şahıs değildir. (...) Bu sürü adamlarının yüz bin tanesi bir tek şahsa muadil değildir. Nüfusunu gerçekten artırmak isteyen bir memleket, bunların sayısını azaltmakla işe başlamalı ve fertlerden değil, şahıslardan mürekkep bir sosyete kurmanın yoluna bakmalıdır."*[48] (Tan, 23 Haziran 1935)

Orhan Selim'in (Nâzım Hikmet) bu yazıya cevabı gecikmez. 24 Haziran 1935 tarihli *Tan* gazetesinde Peyami Safa'nın fiziksel özelliklerini ve kişiliğini hedef alan ve hakaretlere varan **Küçük Adam** başlıklı bir yazı yazar. *"Bir küçük, bir kısır, bir küçüklüğünden ve kısırlığından mustarip adam vardır. Gramofon plağına benzer. Yalnız şu farkla ki gramofon plağı içine doldurulan şarkıyı söylerken bunu ben kendiliğimden okuyorum diye düşünmez."*[49]

Gazetesindeki iki yazarın böyle alttan alta da olsa birbirlerini aşağılamalarından, jurnalciliğe kadar varmalarından rahatsız olan Zekeriya Sertel, onları ayrı ayrı odasına çağırıp konuşmak gereğini duyar, ayrıca başyazarlığını yaptığı akşam gazetesi *Son Posta*'da da bu tür tartışmaları hoş karşılamadığını yazar. Peyami Safa, bunun üzerine 26 Haziran 1935 tarihli *Tan*'da **Yine Zaruri Cevap** başlıklı bir yazı yayınlar. *"Bizde münakaşaların kavgaya ve fikrin küfre tereddi etmesinden ne kadar tiksindiğimi, bu sütundaki son fıkralarıma kadar birçok yazılarımda belirtmekten geri kalmadım. (...) Bir akşam gazetesindeki muharrir arkadaşımız, bu nevi münakaşalara karşı haklı memnuniyetsizliğini ilan ederken, muarızların birbirini jurnal etmeye kadar vardıklarını söylüyor. Bunu söylerken farkında değil ki, jurnalcilik isnat etmek suretiyle, bizzat kendisi iyi bulmadığı küfür ve kavga hududuna çoktan girmiştir. (...) Ben bu sütunlarda kapalı geçen ve aynı gazetenin sayfalarında yakışıksız duran meselenin bütün safhalarını mensup olduğum bir haftalık gazetede teşrih etmek kararı ile, o akşam gazetesindeki arkadaşa da cevap vermeyeceğim. (...) Herhalde bu mesele dibine kadar aydınlığa kavuşacağı yeri ve zamanı pek yakında bulacaktır."*

Böylece *Tan*'da kapalı geçen tartışmanın, açığa vurularak Peyami Safa'nın kendisinin çıkarmakta olduğu *Hafta* gazetesine taşınacağı duyurulmuş olmaktadır. O yıllarda tartışma yazıları özellikle okur çekmek için kullanılır. Bu tür yazılar, gergin bir hava yaratılabilirse, satışa çok yararlı olur. Gazetelerin başyazarları birbirleriyle bir tartışmanın içine girince her iki gazetenin satışı da birdenbire yükseliverir.

Peyami Safa, **Biraz Aydınlık** ortak başlığı altında *Hafta* gazetesinde tam yedi sayı sürecek eleştiri yazılarına başlar.[50] Böylece Nâzım Hikmet'in taraftarlarının da kendi gazetesini alma mecburiyetinde bırakacağını düşünür. İlk yazısında Nâzım Hikmet'i nasıl tanıdığını, muarızlarına karşı onu nasıl savunduğunu, Güzel Sanatlar Birliği'nde şiirlerini nasıl okumasını sağladığını, romanlarından birini ona nasıl ithaf ettiğini anlatır. Kimsenin onu jurnallemediğini, kendi davranışlarıyla, hal ve hareketleriyle kendi kendini jurnallediğini ve kendisi istediği için takibata uğradığını yazar. İkinci yazıda ise onun şairliğini, düşünce yapısını, komünistliğini küçümseyen bir yazı yayınlar. Bu ikinci yazı üzerine *Yedigün* dergisinin 17 Temmuz 1935 tarihli nüshasında, Naci Sadullah'ın Nâzım Hikmet'le yaptığı bir röportaj yayınlanır. Nâzım Hikmet bu konuşmada kendini savunmak yerine Peyami Safa'nın kişiliği üzerinde durur ve Peyami Safa'nın kabul edilmek için üç kez reddedilmesine rağmen mason locasına gitmekten çekinmediğini söyler.

22 Temmuz 1935 tarihli *Hafta*'da **Biraz Aydınlık: 3** başlıklı yazısında Peyami Safa, Nâzım'ın röportajındaki iddialarına cevap verir ve yalanlar ve yazısında Nâzımla kendisini şu şekilde kıyaslar: "*Ben ki 18 seneden beri bir hafta bile tatil yapmadan, yalnız kalemiyle hayatını kazanmış bir muharririm. (...) İsmail Sefa'nın sürgünde öldüğü zamandan, yani iki yaşımdan son zamanlara kadar, necip, çünkü minnetsiz, fakat sırasına göre korkunç bir zaruret içinde büyüdüm. Gene de kalemimden başka hiçbir şeye, hiçbir kimseye müracaat etmedim. İşte Türkiye'nin en alnı açık evladından birine, boyu sırık gibi oluncaya kadar aile kucağında dandini bebek gibi hoplatıla hoplatıla büyütülen bu paşa torunu, bu bolşevik züppesi, kellesine yalancı bir amele kasketi taklidi oturtarak siyasi namussuzluk isnadına kalkıyor. (...) İlk zamanlar halk gibi ben de onun fikirlerinde samimi olduğunu sanıyordum. Nitekim öyle olduğu için, kendisiyle aynı fikirde olmadığım halde, müdafaasını yapmak gafletinde bulundum. (...) Eğer başına kasket ve sırtına amele ceketi giyen adam lalettayin ve mazlum bir işçi ise, hiçbir polis onun peşine düşmez. Fakat bu adam, yazılarından mahkeme salonlarına kadar her yerde cici bolşevik süsünü göstermeye hevesli ve gençler arasında birkaç çömez avlamaya çıkmış propagandacı Nâzım Hikmet ise, kasketinin de, ot ceketinin de, yürüyüşünün de tesiri hesap edilir. Nitekim, bu tosunda aynı hesapladır ki, ayda 200 liradan fazla kıvırdığı zamanlar bile, soğan ekmekten başka aşı olmayan zavallı işçilerin kılıklarını benimseyerek sokak sokak dolaşıp durmuştur. Bilmemiştir ki 'tarihi maddecilik' bir ortaoyunu değildir. Ve Ayvaz rolüne çıkan açıkgöz paşa torununun bu numarasına ne milliyetperver Türk gençliği, ne de Türk işçisi kolay kolay aldanmayacaktır.*"

Bu arada Nâzım **Bir Provokatör Üstünde Hiciv Denemeleri** adlı şiirinde Peyami Safa'yı ağır cümlelerle hicveder, onun "Cingöz Recai" müstear adını da diline dolar. Peyami Safa da **Cingöz Recai'den Nâzım Hikmet'e** başlıklı şiiriyle ve aynı üslubu kullanarak ona cevap verir. [51]Peyami Safa ve Nâzım Hikmet arasındaki karşılıklı suçlamalar, savunmalar, hakaretler *Yedigün*, *Hafta*, *Tan*, *Aydabir* gazete ve dergilerinde daha başka sanatçı, fikir adamı ve yazarların da katılmasıyla sürüp gider.[52]

SONUÇ

Yazımızın başında da belirttiğimiz gibi, sanat ve edebiyat dünyasında zaman zaman sanatçılar ve akım mensupları arasında yekdiğerini yok etme tarihten silme hareket ve davranışları görülmektedir. Bu davranış ve hareketlerin amacı ne olursa olsun çoğu zaman istenmeyen durumlar ortaya çıkmaktadır. Üstelik bu istenmeyen durumlar yazımızda hikayesi anlatılanlar gibi bazı zamanlar eski dost olan şahıslar arasında da yaşanmaktadır.

Her olay kendi zamanının şartları içinde gerçekleşmekte ve yaşanmaktadır. Aradan zaman geçtikten sonra, geriye dönüp bakıldığında belki de o hadiselerin asıl sebepleri çok önemsizmiş gibi görünecektir. Nâzım Hikmet, o yıllarda Türkiye'de yeni tanınmakta olan bir ideolojinin temsilcisi olarak sanat dünyasında gittikçe güçlenerek kendine yer edinmeye çalışmaktadır. Gerek fikir ayrılığına düştüğü eski dostları ve gerekse diğer muarızları ise onu edebiyat camiasından silmek istemektedirler. Hadiselere, tartışmalara, fikri kavgalara kişisel çıkarlar, tahammülsüzlükler de karışınca münakaşalar daha da kızışır.

Bu cedelleşmelerde şu haklıydı, bu haksızdı demek, birini diğerine tercih etmek genellikle ideolojik bağnazlığın bir neticesidir. Aradan bunca zaman geçtikten sonra, artık bu tartışmaları, o insanları bayraklaştırarak kendi fikirlerimize onları destekçi etmek yerine, bunları edebiyat tarihimizin sayfalarında bırakmak, onları sadece birer yazar ve edip olarak görüp edebi kişilikleri ve eserleri yansız bir davranışla değerlendirmek daha doğru olur kanaatindeyiz. Çünkü bu kavgalar geçmişte olmuştur, benzerleri bugünün sanatçıları ve fikir adamları arasında devam etmektedir, yarının mümessilleri arasında cereyan edecektir.

Biz bu yazıda Nâzım Hikmet ve muarızları arasında yaşananları elden geldiğince tarafsız bir gözle hatırlatmaya çalıştık. Kavgaları anlatan eserlerden istifade etmeye çalıştık. Amacımız, farklı kaynaklarda hemen hemen birbirine benzeyen yorumlarla anlatılan olayları, bir özel sayının sınırları içinde detaylara girmeden aziz okuyucularımıza aktarmaktır.

---

[1] Sabiha Sertel, **Roman Gibi**, Ant Yay., İstanbul 1969, s. 139.

[2] Ali Haydar Haksal, *Putlar Putlara Gebedir*, **Yedi İklim**, S. 88, Temmuz 1997.

[3] Bu şiir için bakınız: Nâzım Hikmet, **835 Satır** (Şiirler 1), YKY, İstanbul 2005, s.35.

[4] Beşir Ayvazoğlu, **Peyami**, Ötüken Yay., İstanbul 1998, s. 178. Aynı hadise bir başka kaynakta ufak bazı değişikliklerle şu şekilde anlatılır:
"*Resimli Ay*'da yazmaya başladıktan sonra Nâzım Hikmet dost düşman pek çok kişinin ilgiyle izlediği, hayranlık duyduğu bir şair durumuna gelmişti.
Güzel Sanatlar Birliği Genel Sekreteri olan Peyami Safa Bey, Alay Köşkü'nde düzenlenen toplantılarda, şiir okuması için onu izleyicilerin önüne çıkarırken "büyük şair" diye tanıtıyordu.
Aralarındaki dostluk *Cumhuriyet* gazetesindeki bir olay sonucu başlamıştı. Nâzım Ankara'da tutukluyken gazetenin edebiyat sayfasını yöneten Peyami Sefa Bey, onun **Yanardağ** adlı şiirini üç sütun olarak çerçeve içinde yayımlamış, ertesi gün ise gazetenin birinci sayfasında bir özür dileme yazısı yer almış-

tı. "*Malıkâm bir adamın kaleminden çıkmış olan bu manzume*"nin yazı işleri müdürüne gösterilmeden yayımlandığı belirtiliyor, "*mesleği mesleğimize katiyen uymayan bir muharrire ait*" diye nitelenen şiirin gazetede yayımlanmış olmasından dolayı okurlardan özür dileniyordu.
Nâzım Hikmet İstanbul'a gelip bu olayı öğrenince, kendisi yüzünden gazete yönetimiyle arası açılan Peyami Sefa'yı aradı, arkadaşlık etmeye başladılar. Alay Köşkü'nde düzenlenen toplantılarda birlikte şiir okuyorlar, Necip Fazıl (Kısakürek) ile de Bahriye Mektebi'nde başlayan yarışmalı dostlukları sürüyordu." http//NÂZIMhikmetran.com

[5] Kemal Sülker, **Nâzım Hikmet Gerçek Yaşamı**, İleri Yay., 2005, ss. 213-221.

[6] Beşir Ayvazoğlu, A.g.e., s. 179. Eserin bu ve takip eden sahifelerinde, Nâzım Hikmet'in adı etrafında o günlerde başlayan ilk kalem kavgasının bütün detayları yer almaktadır.

[7] Beşir Ayvazoğlu, A.g.e., s.179.

[8] Bu şiir için bakınız: Nâzım Hikmet, A.g.e., s. 102.

[9] "*Biz 'Varız!' diyen nesiliz, bizde kuvvetimizin şuuru var. Henüz otuz yaşına gelmeyen şairlerimizin bile mısraları, bütün bir neslin hafızasıyla dudakları arasında gidip geliyor, yığınları coşturuyor. Halkı da, güzideyi de, ayrı ayrı teşhir etmesini bilen romancılarımız var. En fena iktisadi anlarda bile kitaplarını karie okutabilen bir nesiliz. Dört çift garazkâr topuğun tozlu döşemeden yaptığı kuru gürültü ve kıskançlıktan gerilmiş dudaklardan çıkan ıslıkla karışık hava kabarcıkları, alkışlar arasında boğuluyor.*

"Yığınlar ayaklanıyor ve 'Yaşa!' diye haykırıyorlar.
"Çünkü büyük bir edebiyat doğuyor.
"Galeyan var!
"Kaçılınız, yol veriniz!"

Nâzım Hikmet, dünya edebiyatında kendine çok has bir nev'in yaratıcısı olmuştur. O ne bir fantezi heveslisi, ne bir garaipperest, ne de yeni moda müptelası bir edebiyat züppesidir. O, sadece, ağlamayan ve haykıran, zekâsının malzemesini eski insanlıktan aldığı halde, çatısını yeni bir teknikle kuran, ona müstakbel dünyaların rengini veren büyük bir kafa mimarıdır. En yeni binalarda kullanılan taşlar da bu dünya kadar eskidir. Nâzım bilir." Peyami Safa, **Biz Sizden Değiliz**, *Hareket*, S.7, 5 Haziran 1929.

[10] Milliyet, 30 Mayıs 1929.

[11] Nâzım Hikmet, "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu", *Resimli Ay*, S.12, Şubat 1930.

[12] İki sanatçının aralarındaki dostluğun temelinde esas itibariyle, Nâzım Hikmet'in Peyami Safa'yı komünizme; Peyami Safa'nın da Nâzım Hikmet'i milli davasına kazandırma arzusunun yattığı da iddialar arasındadır. Beşir Ayvazoğlu, A.g.e., s. 199-200. aynı iddia Sabiha Sertel'e dayandırılarak "hıpp//NÂZIMhikmetran.com" adresinde de yer almaktadır. Bu bilgiler için ayrıca bkz. Memet Fuat, **Nâzım Hikmet**, Adam Yay., 5. bsk., İstanbul 2006, s.151, Kemal Sülker, **Nâzım Hikmet Gerçek Yaşamı**, İleri yay., 2005, ss. 207-213.

[13] Bu alıntı ve devamı için "htpp//NÂZIMhikmetran.com" adresine bakılabilir.

[14] Nâzım'ın başlattığı "put yıkma kampanyası"nın bütün detayları için bkz.: Kemal Sülker, A.g.e., ss. 249-275.

[15] Nâzım Hikmet, "Putları Yıkıyoruz: Abdulhak Hamit No. 1", *Resimli Ay*, Haziran 1929.
Peyami Safa, Nâzım hikmetten önce davranmış ve bu "Dâhi-i A'zam" unvanıyla alay etmiştir. Beşir Ayvazoğlu, "*Eğer Nâzım'la Peyami ortak hareket etmedilerse, 'Putları Yıkıyoruz' kavgasını önce Peyami Safa başlatmıştır, denebilir.*" demektedir. Beşir Ayvazoğlu, A.g.e., s. 183.

[16] "*Bazıları ipten ve kazıktan kurtulmuş kaşarlı sabıkalılardır. Bunların içinde öyleleri varmış ki, daha yirmi beş yaşına basmadan hayatlarının en güzel çağını zindan köşelerinde çürütmüşlerdir. Bir kısmı ise komünist çekalarının Türk ırkdaşlarımızın kanı ile bulanmış ellerini öpmeyi ve onlara dair kasideler terennüm etmeyi bir maişet vasıtası haline koymuşlardır.*

"Anadolu harbi sırasında düşmana karşı çıkmaktan ürkerek, Maarif Vekâleti'ni dolandıran ve çaldıkları para ile Karadeniz'i aşıp bolşeviklere iltihak eden iki vatansızdan bir tanesi şimdi Akşam gazetesinin sütunlarında bir halaylık ismi ve bir halaylık şivesiyle, bir nevi ortaoyunu soytarılığı yaparak, halkı güldürmeye çalışıyor. (...)

"Yalnız hayasızlıktan ve kıskançlıktan kuvvet alan bu gibi taarruzlardan, gözümün önüne gelen manzara şudur:

"Eski İstanbul'un viranelikleri arasından kendi halinde bir adam işine giderken, ansızın bir sürü aç ve uyuz köpeğin hücumuna uğrar. Elindeki bastonunu, bu pis deriden ve kırık kemikten mahlukatın üzerine indirir, indirir. Fakat köpekler, gene saldırışlarına devam ederler; çünkü açlığın ve kuduzluğun verdiği bir fena ateş bunlardaki hayvani hassasiyeti de iptal etmiştir."

"Yakup Kadri Bey Diyor ki", *İkdam*, 27 Haziran 1929. Yakup Kadri'nin bu yazısının kısaltılmış metni için "htpp//NÂZIMhikmetran.com" adresine bakılabilir.

[17] Nâzım Hikmet, "Cevap", *Resimli Ay*, S.5, Temmuz 1929. Şiirin tam metni için: Nâzım Hikmet, **835 Satır** (Şiirler I), YKY, İstanbul 2005, s. 99.

[18] htpp//NÂZIMhikmetran.com

[19] Hamdullah Suphi'nin bu tartışmaların içine girişinin detayları için bkz.: Kemal Sülker, A.g.e., ss. 276-198.

[20] htpp//NÂZIMhikmetran.com

[21] Münakaşaların metinleri için "htpp//NÂZIMhikmetran.com" adresine bakılabilir.

[22] Nâzım Hikmet'le Peyami Safa arasında o günlerdeki dostluğun boyutları hakkında daha fazla bilgi için bkz.: Kemal Sülker, A.g.e., ss. 299-310.

[23] Resimli Ay bürosunun basılması hadisesinin detayları için "htpp//NÂZIMhikmetran.com" adresine bakılabilir.

[24] Haşim'in münakaşalara dahil olmasının hikayesi hakkında bilgi için bkz.: Kemal Sülker, A.g.e., ss. 276-298.

[25] Nâzım Hikmet, **Benerci Kendini Niçin Öldürdü?**, YKY, İstanbul 2004, s.162'de bu şiirin tam metnine bakılabilir.

[26] Yakup Kadri, Haşim'in Nâzım Hikmet tarafından bu şekilde hicvedilmesiyle ilgili olarak hatıralarında şunları anlatır: "*... ben de bu ateş karşısında bulunanlardan biriydim. Fakat, daha önceleri siyasi mücadeleler içinde pişkinleşmiş ve kanıksamış olduğum için mi nedir, bundan Haşim gibi ya da Haşim kadar alınıp etkilenmezdim. Nitekim, o gençler arasında, belki de önünde bulunan Nâzım Hikmet, kendisine ettiğim bazı iyiliklere rağmen, en şiddetli yergilerinden birini bana karşı yazdığı halde gülüp geçmiştim de Haşim onun en hafif bir sataşmasına tahammül edemeyerek Peyami Safa'ya çattığı gibi ona da çatmağa başlamış ve Nâzım'ın 'Haşim'i rast geldiğim yerde döveceğim' demesi üzerine cebinde bir de tabanca taşımağa başlamıştı. Sonra defa bu tabancayı belki kendiliğinden patlayıverir korkusuyla bir kenara atmıştı. Ama o vakit zaten gençlerle Ahmet Haşim arasındaki çekişmeler, çatışmalar birdenbire kesilmiş bulunuyordu. Onun ölümlü bir hastalığa tutulduğunu işiten düşmanları artık kılıçlarını kınlarına sokmuşlar ve hatta hastaya geçmiş olsun mesajları göndermeye başlamışlardı.*"Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**, İletişim Yay., 6. bsk., İstanbul 2006. ss. 108-109.

[27] Nâzım Hikmet, A.g.e., s. 165'te bu şiirin tam metni görülebilir.

[28] Nâzım Hikmet, *Putları Niçin Kırıyoruz?*, **Resimli Ay**, Ağustos 1929.

[29] Ali Haydar Haksal, **Putlar Putlara Gebedir**", *Yediiklim*, S. 88, Temmuz 1997.

[30] Sabiha Sertel, A.g.e., s. 139.

[31] Nâzım Hikmet'in Kadroeulra yüklenmesini hikayesi için bkz.: Kemal Sülker, A.g.e., ss. 381- 392.

[32] Bu şiirin tam metni için bkz.: Nâzım Hikmet, **Benerci Kendini Niçin Öldürdü?**, YKY, İstanbul 2004, s. 112.

[33] Şiirin tam metni için bkz.: Nâzım Hikmet, A.g.e., s. 136.

[34] Vâlâ Nureddin'in Nâzım'ın eleştirilerine karşı kendi haklılığını ortaya koymak amacıyla söyledikleri için bkz.: Müzehher Vâ-Nû, **Bir Dönemin Tanıklığı**, Cem Yay., İstanbul (tarihsiz), ss. 169-170'ten aktaran Ali Haydar Haksal, A.g.m.

[35] Nâzım Hikmet de bu eseri *Resimli Ay* (**Dokuzuncu Hariciye** Koğuşu, S.12, Şubat 1930)'da "*Bu kitabın karşısında ben, yıldızlı göklerin sonsuzluğuna bakan lâyetenâhî âlemde yeni parıltılar, o zamana kadar hiçbir gözün görmediği acayip fakat hakîkî âlemler keşfeden bir müneccimin hayranlığını duymaktayım. Hayranım.*" diyerek övmüştür. Beşir Ayvazoğlu, A.g.e., s. 191.

[36] Nâzım Hikmet'in ilk olarak *Resimli Ay*'ın Kanunuevvel 1929 tarihli 10. sayısında yayınladığı "*Şang-Hay'da kafası kesilen arkadaşım Sİ-YA-U'nun aziz hatırasına*" ithaf cümlesini taşıyan eserin baş tarafında şu not dikkat çekmektedir: "*Rönesans devrinin İtalyan ressamlarından Leonar da Vinçi'nin meşhur eserlerinden birinin ismi Jokond'dur. Jokond tebessümüyle meşhurdur. Bu kitaptaki acayip sergüzeşt işte bu Jokond ile Sİ-YA-U isminde bir Çinlinin macerasına dairdir.*" Eserdeki şiirler için; Nâzım Hikmet, **835 Satır**, YKY, İstanbul 2005, s.59 ve devamına bakılabilir. Nâzım'ın bu şiirine PeyaMi Safa'nın bakış hikayesi için bkz.: Kemal Sülker, A.g.e., ss. 311-317.

[37] Memet Fuat, **Nâzım Hikmet**, Adam Yay., 5. bsk., İstanbul 2006, s.147.

[38] Sağ ideolojilerin Avrupa'da rağbet görmesinin Türk basınındaki yankıları ve etkileri için bkz.: Kemal Sülker, A.g.e., ss. 473-480.

[39] Memet Fuat, A.g.e., s. 148.
[40] Memet Fuat, A.g.e., s. 148.
[41] Memet Fuat, A.g.e., s. 149.
[42] Memet Fuat, A.g.e., ss. 150-151
[43] Memet Fuat, A.g.e., s. 151.
[44] Kemal Sülker, A.g.e'de bu bu hususlarda detaylı bilgiler ve yazılardan alıntılar görülebilir.
[45] Memet Fuat, A.g.e., s. 152.
[46] Memet Fuat, A.g.e., s. 152.
[47] Memet Fuat, A.g.e., s. 154.
[48] Peyami Safa, **Sürü Adamı**, *Tan*, 23 Haziran 1935'ten aktaran, Memet Fuat, A.g.e., s. 156.
[49] Memet Fuat, A.g.e., s. 156.
[50] Peyami Safa, *Biraz Aydınlık 1*, **Hafta**, S. 66, 8 Temmuz 1935; *Biraz Aydınlık 2*, S. 67, 15 Temmuz 1935; *Biraz Aydınlık 3*, S. 68, 22 Temmuz 1935; *Biraz Aydınlık 4*, S. 69, 29 Temmuz 1935; *Biraz Aydınlık 5*, S. 70, Ağustos 1935; *Biraz Aydınlık 6*, S. 71, 12 Ağustos 1935; *Biraz Aydınlık 7*, S. 72, 19 Ağustos 1935.
[51] Bu iki şiir ve şiirlerin hikayesi için bkz.: Beşir Ayvazoğlu, A.g.e., ss. 218-225; Kemal Sülker, A.g.e., ss. 521- 535.
[52] Bütün bu tartışmaların ayrıntılı hikayesi ve karşılıklı yazışmalar için bkz.: Memet Fuat, A.g.e., ss. 158-175.; Beşir Ayvazoğlu, A.g.e., ss. 204-225., Kemal Sülker, A.g.e., ss. xxx

FİRDEVS CANBAZ

"ESKİ DOST DÜŞMAN OLUR": PEYAMİ SAFA-NÂZIM HİKMET KAVGASI

Peyami Safa (1899-1961) ve Nâzım Hikmet (1901-1963) arasındaki polemik farklı çevreleri de içine alıp onların ölümünden sonra da devam eden bir tartışma olmuştur. Kavgaya varan bu ünlü polemik Kemal Sülker'in *Nâzım Hikmet'in Polemikleri* (1968) adlı kitabında Nâzım Hikmet cephesinden, Ergun Göze'nin *Peyami Safa-Nâzım Hikmet Kavgası* (1969) adlı kitabında Peyami Safa cephesinden ele alınmıştır. Ergun Göze'nin incelemesi tartışmaların izlenebileceği metinlere de ağırlıklı olarak yer vermesi açısından polemik için önemli bir kaynaktır. Öte yandan Beşir Ayvazoğlu'nun *Peyami* adlı biyografisi de tartışmanın öncesi, sonrası ve ayrıntıları hakkında okuyucu bilgiler içermektedir.

Peyami-Nâzım kavgasını başlatan Kemal Sülker'e göre Peyami Safa, Ergun Göze'ye göre ise Nâzım Hikmet'tir. Aslında her iki isim de polemiği oldukça sevmektedir. Nâzım Hikmet daha önce Yakup Kadri, Yusuf Ziya, Ahmet Haşim, Hamdullah Suphi ile Peyami Safa ise Ahmet Haşim, Yakup Kadri, Nurullah Ataç, Necip Fazıl ile zaman zaman polemiklere girerler. Kemal Sülker'e göre Peyami Safa, Orhan Selim —Nâzım Hikmet'in müstearıdır—imzası *Tan*'a taşındıktan sonra huzursuzlaşmış ve fıkracılıktaki tek yazarlığa Orhan Selim'le vurulmak istenen bir darbeden söz açar olmuştur (128). Beşir Ayvazoğlu, Peyami'nin ayırıcı vasıflarından biri de anti-komünistliği idi diyerek, 1935 yılında Nâzım Hikmet'le arasında geçen büyük kavgadan sonra, komünizmle mücadeleyi fikrî hayatının eksenine oturttuğunu ifade eder (18).

Nâzım ve Peyami aralarındaki dostluk *Cumhuriyet* gazetesindeki bir olay sonucu başlamıştı. Nâzım Ankara'da tutukluyken gazetenin edebiyat sayfasını yöneten Peyami Safa, onun "Yanardağ" adlı şiirini gazetede yayımlamış, ertesi gün ise gazetenin birinci (277) sayfasında Nâzım'ın fikirleri ile gazetenin bir ilgisinin olmadığına dair bir özür dileme yazısı yer almıştır: "Mahkûm bir adamın kaleminden çıkmış olan bu manzume"nin yazı işleri müdürüne gösterilmeden yayımlandığı belirtiliyor, "mesleği mesleğimize katiyen uymayan bir muharrire ait" diye nitelenen şiirin gazetede yayımlanmış olmasından dolayı okurlardan özür dileniyordu" (Memet Fuat, 278). Bu olay Peyami ile Nâzım'ı birbirine yaklaştırmıştır.

Memet Fuat Nâzım Hikmet'in, 1928'de, *Resimli Ay*'da yazmaya başladıktan sonra, dost düşman pek çok kişinin ilgiyle izlediği, hayranlık duyduğu bir şair durumuna geldiğini, Güzel Sanatlar Birliği Genel Sekreteri olan Peyami Safa'nın, Alay Köşkü'nde düzenlenen toplantılarda, şiir okuması için onu izleyicilerin önüne çıkarırken "büyük şair" diye tanıttığını aktarır: " 'Putları Yıkıyoruz' döneminde de genç kuşağı, yeni sanatı birlikte savundular.

Peyami Safa 1930'da yayımladığı *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* adlı romanını Nâzım Hikmet'e adadı, "Kara sevdayla" diye imzalayarak verdi" (278).

Hapisten çıkarak İstanbul'a gelen Nâzım Hikmet, umumî katip Peyami Safa tarafından düzenlenen toplantılarda edebiyat çevrelerine takdim edilmiştir" (Ayvazoğlu 178):

"Güzel Sanatlar Birliği'nin edebiyat kısmı Nâzım Hikmet hapishaneden çıkıp İstanbul'a geldikten sonra, Peyami Safa'nın onun için Alay Köşkü'nde düzenlediği toplantılarda yeni bir edebiyat anlayışının merkezi olmaya ve Nâzım Hikmet adı etrafında bir sempati oluşmaya başlar" (178-79). *Hareket* ve *Resimli Ay* tarafından başlatılan "Putları Yıkıyoruz" kampanyasında Peyami Safa, *Resimli Ay* çevresinde yer aldığı için sık sık Bolşeviklikle suçlanacaktır. Peyami Safa, bu iddiaları ısrarla reddeder; bolşevik olmadığını ifade eder: "Bizim siyasî vadide hiçbir mazimiz yoktur. O sahada münakaşaya girmeyiz. Biz edebiyattan bahsediyoruz, bu bahsin altında herhangi bir siyasi emel olduğunu iddia edenler varsa, müfteri vaziyetinden kurtulabilmek için isim, hadise ve delil göstersinler" (Ayvazoğlu 186).

Peyami ve Nâzım bu dönemde birbirlerinin eserleri hakkında övgü dolu yazılar yazmışlardır. Peyami Safa'nın, *Jakond ile Si-Ya-U* hakkındaki yazısı *Resimli Ay*'ın onuncu sayısında, Nâzım Hikmet'in *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* hakkındaki yazısı ise on ikinci sayısında çıkar. Peyami Safa bu romanını Nâzım Hikmet'e ithaf etmiştir. Peyami Safa, romanın müsveddelerinden bazı parçaları Cumhuriyet'te tefrika edilmeden önce bir dost meclisinde Nâzım Hikmet'e okumuş, Nâzım Hikmet çok duygulanmış ve gözleri yaşararak yerinden fırlayıp Peyami'nin boynuna sarılarak hayranlığını ifade etmiştir (Ayvazoğlu 187).

Beşir Ayvazoğlu o dönemde ikilinin arasındaki dostlukla ilgili olarak şöyle diyor: "Nâzım'la Peyami arasındaki dostluğun da tahminlerimizin ötesinde bir dostluk olduğu muhakkaktır, Ahmed Gazali'nin rubailerini birlikte okuyacak kadar. Peyami'nin ömrünün sonuna kadar bağlı kaldığı Abdullah Cevdet'in *Dilmestî-i Mevlânâ*'sını Nâzım'a Peyami'nin okuttuğunu sanıyoruz" (187). Peyami Safa'nın belli bir süre sola sempati beslediğinin düşünülebileceğini söyleyen Ayvazoğlu, yine de o günlerde Peyami'nin kafasının bir hayli karışık olduğunu hatta materyalizmle felsefî idealizm ve spiritüalizm arasında yalpaladığını ifade eden deyişleri bulunduğunu söyler. Peyami, "Jakond ile Si-Ya-U" için yazdığı eleştiride Nâzım için özetle şöyle der: "Ben Nâzım'ı iddialarından uzaklaştığı yerlerde seviyorum ve her nazariyeyi, hatta kendi iddiasını bile inkâr eden 'eeeeyt' diye attığı nârelerde buluyorum; zira septik olmayan bir edebiyat, hatta zekâ tasavvur edilemez. Her âşık ve her şair ebediyen şüphe edecektir, çünkü zekâ için inanmak ölümdür" (Alıntılayan Ayvazoğlu 191).

Nâzım Hikmet de 1930'da kendisine ithaf edilerek yayımlanan *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* için "Ben Peyami'nin bu son romanını üç defa okudum. Otuz defa daha okuyabilirim ve okuyacağım" (Ayvazoğlu 191) diyerek hayranlığını belirtmektedir. Nâzım'a göre *Çalıkuşu*'na ağlayanlar *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nu anlayamazlar; çünkü "Orta münevver ve burjuva, sanatı en az ve kötü tarafından anlayanlardır". Ayvazoğlu Nâzım'ın bunları söyleyerek kendi eserinde romantik, hatta metafizik iştiyaklar bulan Peyami'nin romanını, adını koymadan "soysal gerçekçi" kalıbına sokmaya çalışmıştır" (191-92) der. Ayvazoğlu Sabiha Sertel'in hatıralarında, Nâzım'ın Peyami'yi kazanmak sevdasına tutulduğunu söyleyerek Sertel'in söylediklerini aktarıyor: "Peyami o zamanlar bir dereceye kadar Nâzım'ın etkisi altında idi.

Fakat onunla birçok noktalarda beraber değildi. Nâzım onu da sosyalizm dâvâsına çekmek için pek uğraştı. Aralarında geçen uzun tartışmalardan sonra Peyami 'Seninle bir trene bindik, beraber seyahat ediyoruz, ben demokrasi durağına kadar seninle beraberim, ondan sonrası için Allahaısmarladık' dedi" (199-200). Ayvazoğlu Sertel'in bu cümlelerinin Peyami ile Nâzım arasında su sızmadığı günlerde bile fikrî bakımdan tam bir birlik bulunmadığını Nâzım'ın Peyami'ye gösterdiği dostluğun ise sırf onu kazanmak amacına yönelik olduğunu gösteriyor der (200).

Ergun Göze de Nâzım Hikmet ve Peyami Safa dostluğu konusunda benzer şeyler söyler: "En iyi Türk fıkracısını kazanmak için Nâzım Hikmet Peyami Safa dostluğunun devamını arzu ediyorlardı. Peyami Safa ise Nâzım Hikmet'i komünizmden kurtarmak derdindeydi" (90). Ergun Göze'ye göre, Peyami Safa Nâzım Hikmet'i komünizme ait iddialarından uzaklaştığı nispette sevmektedir. Nâzım Hikmet Türk edebiyatına hürriyet nefesi aldırmıştır (108). Göze'ye göre Peyami'yi kazanamayan komünistler bu sefer onu yıkmaya çalışmışlar ve Peyami Safa'nın yerine bir fıkra yazarı koymayı düşünmüşlerdir; buna en uygun isim de Nâzım Hikmet'tir (115).

Bu iki dostun yollarının nasıl ayrıldığı konusunu Beşir Ayvazoğlu, Peyami'nin "Bir ithafın hikâyesi" başlıklı yazısında bahsettiği ağabeyine kurulan komplo ile açıklar. Peyami burada Nâzım'dan komünist olduğu için değil, ajan olduğu için nefret ettiğini söyler: "İlhami Safa 1935 yılında bir sinema mecmuası çıkarırken matbaasındaki koltuğunun altında, Nâzım ve sonradan polisin vurduğu Eroinci Ziya adında biri tarafından bir evrak çantası konulmuş, hemen ardından matbaa basılmıştır. O zamana kadar fikir planında kalan münakaşalar, bu hadiseden sonra gazete sayfalarına dökülen şiddetli bir kavga halini alır. Peyami, çanta meselesinde Nâzım'ı koruyan Zekeriya Sertel'in 'ne mal olduğunu da' o tarihte öğrenmiştir" (193).

Aralarının nasıl bozulduğuna dair Memet Fuat ise şunları aktarıyor: "Sonra bir gün, iki arkadaşın aralarında kısacık bir konuşma geçti. Nâzım'ın hep para sıkıntısı içinde yaşadığını gören Peyami, ona çok doğal bir soruymuş gibi, "gelen paraları" kimin aldığını sordu. Nâzım hiç beklemediği bu soru karşısında önce bir şaşaladı, sonra böyle bir şey olmadığını, olamayacağını anlatmaya çalıştı, konuşmanın gerginleşeceğini sezen arkadaşının inanmaz bir havada sözü değiştirmesine ise son derece alındı. Bu kısa konuşmadan sonra arkadaşlıkları gene sürdü, ama artık içten değildiler. 'Tan' gazetesinin ikinci sayfasında karşılıklı iki köşede yazarlarken 1935 Haziranında alttan alta başlayan tartışmaları başka dergilere de atlayarak yılın sonlarına kadar sürdü, Nâzım Hikmet'in, "Bir Provokatör Üstünde Hiciv Denemeleri" yergisini yazması, Peyami Safa'nın da "münakaşayı çirkin bir alay zeminine döken muhatap"ını Cingöz Recai'ye bırakmasıyla son buldu" (278).

Tan'da aynı sayfanın iki köşesinde yazmaya başlayan Peyami'nin ilk yazısı "Hudutsuz milliyetperlik"tir: "Sol köşede, 'Bu da Benden' üst başlığı altında Orhan Selim, sağ köşede ise 'Düşündükçe' üst başlığı altında Peyafi Safa yazıyordu. Zaten bütün dünyada nasyonalist sosyalistlerle komünistlerin arası iyice gerginleşmişti" (Memet Fuat 266). Ergun Göze, iki yazarın aynı sayfada yazmasını "yan yana ters akan sular" olarak tanımlar (130). İlk atışmalarını "İma Harbi" olarak adlandıran Ayvazoğlu, Nâzım'ın, yani Orhan Selim'in "Kahve ve Gazino Entelektüelleri" adlı alaycı yazısında isim geçmese de

Peyami'yi hedef aldığını herkesin bildiğini aktarıyor (208). Bu makalede Nâzım, Peyami'nin kültürünü eleştirir ve onun "gazino entelektüeli" olduğunu ima eder: "İçlerinden birisi yüksek sesle konuşuyor. [...] [B]unların topu birden *Larousse* ansiklopedisindeki derin bilginlerin egemenliği altında toplanmış" (Göze 136). Nâzım Hikmet bu yazının ardından "Eski Dost" adlı makalesini kaleme alır ve burada "Eski dost düşman olmaz" atasözünün "ozanca bir dilekten başka bir şey olmadığını" söyleyerek eleştirilerini artırır: "Oysaki dostluk şarap gibi değildir. Yıllandıkça güzelliği, tadı artmaz çok kez! Çok kez tersine olur, yılların içinde durgun su gibi kurtlanır, yosunlanır, tortulanır. Bunun için de düşmanların büyüğü çok kez eski dosttan çıkar. Eski dost düşman olur. Hem nasıl?" (Göze 137). Buna karşılık Peyami "Sürü Adamı" adlı bir yazı yayımlayarak eleştirilere cevap verir; Nâzım'ın bir sürü adamı olduğunu söyler: "[Sürü adamı] kendiliğinden hiçbir şey bulmamıştır. Başka birinin sisteminden aldığı fikirleri ve akideleri o sistemin sahibinden daha softaca müdafaa eder. [...] Hayatın her şeyi her gün değiştiği halde, o, sakallı feylesofundan yahut iktisatçı şeyhinden bellediği, hiç değişmeyen birkaç ayet içinde kalmaya mahkum, ilerlediğini sanarak yerinde sayacaktır" (140). Nâzım "Küçük Adam" ile bu yazıyı yanıtlar. Bu yazıya kadar her ikisi de isim kullanmaz ama ikisinin de kimi kastettiği anlaşılmaktadır. Ancak Nâzım'ın son yazdığı yazı ile taraflar açıkça belirtilmiş olur: "Bu arada Zekeriya Sertel de Akşam'da Nâzım'a arka çıkmış, Peyami'yi jurnalcilikle ve provokatörlükle suçlamaya başlamıştır" (Ayvazoğlu 208-09).

Peyami Safa, aynı gazetede aynı sayfada devam eden tartışmanın yakışıksızlığından söz ederek "Her halde bu mesele dibine kadar aydınlığa kavuşacağı yeri ve zamanı pek yakında bulacaktır" vaadi ile kavgayı, neşriyat müdürü olarak ağabeyinin göründüğü *Hafta* gazetesine taşır ve burada "Biraz Aydınlık" başlığı altında arka arkaya makaleler yayımlayarak Nâzım Hikmet'e cevap vermeye başlar. İlk yazdığı makalede Nâzım Hikmet'le tanışmalarından ve dostluklarından bahsettikten sonra jurnalcilikle itham edilmesine cevap verir: "Hem bizim Nâzım'ın bir tek jurnalcisi vardır ki o da kendisidir. Kellesine geçirdiği işçi takkesi, sırtına vurduğu ceket, düğmeleri çözük mintanından dışarı fırlayan isyankar kıllar, ütüsüz pantolonu ve yıkık omuzla ve ayrık bacakla kendisine yedi kat yerin dibindeki maden ocaklarından açık havaya henüz çıkmış bir işçi edasını vererek tıkız ve gergin karınlı burjuvaların üstüne hamle eder gibi varda kosta yürüyüşü hep bir ağızdan (Bu delikanlı bolşeviktir bakınız, bakınız) diye avazları çıktığı kadar bağırıyorlar" (Göze, 146-47). Nâzım'ın kılık ve kıyafetinin kendi kendisini jurnal ettiğini söyleyen Peyami ikinci yazısında da Nâzım'ın şiirini eleştirecek ve "Nâzım, su katılmamış bir burjuvadır. Ve en sahte tarafı komünist tarafıdır" diyecektir (Göze 152): "Kolayını arar. Felsefesini, Karl Marks'ın berber ve kasap çıraklarına kadar kolayca öğretilen umumî fikirlerinden, estetiğini ve nazmının artık her yerde Rusya'da bile modadan düşmüş üslubunu ve şeklini Maikovsky isminde bir Rus şairinden olduğu gibi almıştır. Bizim Nâzım, kolay fikir, kolay sanat, kolay şöhret avındadır" (Göze, 150). Mayakovski etkisi ile ilgili olarak Nâzım, "Hece veznini bırakıp 'vezinsiz' yazı yazmağa başlamanın ilk verimi "Açların göz bebekleridir". Ben bu yazıyı yazdığım zaman Rusça bilmezdim ve Mayakovski'nin adını bile duymamıştım [...] Bir aralık bir iki yazımda Mayakovski'nin değil, umumiyetle fütürizm'in tesiri altına düştüm. Fakat bu 'fütüristlik' devrim çok çabuk geçti" (Sülker 163-64) diyerek kendisini savunmuştur.

Peyami Safa'nın bu suçlamalarına Nâzım, *Yedigün*'de Naci Sadullah'ın sorularını cevaplayarak karşılık verir. Kendinden üçüncü şahıs gibi söz ettiği röportajda Peyami'nin maddi çıkarları söz konusu olduğu zaman bu uğurda en aşağılık vasıtalara başvurmaktan çekinmediğini daha da önemlisi bir mason locasına üç defa başvurup reddedilmeyi göze aldığını söyleyerek tansiyonu yükseltir (Göze 157): "Peyami ve benzerleri, sosyal temelleri çürümüş bir cins küçük burjuva münevverliğinin marka malı olmuş öyle numuneleridir ki ideoloji bakımından karanlık bir çıkmaz içinde çırpınır dururlar. [...] Tetkik ettiğimiz tipin hususiyetlerinden biri de kendi zaaflarını başkalarında görmek isteyişidir" (Göze 156-59). Peyami "Biraz Aydınlık 3"te dostları arasında bulunan bazı masonların ısrarı üzerine mason olmayı düşündüğünü ancak masonların akideleri ile kendi fikirleri arasında uygunluk olmadığı için bunun gerçekleşmediğini söyleyerek meseleye açıklık getirir. Ayrıca bu meselenin gizli saklı olmadığını, daha önce kendisinin *Son Posta*'da bunu yazdığını belirtir (Göze 170): "Nitekim Nâzım Hikmet benim Mason olmayı düşündüğüm zamandan 1-2 sene önce koyu nasyonalistti. Bugün komünist olmak iddiasındadır. Ben, ilk gençlik fikirlerini değiştirdiği için ona tariz etmek küçüklüğüne düşmedim" (Göze 171). Ergun Göze, bu durumun Peyami Safa'nın ustaca kullandığı "tezatları yakalamak" metodunun Nâzım Hikmet'in eline ve şahsına yakışmadığını ispatladı der (176). Röportajın ikinci kısmında Nâzım, Peyami'yi fitne ile, casusluk, ajan provokatörlük ve Bâbıâli Lawrence'liği ile suçlayarak Peyami'nin "küçük burjuva yazıcılığında zina ve keyif verici zehirler edebiyatının mucidi" olduğunu söyler: "[Peyami] boyuna sağ ve sol arasında bocalamıştır. Bir kapıya kapılandığı, cebi para gördüğü müddetçe sağa gitmiştir. Her kapılandığı kapıdan koğuluşunda, her maddi sıkıntıya düşüşünde sollaşmıştır. Fakat sağa gittiği zamanlar, sola karşı provokasyonlar tertip eden üstad, en sollaştığı vakitlerde bile sağı kollayacak kadar kurnazlık göstermiştir. [...] Peyami şahsen bana: 'Ben senin hatırın için Marksist olurum!' demekten çekinmedi. [...] Peyami'nin o kara günlerinde benimle yaptığı dostluk, 'hatır için Marksist olmak' temayülleri, benim 'bir yere' sırtımı dayamış olduğumu tevehhüm etmesiyle başlamıştı. Ve sonra, bana düşmanlığı da bu vehmin bir hakikat olmadığını anlamasıyla tebellür etti. İşte, bugüne kadar, Peyami'nin, bende affetmediği şey onu böyle bir sukutu hayale düşürüşümdür" (183-84). Peyami "Biraz Aydınlık 4"te Nâzım'ın hakkında iddia ettiği şeyler nedeniyle artık "gayr-ı mes'ul bir adam" olduğunu dolayısıyla ona artık makul söz söylemenin mümkün olmadığını ifade edecektir (188-90).

Peyami Safa'nın *Hafta* dergisinde Nâzım Hikmet'e cevap olarak yayımlanan "Biraz Aydınlık" başlıklı makaleleri 7 bölümde tamamlanmıştır. "Biraz Aydınlık 7"de tartışmaya kendi cephesinden son verdiğini söyleyerek sözünü şöyle bağlar: "Evvelce kafasının ve yazılarının hışırlığında ısrar edenlere karşı müdafaasını yaptığım Nâzım Hikmet'in bu kadar mayasız, cevhersiz ve bomboş olduğunu ben bu polemiğe başlarken bilmiyordum. Bilseydim O'nu bu kadar silkelemeye lüzum görmezdim. Kuru yapraklarını dökmek için hafif bir rüzgar bekleyen bu ağacın budak budak çürümüş gövdesine doğru uzanan ellerim nafile bir iş yorgunluğuyla ceplerime dönüyor. Meğer bu hafif rüzgar da O'nun kendi kendisinden çıkacakmış ve yazı âleminde son nefesi olmak mukaddermiş" (212).

Polemik, Nâzım'ın *Aydabir*'de yayımlanan "Bir Provokatör Üstünde Hiciv Denemeleri" ile doruğa ulaşır. Nâzım Hikmet-Peyami Safa kavgasının en bilinen metinleri bu hicviyelerdir. Nâzım Hikmet, Peyami'yi babasının İngiliz elçiliğini tebrik etmesi, yetim olması, *La Dam o Kamelya* oyununda sahneye fesle fırlaması, mason derneğine müracaatı, *Larousse*'u okumasını anarak hicvetmiş, Peyami'nin vücut yapısıyla, babasının Boer savaşı dolayısıyla İngiliz elçiliğine tebrike gitmesiyle, yetim oluşuyla dalga geçmiştir: "Bir düşün oğlum/ bir düşün ey yetimi Safa/ bir düşün ki son defa anlayabilesin: sen bu kavgada/ bir nokta bile değil,/ bir küçük, eğri virgül,/ bir zavallı vesilesin! [...] ne yeni bir İngiliz-Boer harbi var/ ne de tebrik isteyen bir İngiliz Elçiliği!/ Ölüleri rahat bırak oğlum,/ rahat bırak uyusun benim de ölülerim!". Nâzım Hikmet'in hicvinin yayımlandığı aynı gün *Aydabir*'de Peyami Safa'nın "Boyalı Cümle" adlı makalesi de yayımlanmıştır: "Aptalların hayranlığını avlayan ve eskilerin 'Teşâur' diye ayıpladıkları boyalı cümlenin müşterisi azaldıkça telaşı artan yazıcısının, seksen milyoncu tabı yapılmış fikirlerden ibaret sermayesi de tükendiği için, miskin imanlara veya açıktan küfürlere kadar gitmesi kaleminin son deprenişidir" (Göze 240). Peyami, *Aydabir*'in Kasım sayısında ise Nâzım Hikmet'in Namık Kemal'e yönelttiği eleştirileri cevaplayarak "Türkiye'de Karl Marks, Namık Kemal'den daha hürdür [...] Türkiye'de Marks'ın sakalı Namık Kemal'inkinden daha az yolunmuştur" demektedir (Göze 241).

Hafta'da bu hicviyedeki alayları ve suçlamaları cevaplayan Peyami Safa sözlerini şöyle bitirir: "Sözü Cingöz Recai'ye bırakacağım. Gelecek sayılarımızın birinde O'nun bu Nâzım Hikmet denilen meslektaşına cevabını okuyacaksınız. İşi fikir ve ideoloji tarafından kaçırıp, vesikasız imalarla dolu adi bir soytarılığa götüren bu zıpıra artık Server Bedi'nin kahramanı şak şak vuracaktır" (227). Ve Peyami Safa "Cingöz Recai'den Nâzım Hikmet'e" başlıklı hicviyesiyle Nâzım'a onun üslubu ile cevap verir: "Gel bakayım,/ lüle lüle, kıvrım kıvrım, samur saçlı,/ pamuk tenli, al yanaklı sarı papam,/ gel bakayım anam babam,/ gel bakayım yetimlikle maytap eden paşa zadem,/ güzel âdem! [...]Bre... Toprak altında yatan/ Namık kemal'e Safa'ya çatan [...]Sana her gün üç lira verebilsem ah!/ Vallah billah!/ ey o kavganın adsız neferi/ hemencecik soldan geri/ çevrilerek Ulusalizma-Faşizma gömleğini/ sırtına geçirerek/ Bolşevizmin mezarını kazarsın!".

Bu hicviyelerle birlikte *Tan* gazetesinde Peyami'nin "Şüphe ve İman", "Şarlatan" adlı makaleleri ve Nâzım'ın bunlara cevabı niteliğindeki "Kalabalık", "İstihza" ve "Başağrısı" adlı makaleleri de tartışmanın diğer makaleleridir. Görüldüğü gibi polemik iki "eski dost"un birbirlerini acımasızca eleştirdikleri bir kavgaya dönüşmüş ve birbirlerine yazdıkları hicivlerle doruk noktasına ulaşmıştır. Dolayısıyla da bugün daha çok Peyami Safa-Nâzım Hikmet "kavga"sı olarak hatırlanmaktadır.

KAYNAKLAR

Ayvazoğlu, Beşir. *Peyami*. İstanbul: Ötüken, 1998.
Fuat, Hazırlayan: Memet. *A'dan Z'ye Nâzım Hikmet*. İstanbul: YKY, 2002.
Göze, Ergun. *Peyami Safa Nâzım Hikmet Kavgası*. İstanbul: Yağmur Yayınevi, 1969.
Sülker, Kemal. *Nâzım Hikmet'in Polemikleri*. İstanbul: Ant Yayınları, 1968.

ABDULLAH ŞEVKİ

POST-MODERN BİR NÂZIM HİKMET OLANAKLI MI?

Nâzım Hikmet'in şiiri, genelde sanatı, Marksçı- Leninci özü nedeniyle, bu kuramın güncel durumu ve geleceğiyle ortak bir yazgıyı paylaşmaktadır. Nâzım şiirinin en önemli özelliği, Batı Marksizminin, saf *(pure)* Marx- Engels kuramının yerel kültür öğelerinden yararlanılarak şiirleştirilmesi olmaktan çok, bu kuramın eski Sovyetler Birliği resmi yorumunun*(version)*, Marksizm-Leninizm'in Türkçe şiiri olmasıdır. Nâzım'ın şiirinin özünde yer alan, Marksçı-Leninci maddeci tarih teziyle vaftiz edilmiş Türk olan ne varsa, Türk halk geleneği ve birikimine dair işlenmiş ne varsa, sözkonusu kuramın kaldıraç etkisiyle yerelden evrensele taşınmıştır. Türk şiirinde ilk kez gerçekleştirilmiş bir olgudur bu; ve de çok önemlidir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküş, Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında Türk şiirinde üç tarihsellikle karşılaşıyoruz: Yahya Kemal'in Fransa deneyimleri ve ekinsel etkilenmeleri çerçevesinde oluşturduğu Osmanlı-Türk hayranlığına dayanan ulusçu tarih yorumu, Mehmet Akif Ersoy'un İslâmcı-ümmetçi tarih anlayışı(Safahat-Asım bölümü)ve nihayet Nâzım Hikmet'in Türk tarihi ve geleneğini Marksçı maddeci tarih kuramı bağlamında şiiri içinde yorumlaması... Bu şairler dışında, poetikaya(şiir kuramına) etkisi açısından, şiirimizde bütünlüklü tarihsel arka planı olan başka bir şair ve şiir yoktur. Kırk kuşağından başlayarak tüm Marksçı-Leninci şiir yazımı, ayrıca, kendine özgü Marksçı-maddeci bir tarih yorumu getirmemiş, Nâzım Hikmet'in, toplumumuzun tarih ve kültürünü Marksçılığın süzgecinden geçirerek yorumladığı tarih birikiminden yararlanarak; bu birikimin verimli toprağında yeşermiştir. Marksçı Latin Amerika şiirinden etkilenmeler de söz konusu birikime çeşitlendirme yönünde katkı yapmıştır. Bu nedenle, sol şiirimizin ağırlıklı olarak eski Sovyet ve Latin Amerika Marksizmleri ana damarlarından beslenilerek, kimi öykünülerek üretildiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Marksçı-Leninci kuram ve eski Sovyetler Birliği'nin Nâzım Hikmet şiirini evrenselleştirdiği ve yaygınlaştırdığı yadsınamaz bir olgudur. Cemal Süreya, Nâzım Hikmet'in Şili'li Marksçı şair Pablo Neruda'ya daha yakın olduğunu söyler*(Süreya,C.(1976),Şapkam Dolu Çiçekle, s.40. Ada, İst.)*. Kanımca, Neruda, Nâzım Hikmet'le salt Marksçı olmak ve Marksçı kuram içinde devinmek bakımından benzeşmekle birlikte, deyiş açısından Nâzım'daki söylev havasından uzak ve tüm şiiri düşünüldüğünde daha "lirik içerikli" kalmaktadır. Marksçı ideoloji, Neruda şiirinin derin katmanlarında kendini duyumsatır ve bu şiir bugün de kuram dışı olarak, siyasal ilgisi olmayan okur tarafından salt edebi amaçla rahatlıkla okunabilir. Özetle, Neruda şiiri Marksçı kuramla Nâzım Hikmet şiiri ölçüsünde yazgı birliği ve birbirine geçişme durumunda değildir. Bu olguyu yorumsal bir durum saptaması olarak aktarmak istediğimi burada belirtmeliyim.

Nâzım Hikmet'in "inanmış" bir toplumcu olarak Sovyet devletine düşünsel, sanatsal açından romantik biçimde *"bağlanmışlığı"(angagé)*, aslında kuramın yapısından kaynaklanan belirlenimci ve militan bir gereklilik olsa da, bu durum onu, Türk toplumunun zihninde, şiirinden / sanatından çok, etik açıdan "komünistliğiyle" ön plana çıkartılan, kimi yazgısız bir insan, bir "vatan haini", bir tür siyasi anti-kahraman imgesi olarak dondurmuştur. Nâzım Hikmet; tanımı gözönünde bulundurularak düşünülecek olursa, bilinen anlamıyla bir "vatan haini" değildir aslında; üstelik böyle bir nitelendirme özünde kişiye göre değişen, kaypak ve göreli bir nitelendirmedir. Ne yapmıştır "vatan haini" olarak Nâzım Hikmet? Çoğunlukla tutuklu, kısa süreli işlerde çalışan seçkin aileden gelen bir şair olarak hiçbir zaman bilmesi olanağı olmayan gizli devlet sırlarını mı satmıştır? Kentsoylusu, proletaryası olmayan Türkiye'nin, Küba gibi, köylülere dayanan sosyalist bir devlet olmasını istemiştir romantik ve gerçekdışı biçimde... Tarihsel, diyalektik toplumsal koşulları olmayan, dönemine göre basbayağı "ütopik" denilebilecek bir köylü sosyalizmi istemiştir! Bu isteğine uygun sanat ve düşünce üretiminde bulunmuştur. Cumhuriyetin kuruluş yıllarındaki siyaseti doğru değerlendirememiş; şairane bir "inanç ve coşku" seline kapılmıştır. Spartakist yorumlu Marksçı-Leninci ideolojiyle büyülenmiştir adeta. Marksçı kuramı, yerel koşullara göre diyalektik ve maddeci özü bakımından onun bir kılavuz olan bilimsel yöntemini kullanarak döneminde ülkesini doğru biçimde çözümleyememiştir. Vâlâ Nureddin ve Şevket Süreya'nın telkinleri doğrultusunda Cumhuriyet iktidarıyla uzlaşan pragmatist bir şair de olmamıştır. Bu anlamda kişisel savaşımında sonuçsuz tek kişilik bir "Paris Komünü"dür sanki Nâzım...

İlk şiirlerinde ne kadar ulusçuysa, sonraki şiirlerinde o kadar Marksçı-Lenincidir. Böylesi bir Marksçı-Leninci olmasa, pekala iyi bir ulusçu, hatta bir faşist bile olabilirdi Nâzım Hikmet. Onun ideolojik şablonlara inanmaya yatkın coşkulu, atılgan ruhsal yapısı üzerinde psikanalitik yönden uzmanca düşünmek ilginç sonuçlara ulaşılmasını sağlayabilecektir. Geçmişte ülkemizde bu konuda kimi bilimsel konferanslar yapılmış olsa da, hâlâ edebi, ruhbilimsel yönlerden uzmanca yazılmış iyi bir kitaba gereksinimimiz var. Nâzım Hikmet'i bütünüyle doğru ve nesnel biçimde, neyse o olarak anlamak zorunda olduğumuz için.

Cumhuriyetin asker-sivil, tek partiye dayanan bürokratik iktidarı; söyleminin, sanatının güçlü ve etkililiği, o zamana dek bilinmeyen tez ve yorumlarla halkı uyandırması, bitmek tükenmek bilmez bir karşıt (muhalif) olması nedeniyle Nâzım Hikmet'i "ideolojik" bir Sovyet propaganda tehdidi, kültürel bir "sızma ajanı" olarak görmüş ve yok etmek istemiştir. Gerçekte demokratik ifade özgürlüğü bağlamında düşünüldüğünde hiçbir şey yapmamıştır Nâzım Hikmet! Düşünmüş, yazmış ve olanak bulduğunda yayımlamıştır. Ayrıca el altından okunmuş, bu nedenle daha da korkutucu olmuştur yukarıda sözünü ettiğim çerçevede, düşünceden ve sanattan ürken anti-demokratik CHP ve Demokrat Parti iktidarları için. Yazdıklarının edebi ve düşünsel değeri üst düzeydedir çünkü. Önce bu yönünün tartışılmazlığı siyasi endişe yaratmıştır. Düşünceden eyleme geçtiğine dair düzmece suçlamalarla sesi kısılmak istenilmiştir.

Kısılmıştır da... Şairin inanmış bir komünist olarak, daha çok da yeni bir Sabahattin Ali örneği olmamak için Sovyet devletinin kanatları altında yaşamını ve sanatını sürdürmek zorunda kalması, resmi iç propagandanın kaypak ve fakat toplumumuzda çok etkili olan "vatan hainliği" yaftasını kullanmasını, Nâzım'ı kalıcı biçimde etiketlemesini kolaylaştırmıştır. Bu nedenle, Nâzım Hikmet toplumumuzda hep, güzel şiirleri olan büyük bir şair, bir sanatçıdan çok, unutulmaz sürekliliğinde bir "komünist" olarak akla gelmektedir ve gelecektir. Ölümünden şu kadar yıl geçmiş olmasına, artık Sovyetler Birliği adında bir devletin de var olmamasına karşın bu nitelendirmenin soğuk ve itici atmosferini aşıp onun güzel şiirlerine, yapıtlarına ulaşmak bir serüvendir çoğu kez ortalama okur için. Nâzım Hikmet'in Türk halkının indinde nasıl böyle "marjinalleştirildiği", toplumumuzda, komünizmin kurucu ve uygulayıcıları Karl Marx, Engels, Lenin, Mao'dan daha önde gelen iflah olmaz bir komünist simge, bir "ikon" yapılabildiği oldukça düşündürücüdür. Korkarım, Nâzım Hikmet'in komünistliği, Marksçı-Leninci kurama götürücü hiçbir düşündürücü, yönlendirici özelliği olmaksızın, salt kişisel, hatta giderek ulusçu boş bir etik nitelendirme olarak sonsuza dek kendisini tanımlamayı sürdürecektir.

Günümüz sanayi ötesi toplumunun, geç kapitalizmin ideolojisi olan, küreselleşme bağlamında gelişen ülkelerde de kültürün metalaştırılması, medya ve reklam yönüyle çok etkili olan post-modern kültür siyasası çerçevesinde "post-modern ya da komünist olmayan bir Nâzım Hikmet" yaratılması ya da oluşturulması gereksinimi buradan doğmaktadır kanımca. Nâzım Hikmet'in sanatını, şiirini, post-modern yoruma göre "demode" Marksçı-Leninci özünden soyarak, ideolojisizleştirerek parçalara ayırıp post-modern kültür malı haline dönüştürerek "popüler ve medyatik tüketime" sunmak; bugün post-modern kültürel sürecin yapmak istediği budur. Bu süreç, post-modernizme uygun olarak evrensel olmaktan çok yerel olarak işletilmektedir. Ünlü bir şair ya da yazar yapıtlarından kopartılarak ayrıca sunulmaktadır tüketim toplumuna. Yeniden tanımlanmakta, yorumlanmakta ve post- modern bir kültür kalıbında piyasada pazarlanabilecek, kitlenin kabul edeceği bir kültür malına dönüştürülmektedir.

Nâzım Hikmet'in 100. doğum yılında medyada magazinleştirilerek kadınları ve aşklarıyla sunulduğu gibi örneğin... Bu süreç komünizmden korkan çevreleri de rahatlatmaktadır kuşkusuz.

İnsanlığın, yirminci yüzyıl boyunca edindiği deneyimler sonucu artık "sosyalizm-komünizm", "faşizm" türünden totaliter çözümleri istemediğinin hepimiz farkındayız. En azından Doğu Avrupa için sosyalizm bitmiştir. Bu yüzyılda, sokaktaki adam, tüketerek var olmak, özel yaşamında geniş özgürlük, gerçek kurumsal bir demokrasi ortamında devletin olabildiğince sınırlandırılması peşindedir. İdeolojilerin arkasından gitmek niyetinde olanlar, "ortodoks iman sahipleri" hâlâ var olmakla birlikte, etkisizleşmiştir. Kapitalizmin tüm sorunlarını sınırsız bir demokrasi ve insancılıkla çözümlemek çabasındakiler düşünceler üretmektedir. Ancak, kapitalizmi en iyi açıklayan ve yorumlayan Marksçı kuram gerçekten gözden düşmüş müdür? Bu temel soru ışığında, Berlin duvarının çöküşü, Soğuk Savaş ortamının sona erdiği yeryüzünde büyük bir sosyalist devlet ve devletler topluluğu olmadığına, küresel, tek kutuplu sanayi ötesi bir dünyada

değerler hızla değiştiğine göre, geleceğe dönük olarak Nâzım Hikmet şiirinin işlevi ne olacaktır? Nasıl ve neden okunacaktır bu şiir: hâlâ geleceği var mıdır? Salt tarihsel bir kuramı temel alan şiir deneyimi, özgün bir dil yaratımı örneği olarak mı kalacaktır? Toplumumuz Nâzım Hikmet'i, Marksizmin post-modem yorum karşısında bugünkü durumunu gözönünde bulundurularak okuyabilir mi? Bu ölçüde ideolojiye bağlanmış bir şiir, salt şiir olarak post-modem kültür malı haline getirilebilir mi; yoksa onu olduğu gibi mi kabul etmeliyiz? Hepimizin zihninde olan bu sorulara kuşkusuz daha birçoğunu ekleyebiliriz. Şimdi post-modemizmi ve onun kültür metalaştırması sürecini Marksizm karşısında ana hatlarıyla kuramsal olarak inceleyebiliriz.

Türkiye gibi gelişmekte olan ülkelerde bir moda, bir öykünme daha çok da davranış olarak yüzeysel biçimde ortaya çıkan postmodern yaklaşımlar, öncelikle reklamlar ve medya ile tüketimi pompalamaya yararken, toplumculuk karşıtı iktidar ve söylemin de işini kolaylaştırmaktadır. Post-modern olan, Avrupa'da ya da batıda görülen derinlemesine, düşünsel- dizgesel dönüşümden değil, öykünme ve tüketim çılgınlığı olarak ortaya çıkan bir durumdur toplumumuzda. Bunu basitçe ölçüsüz kredi kartı kullanımından anlayabiliriz en azından... Post-modernizm özünde insan karşıtı bir düşüncedir. Sadece bu özelliğiyle bile Marksçı kuramla bağdaşmamaktadır. " *Postmodern düşünce, insanın, dünyanın önüne yerleştirilmesini, ona bakmasını, onu imgelerle yeniden üretmesini kabul etmez. Çünkü onun yaptığı, insanı, hiçbir mesafe koymadan, daha doğrusu nesnenin önceden var olduğunu varsayan bu mesafenin yerine, ressam, mimar ya da yazarla nesneler arasında oluşacak bir iletişim, bir dil şebekesini koyarak dünyanın içine yerleştirmektir*" (Touraine 2004:213). Bu çerçevede yazar olarak Nâzım'ın post-modern insan karşısında dil yönünden bir işlevinin olması gerektiği kuşkusuzdur.

Diğer bir düşünür Jameson, post-modern kültürü "öykünme" ve "şizofreni" olarak tanımlar. Bu tanımlama yukarıda belirttiğim çözümlemeler bağlamında ülkemizde de yaşanandır. Üst-yapının, üretim biçiminin ekonomik gelişme düzeyinin arkasında kalması Marx'ın kabul ettiği tarihsel bir olgudur. Ancak, post-modern yaklaşım toplumun ekonomik gelişmesinden bağımsız ve başlı başına bir kültür olgusunun varlığından söz etmektedir. Post-modernizme göre "ideoloji" de bayağıdır, "kitsch"dir. Toplumsal devrimler, kahramanlar bile artık reklam malzemesi haline getirilmiştir. Hatta reklamlar siyasal dizgeleri değiştirebilmektedir. Sovyetler Birliği ve diğer sosyalist ülkelerdeki siyasal dizgeleri " batı reklamlarının" yıktığı söylenmektedir. Reklam toplumun post-modernleştirilmesinde birincil rol oynayan bir araçtır. Öyleyse Marksizm ve reklam birbirine karşıttır ve reklam Marksist düşüncenin başlıca kuramsal ilkelerinin içini boşaltırken onu tüketim için kullanılabilir malzeme durumuna indirgemiştir.

Nâzım Hikmet'in sanatı için yapılmak istenen de budur. Che örneğin, günümüzde tüketim için kullanılan bir "ikon"a dönüştürülmüştür. Anlam yok; anlamlar vardır artık.

Post-modernizm için bir dizge olarak "toplum" yerine "pazar" olgusu geçerlidir. Bu pazarda, zenciler, kadınlar, erkekler, laikler, dindarlar, beyazlar vardır. Modernitenin anladığı sınıflardan oluşan kentsoylu toplum geçmişte kalmıştır. Toplumsal/sınıfsal çatış-

maların yerini de kültürlerarası çatışmalar almıştır. Post-modern parçalamanın işlevi toplumun sınıfsal çözümlemesini karmaşıklaştırarak perdelemek ve en nihayetinde olanaksız hale getirmektir. Bu durumda sınıf çatışmalı tarih tezi üzerine kurulan bir şiir, bir sanat kime ne söyleyecektir? Böyle bir şiiri kim okuyacak ya da tüketecektir? Nâzım Hikmet şiirinin Marksçı özüyle, özgün yapısıyla post-modern piyasaya bir kültür malı olarak sunumunun bu nedenlerle işlevsiz kalabileceği olasılığı ortaya çıkmaktadır.

Post-modern küresel dünyada Marksçı kuramın durumu nedir? Jameson, post-modernizmin Marksizmi ortadan kaldırdığı düşüncesine karşı çıkmaktadır. Jameson, çağdaş küresel durumu kapitalizmin sönmesi ya da aşılması olarak değil, tam tersine, onun(kapitalizmin) biçim ve enerjilerinin yoğunlaşması olarak betimlemek ister. Bu yaklaşım doğrudur. Sovyetler Birliği ve diğer sosyalist ülkelerin ortaya çıkışı, dünya kapitalist sistemi içinde kurtarılmış sosyalist adaların meydana gelmesine yol açarken, kapitalizmin bugünkü küresel yapısında olduğu gibi bir üretim ve piyasa dizgesi oluşturmasını engellemiştir. Kapitalizm, günümüzde, özellikle Lenin, Baran, Sweezy ve Dobb'un çözümlemelerini kanıtlarcasına asıl şimdi en yüksek aşamasına ulaşmıştır. Sosyalist ekonomiler, Birinci Dünya Savaşından sonra kapitalizmin küreselleşmesini durdurmuştur. Jameson günümüzdeki kapitalizmi *"postmodern çokuluslu kapitalizm"* modeli olarak tanımlar. Gerçekte Lenin'in *"Emperyalizm Kapitalizmin En Yüksek Aşaması"* yapıtındaki örnekleri ve sayıları bugünkü örneklerle değiştirsek, Jameson'ın bu yeni tanımlamasına gereksinimimiz kalmayabilir. "Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı" başlıklı yazısının 78. sayfasında Jameson: *" Çokuluslu kapitalizm (ya da tüketim kapitalizmi), Marx'ın kapitalizmin işleyişine ilişkin çözümlemesiyle çelişmek şöyle dursun, ' sermayenin bugüne kadar ortaya çıkmış en saf biçimidir, sermayenin şimdiye dek metalaştırılmamış alanlara muazzam bir yayılışıdır"*(Connor, Steven (2001), Post - Modernist Kültür, çev.Doğan Şahiner, s.69, YKY, İstanbul.) görüşünü ileriye sürmüştür.

Fransız sosyolog Jean Baudrillard, *"Üretimin Aynası" (The Mirror of Production)* adlı yapıtında Marksçı kuramı kitle kültürünün ortaya çıkışını ve kitlesel üretim teknolojilerini de açıklayabilecek biçimde değiştirme çabasındadır. Karl Marx,*"Felsefenin Sefaleti"* adlı yapıtında değişim değerinin üç aşamasından söz ederken, üçüncü ve son aşamada, önceden satma ve satın alma işlemlerinden bağışık olduğu düşünülen *aşk, iyilik, bilgi* gibi soyut niteliklerin kendilerinin değişim değeri kapsamına girdiğini söylemektedir. Marx bu aşamaya *"genel çürüme çağı"* demektedir. Piyasa, kültür ve anlam alanına da girmiştir artık. *"Genel çürüme çağı"*, Marksçı ekonomist Ernest Mandel ile Jameson'ın *"geç kapitalizm"* ya da *"tüketim kapitalizmi"* dediği aşama ile koşuttur. Baudrillard; Marx'ın, sanayi üretiminin piyasada mübadele değeri kazandığı ikinci aşama ile üçüncü aşama arasındaki devasa değişimi anlamadığı görüşündedir. Ona göre üçüncü aşamada ekonomi ve üretim alanını kültür ve ideoloji alanından ayırmak olanaksızdır. Çünkü kültür ürünleri, imgeler, temsiller, hatta duygular ve psişik yapılar ekonomi dünyasının parçası haline gelmiştir. Baudrillard, klasik Marksizmin her şeyi üretim kavramına dayandırarak kültür ve anlamlandırma işlemlerini ekonomik etkinliğe bağımlı kıldığı kanısındadır.

Klasik Marksçı kuramda maddi hayatın üretimi açısından ekonominin belirleyici unsur olmasına karşın, Postmodern kuramlarda kültürün ekonomiden bağımsız biçimde öne çıkartılması metafizik bir yaklaşım özelliğindedir. Zira kapitalist ekonominin karmaşıklaşması ölçüsünde her şeyin metalaşması ve piyasada mübadele değeri kazanması Marx tarafından da bilimsel olarak öngörülmüş bir şeydir. Ayrıca, Marx'ın 21. yy.'a ilişkin bir gelişmeyi kuramsal olarak model dahilinde öngörmesini –çağımızın karmaşık pratiklerinin ışığında- modelin eksik ve hatalı olduğuna karar vererek eleştirmek olanaklı değildir. Postmodern parçalanmanın yaygın ve merkezsiz olması gerçekte derli toplu bir kuram oluşturulmasını engellemektedir. Bu nedenle salt kültür öne çıkmakta; çok yönlülüğüyle herkesi büyülemekte ve aldatmaktadır. Önemli olan kültürün metafizik bir olgu olduğunu düşünmeksizin perdelediği alt yapısal gelişmeleri doğru çözümleyerek postmodern görüntü tuzaklarına düşmemektir. Göstergenin ekonomi politiği, gerçeksi olanın yani görüntünün ekonomi politiğidir. Postmodernizm moda olabilir ama Marksçı kuram bir moda değildir. Kapitalist sistem varlığını sürdürdükçe onu gerçekliğine en uygun biçimde açıklayan ve eleştiren Marksçı kuram da varlığını sürdürecektir.

Günümüzde paranın dünya çapındaki korkunç akışkanlığı ve rekabetine, metalaşmanın sınırsız biçimde yaygınlaşmasına kimse karşı koyamıyor artık. Bu ekonomik ve siyasal ortamda rafa kaldırıldığı ya da "demode" olduğu söylenen Marksizmin yerini yeni bir hareketin *"Yeni dünyacılık"* ın (altermondializm); bir tür gözden geçirilmiş ve yeniden yorumlanmış Marksizm'in, yani "altermarksizm"in aldığı söyleniyor. *Porto Alegre hareketi* de denilen bu hareket, anarşik bir biçimde gelişmiş olsa da özünde kapitalizm karşıtı bir harekettir. Bu hareketin metinleri çokuluslu şirketleri, sermayenin uluslararası serbest dolaşımını ve borsaları eleştirmektedir. Porto Alegre hareketi, dünya ölçeğinde gerçekleştirilen sınırsız metalaşmanın mantığına karşı çıkan yoksulları, yasadışı göçmenleri, reddedilmişleri uluslararası siyasi bir hareket olarak örgütlemek çabasındadır. Kendini Marksizmin mirasçısı olarak görmektedir. Ancak, yapısında "sınıfsallık" yoktur. Buna göre *"Altermondializm"* aynı zamanda bir *"Altermarksizm"* dir. Yani, Türkçe anlatımıyla "Yeni dünyacılık" hareketi, bu hareketin yorumcularına göre anti-kapitalist olması bakımından *"yeni bir Marksizm"* hareketidir. Porto Alegre hareketi nereye varmak istemektedir? Amacı nedir? Bu sorunun derli toplu kuramsal bir yanıtı yoktur. Oysa Marksizm bir eylem kılavuzu olarak toplumsal eleştiri, kapitalist dizgenin eleştirisini yaparken, tarihi materyalizm kuramına göre insanlığın yabancılaşmadan ve meta fetişizminden kurtulmak, özgürleşmek için nasıl bir toplum örgütlemesi gerektiğini öngörmüştür*(Marx-Engels, Gotha ve Erfurt Programının Eleştirisi.)*. Marks'ın Paris Komünü ayaklanması için söylediği gibi Porto Alegre de *"göklere tırmanıştan"* başka bir şey değildir. Devindirdiği kitle; aldatıcı görüntüsünün ardında, heterojen, çoğul, örgütsüz(parti, sendika, sivil toplum ve baskı gurubu anlamında) ve amaçsızdır.

Bugün işçi sınıfı iki yüzyıldır yaptığı savaşım sonunda elde ettiği tüm hakları yavaş yavaş, zorla ya da paranın gücü karşısında ikna olarak yitirmektedir. Avrupa'daki gelişmiş ülkelerin proletaryası, azgelişmiş ülkelerden gelen işçi ve göçmenlere

karşı ırkçı ve düşmanca davranmaktadır. Proletarya enternasyonalizmi Marksçı anlamını yitirmiş görünmektedir. *Liberal dünyalaşma(mondializasyon) hareketi* -buna Küreselleşme de diyoruz- artık kendi muhalefetini meydana getirmektedir. Yeni dünyacı hareketin öncüleri, liderleri uzun süreden beri komünüzme bağlı olan sendikalistler, Troçkistler ve eski komünist örgütlerin militanlarıdır. Ancak, ortaya çıkan yeni hareketin kapitalizme yönelik eleştirisi Marksçı eleştiriden farklıdır. Burada, hemen, her sosyalistin aynı zamanda Marksist olduğu biçimindeki genel ve muğlak varsayıma kapılmamak gerekir. Marksizm; sosyalizmin dallarından birisi olarak onun en gelişmiş, en sistematik ve en sonuç alıcı versiyonu olarak görülmelidir. Yeni dünyacı hareket, Marksizmin bir başka revizyonudur. Siyasi eklektizme düşmekte, felsefi açıdan da belirsizlik içermektedir. Porto Alegre hareketi, bir hak davası, kitlesel bir hak arama ekseni çevresinde militanların toplanması ve mücadele etmesidir. Yeni dünyacılık hareketi, tıpkı Marksizm'de olduğu gibi *"başka bir dünya olanaklıdır"* sloganıyla kitlelere umut vermek çabasındadır. *José Bové,* örneğin, bir başka dünya derken, kapitalist toplumun devamı olacak sosyalist toplumdan mı söz etmektedir? İşte bu aşama belirsizdir. Porto Alegre hareketi başka bir dünya nasıl olacaktır sorusunun yanıtını verememektedir. Çünkü özünde idealist ve anarşiktir. Buna karşın Marksizm; bilimsel yöntemine göre sosyalist toplumu zorunluluk olarak öngörmektedir. Porto Alegre ise sadece "başka bir dünya olanaklıdır" diyor. Bu anlamda toplumun tarihsel gelişimini belirsiz bırakıyor, kitlelere bir şey vaad etmiyor. Peki ne için savaşım yapılacaktır küresel dünyada?... Yanıt; belirsizdir; açıklamalar doyurucu değildir. Gerçek kurumsal bir demokrasi mi istenilmektedir? Marksist tarihe göre nihai aşama totaliter proletarya diktatörlüğü olmak yerine reforme edilmiş, iyice toplumculaştırılmış gerçek bir piyasa demokrasisi mi olacaktır? Bu soruların şimdilik kuramsal, ciddiye alınacak bir yanıtı yoktur.

Porto Alegre hareketinin militanları işçiler/proletarya değildir. Onlar, işsizler, göçmenler, dünya vatandaşları, yersiz-yurtsuz kişilerdir. Buna göre, Marksçı anlamda bir sınıf, türdeş bir kitle ile de karşı karşıya değiliz... Ayrıca, Porto Alegre'nin başkaldıran kitlesi kapitalist üretim içinde yer almıyor, sömürülmüyor özde, bunu duyumsamıyor. Toplumdışı belki. Marksçı kuram bağlamında küresel lümpen proletarya olarak nitelendirilebilecek bir kitle belki bu. Porto Alegre kitlesi kapitalist dizge içindeki burjuva-proleterya diyalektik karşıtlığının dışında kalıyor. Biçimsiz(amorf) bir kitle...Yeni dünyacılık hareketi, üretimin düşüş kaydetmesinden korkmakta ve bu soruna karşı *"sürdürülebilir kalkınma"* yı savunmaktadır. Ayrıca, her insanın çalışmasına göre, her insanın gereksinmesine göre üretimden pay aldığı toplumun ortay çıkmasının bilim ve teknolojik gelişme ile olanaklı duruma gelebileceği görüşündedir. Porto Alegre hareketi komünizmin aşırılıklarından çok kapitalizmin aşırılıklarından doğmuştur. Günümüzün gelişen küreselleşme olgusunda insan hakları ve özgürlükleri savunma açısından "ilerici" ama anarşik bir hareket olmakla birlikte, özünde Marksist kurama seçenek oluşturamayacak kadar metafizik; idealizmi açısından da eleştiriye açık özellikleri bünyesinde barındırmaktadır.

Marksçı-Leninci kuramın bütünlüğü karşısındaki küresel post-modern geç kapitalist dizge ve emekçi kitlenin durumu yukarıda betimlenen biçimde olduğuna göre, Nâzım şiiri de yerel ve evrensel olarak aynı durum karşısındadır. Kültür metalaşması, Nâzım Hikmet'in yapıtlarının post-modern sunumunu kaçınılmaz kılmaktadır. Ancak, post-modern dizge Nâzım Hikmet'in şiirini militan görüşleri ve eyleminden yalıtarak pazarlamak istese de, onun tek bir şiirinin bile Marksçı-Leninci kurama gönderme yapması halinde post-modern parçalama ve kültür metalaştırması nitelikli, araştırıcı okur karşısında sonuç alamayacaktır. Bu durum, Nâzım şiirinin Marksist-Leninist kuramla etle tırnak gibi ayrılamaz olmasından kaynaklanmaktadır. Nâzım'ın salt aşk şiirlerinin bir derlencede pazarlandığını düşünelim, Marksçı kuramdan asgari düzeyde bilgi sahibi olmayan ortalama okur bu şiirleri tam olarak anlayamayacaktır. Günümüzde piyasada satılmakta olan Nâzım Hikmet yapıtları özünde post-modern kültür malı özelliğindedir. Bununla birlikte bu yapıtların çoğu okura, siyasi eylemi neydi, siyasi bir yapıtsa da, şiirleri, oyunları nasıldı diye sordurup, Nâzım'ın diğer yapıtlarına yönlendirici olmaktadır. Kısaca, okur, Nâzım Hikmet kitaplarının tümünü okumak zorundadır. Francis Fukuyama her ne kadar, Marksizmin ve komünizmin yenilgisiyle birlikte dünyadaki tüm ideolojik çatışmaların ve böylelikle tarihin sona erdiğini savlasa da, kapitalist dizge varolmayı sürdürdüğü sürece Marksçı kuram da maddeci tarih ve diyalektik eleştirel dinamiğiyle var olmayı sürdürecektir. Nâzım şiiri de... Bugün bu şiirin Marksçı militan söyleminden sıyrılarak piyasaya her sunuluşunda özgünlüğünden bir şeyler yitirmeyeceğini kimse söyleyemez. Post-modern bir Nâzım Hikmet olanaklı değildir! O halde komünist bir Nâzım Hikmet'i tüm yapıtlarıyla kabul etmek ve benimsemek zorundayız. Çünkü o bizden birisidir ve dalları dünyayı kucaklayan bir ceviz ağacı olarak bu topraklara aittir.

SADIK YALSIZUÇANLAR

'NE NURDAN NE ÇAMURDAN...' NÂZIM HİKMET'İN ŞİİRLERİNDE TASAVVUFİ ÖGELER

Kendi ifadesiyle 'materyalist' bir şair olan Nâzım Hikmet'in tasavvufla ilişkisi ilk bakışta gereksiz, anlamsız ve tutarsız bir sorun, bir başlık olarak görülebilir ve görüldüğü kadar da anlamsızdır. Lakin özellikle rubaileriyle Nâzım Hikmet'in irfani gelenekle bir biçimde ilişkili olduğu da bir o kadar gerçektir.

Sözü dolaştırmaksızın, rubailerinden biriyle soruna bir kapı aralamak yerinde olacak:

'Lahana, otomobil, veba mikrobu ve yıldız
hep hısım akrabayız
ve ey güneş gözlü sevgilim, 'cogito ergo sum' değil
bu haşmetli ailede varız da düşünebilmekteyiz...'

Nâzım'ın Heidegger okuyup okumadığını bilmiyorum.

Ama 'düşünüyorum, o halde varım'ı, varlık algısına uygun olarak tersine çevirip, 'varım ki düşünüyorum'a dönüştürdüğü bilinir.

Rubaideki 'tez' de, bizim geleneksel vücut telakkisine daha yakın durmakta ve Heidegger'in varlık anlayışıyla örtüşmektedir.

Akrabalığın lahana ve yıldız'la sınırlı olmayıp otomobil ve veba mikrobuna da teşmili dikkat çekicidir. Biri teknoloji kültürünü diğeri çaresizlik ve yoksulluğu ima etmektedir.

Varlık düşüncesinin, geleneksel vücut anlayışından ayrıldığına ilişkin bir ayırt edici not olarak okunabilir.

Sevgili'nin gözünün 'güneş'e teşbihine de dikkat etmek lazımdır. Güneş (şems) dişil bir kelimedir ve ilahi hakikat'i, Yaratıcı'yı temsil eder. 'Güneş gözlü sevgili'den kasıt bir kadın değilse, onu aşan bir şeyse ve benzetme sıradan bir söyleyiş olmaktan öte ise, burada fizikötesi bir ima veya inisiyatik bir doğrultu düşünülebilir.

Varlık 'aile'sinin 'haşmet'li olarak nitelenmesi de dikkat çekicidir. Varolana duyulan hayranlık ve onun olağanüstü niteliğine ilişkin bir yaklaşım söz konusudur burada.

Bir başka rubaisinde (başlığa konu ettiğim), insanın beden ve ruhunun kökenine atıfta bulunur

'Ne nurdan
Ne çamurdan
Sevgilim, kedisi ve kedinin boynundaki boncuk
Yuğrumlarındaki farkla hepsi aynı hamurdan...'

Nur, insanın ruhunun kökenini, çamur ise maddi doğasının aslını ima etmektedir.

İrfan ehli yaratılışı şöyle hikaye eder: Başlangıçta Allah vardı ve O'nunla birlikte bir şey yoktu. Önce Kendi nurundan Nur-ı Muhammedi'yi yarattı. Bütün evren O nurdan yaratıldı. Adem'in ruhu da, O nurdan var edilmiştir. İnsanın macerası, bir muhabbet, aşk ve şevk hikayesidir. Kainatın mayası aşktır. 'Muhabbetten hasıl oldu Muhammed', bu sırrı söyler. Aziz Mahmud Hüdayi hazretleri, Adem'in Zuhuru'nu anlatırken şöyle der: 'Allah, Adem'i, yeryüzünden devşirdiği bir avuç topraktan yarattı. (Adamah, Sanskritçede 'kırmızı toprak' manasına gelir) Toprağın yapısına göre, insanoğullarından kimisi kırmızı, kimisi siyah ve beyaz veya bunların arasındaki ırklarda meydana geldi. Bazısı sert bazısı yumuşak huylu veya ikisinin ortası bir yapıda oldu. Adem'in karıldığı toprağı, Hz. Azrail, yeryüzünün bütün bölgelerinden tatlı, tuzlu, acı, güzel, pis mahiyetli olarak kırk zira miktarınca topladı. O toprağın her bir zerresi, insan bedeninin esasıdır. İnsan ölünce, toprağı nereden alınmışsa oraya gömülürmüş. Azrail, Allah'ın emriyle aldığı toprak parçasını, Taif'le Mekke arasına bıraktı. Cenab-ı Hak, O'na, 'insanların toprağını aldığın gibi, ruhlarını da alacaksın' buyurdu. Sonra Allah, o toprağın üzerine, Kerem bulutundan Rahmet yağmurunun damlalarını indirdi. Muhabbet suyu ile kardı ve çamur haline getirdi. Bir kutsi haberde şöyle buyrulur: 'Adem'in çamurunu, kudret elimle kırk gün yoğurdum' O'nun katında bir gün dünya zamanıyla bin yıldır. Sonra Allah, Adem'in kalıbını kırk gün bir yana bıraktı.Kalıp kurudu, 'pişmiş çamura benzeyen bir balçık haline geldi.' Sonra ondan ses geldi. İbn Abbas'in bir rivayetinde şöyle denir: 'Adem, kırk yıl, Cuma gününe değin çamurdan bir kalıp olarak kaldı.

Allah, Adem'e biçim verip ruh üfledi, onu inci ve yakuttan tahtına oturttu, keramet elbisesini giydirdi, başına vakar tacını koydu. Bu tacın dört direği vardı, her bir direkte, güneşten daha parlak, aydan daha ışıltılı büyük bir inci bulunuyordu, arşa uzayan bir sütun halinde parıldıyordu.. Melekler hayrete düştü ve şöyle dediler: 'Ey Allahımız! Sen, bundan daha üstün bir kişi yarattın mı?' Allah şöyle buyurdu: 'Kudret elimle yarattığım şey, aynen şunun gibidir ki, ona 'kün/ol' derim ve olur.' Ve meleklere, Adem'e secde etmelerini emretti. Secdeye ilk koşanlar, sırasıyla, Cebrail, Mikail, İsrafil ve Azrail'di. Bir rivayette, meleklerin beşyüz yıl secdede kaldıkları bildirilir. Bu, kulluk değil, selam secdesidir...

Rivayetlerin özeti budur.

Şair, bu rubaisinde, insanın ruh ve bedeninin aslına ilişkin yaygın inanca itiraz ederek her şeyin, 'aynı hamur'dan geldiğini söyler.

'Hamur'un içeriğine ilişkin açık bir işaret yoktur.

Bu müphem ifadenin çağrışımlarından yola çıkarak ve baştaki itirazı esas alarak bakılacak olursa, şairin belirgin olmayan bir kaynağı, belki –zorlama olmasından korkarım- varoluşun kaynağı olarak gördüğü 'maddenin ezeliyeti'ni ima etmektedir.

Bunu destekleyen başka bir rubaisi şöyledir:

'Bir gerçek alemdi gördüğün ey Celaleddin heyula filan değil
Üçsüz bucaksız ve yaratılmadı, ressamı illet-i ula filan değil
Ve senin kızgın etinden kalan rubailerin en muhteşemi:
'suret hemi zullest...' filan diye başlayan değil...'

İlk dikkati çeken, 'yaratılmadı' sözcüğü...Yaratılışı ve Yaratıcı'yı inkar...Buna bağlı olarak, irfan ehlinin, varolanı 'hayal' olarak nitelemesine yapılan itiraz. Heyula bir kavram olarak, Hz. Mevlana'dan ve irfani gelenekten alınmıştır. Bir göndermedir aynı zamanda.

Heyula, maddi varoluşun kökeni olan 'töz'dür. 'Kün' emrine ilk muhatap olma halidir, olandır. Şair, Hz. Mevlana'ya (O'nun kişiliğinde irfani geleneğe) seslenirken, 'gerçek-gerçek olmayan alem'den söz ediyor. 'Görünen alem gerçektir, bir şey görünmüyorsa gerçekdışıdır.' Önermenin naifliği bir yana, bu tipik pozitivist iddianın Hz. Mevlana'ya 'üstten' bir bakışla yöneltilmesi de ilgi çekici. Alem'in ikinci özelliği, sonsuz olmayışı ve bir 'ilk ressam'dan da (Yaratıcı) yoksun bulunuşu. Arapçada yaşadığımız alem için, 'ed-dünya', yüce dünyalar için ise, 'el-alem' kelimesi kullanılır. Dünya, deni kökünden gelir, ve 'aşağıların en aşağısı' olarak nitelenmiştir. Aklın göze inmesi halinde, beş duyu ile kavranılamayan şey yok sayılır. Duyularla sınırlı alem ise gerçektir.

Belli ki şair, Hz. Mevlana'nın, 'görünenler gölgedir'diye başlayan rubaisine itiraz içeren bir karşı dörtlük yazmış ve bunu yaparken de Divan şiir geleneğine uymuştur.

Nâzım Hikmet'in rubaileri arasında en ilginç olanı, kanımca şudur:

'Ruhum ne ondan önce vardı, ne ondan ayrı bir sırrın kemalidir
Ruhum onun, o dışımdaki alemin bende akseden hayalidir
Ve aslından en uzak ve aslına en yakın hayal
Bana ışığı vuran yarimin cemalidir'

Bilgeler, her aşkın O'ndan geldiğini ama İlahi olmadığını söyler.

Bu dizelerin çağrışımlarında, muhabbetin sırrının 'cemal' ve 'kemal'de olduğuna ilişkin güçlü bir işaret saklıdır.

Ruhun, sevgiliyle birlikte varolması, 'gizli bir hazine idim...' rivayetindeki sırra bakar.

Varlığı Kayyum adı tutmaktadır.

Sevgili olmaksızın alem olmaz. Ruh, Sevgili'den sonradır ve sırrı da O'nun kemalindedir.

Şairin 'sevgili'den kastının O olmadığı açıktır ama tevhit de, 'sonradan olanın öncesiz olana bitiş(tiril)mesidir.

Her şey O değildir fakat O'ndandır, O'nadır ve O'nunladır.

Rubaide, ruh, kemal, cemal, alem, hayal ve sır kelimelerinin kullanımı dikkat çekicidir.

Cemal ve kemal ruha yönelik sıfatlardır. Alem ise hayaldir, gölgedir.

Sır, cemal ve kemal'in tecellisiyle birlikte alemin hayal niteliğinin ortadan kalkmasıdır.

Rubainin dibindeki duyarlık birlik ilkesinden neşet etmektedir.

"Sevgilimin hayali dile geldi aynanın üzerinde
'O yok, ben varım' dedi bana günün birinde

Vurdum, düştü parçalandı ayna, kayboldu hayal
Ve lakin çok şükür sevgilim duruyor yerli yerinde''

Ayna inisiyatik bir imgedir. Bir bakıma varoluş aynanın sırrındadır.
Sırrı dökülen ayna, ayna olmaktan çıkar.
Cam, sırrı olmayınca ayna olmaz.
Ayna mücella değilse gerçeği yansıtmaz.
Bu yüzden bilgelerin üç temel niteliğinden biri, 'safiiyyun' olmalarıdır.
Sevgili ile hayalinin farklı algılanışı, bana 'itikad'ın tüm yalınlığı içinde bile bir tür sınırlama oluşunu çağrıştırıyor. Akd, yani düğüm, ukde, düğümlemek, bağlamak, bir kayda bağlamak, tarif etmek, nitelemek...Algıladığımız 'şey' ne olursa olsun, 'itikad'ımızla, sınırlarımızla kayıtlıdır. Şeyler itikadımıza sığar ve oradaki görünümleri kadardırlar. Oysa sevgili gerçek nitelikleriyle hangi itikada, hangi sınırlara sığabilir ki!
Şair, 'hayal'i olumsuzlayıp sevgilinin somut varlığını, gerçekliğini yüceltmiş olsa da bu gerçeğin sınırları içindedir.
Tam da burada şu rubaiyi okuyabiliriz:

'Muşambanın üstüne resmini bir kerecik çizdim ama
Günde bin kere resmin çıktı bende tepemden tırnağıma
Fakat ne tuhaf şey hayalin ondan daha çok kalacak
Benden uzun ömürlüdür muşamba...'

Bu kez hayalin gerçekten daha 'uzun ömürlü', daha gerçek olduğu yönünde bir düşünceyle karşılaşıyoruz. Gündelik yaşamın içinden bir nesnenin, muşambanın üzerine çizilen bir resim (tersim, kader tersimi, ilk soyutlama adımı) birden binlerce çoğalarak, tepeden tırnağa kadar yayılıyor ve sirayet ediyor. Sevgilinin hululü. Şair, aşkın olana doğru yürümeyi hemen terk ederek muşambaya dönüyor, orada hayalin daha sürekli olacağını belirterek ömrünün kısalığına bir hüzün notu düşüyor. Öyle ya sevgi ölüm gibi güçlüdür.
Ölüm deyince, rubailerden şu düşüyor dile:

'Ayrılık yaklaşıyor her gün biraz daha
Güzelim dünya elveda,
Ve merhaba
kainat...'

Eğer şairin 'kainat'ı, el-alem değilse, bu sıradan bir kelime tercihi ise veya yine müphem, belirsiz bir uzama gönderme yapıyorsa, denilebilir ki Nâzım Hikmet, 'inançsızlığın inancı'nda türünden genelgeçer bir nitelemeyi hak ediyor. Ama bendeniz bu düşünceyi sevimli bulmuyorum. İbn Arabi'yi hatırlıyorum, 'put'un da bir ikon olduğunu, köktenci bir iman sapması olarak aslında özünde iman'ı sakladığını belirtiyordu.

Allah'ı inkar etmek, kendini inkar etmekten güçtür. Bunda ısrar eden ve yüksek sesle telaffuz edip duran biri, hele bir şairse yokluğundan ziyade varlığına ilişkin bir kaygı veya korkuyu yedeğinde taşıyor demektir.

Evet, dünya geçicidir, Pir Sultan'ın nefesiyle, 'dünya durulmaz'...Hem bir köprüdür, oraya yerleşil(e)mez, hem de kaotiktir, iyilikle kötülük karışıktır ve asla durulmaz...Durulma ancak dünyanın da bağlı olduğu kayıtların tümüyle yok oluşundan sonra mümkündür.

Dünyaya elveda demek kainata merhaba demektir, doğru, ama o 'kainat' nasıl bir mekanettir? Bunu rubaide müphem bırakan şairin kevn'e sızması gerekirdi.

Bilinmez kim hangi kapıdan girmiş, hangi yere yolu uğramış, nerelere ulaşmış/savrulmuş, her şeyin aslını ve doğrusunu sadece Allah bilir.

Rubailer arasında en lirik ve romantik olanına geldi sıra:

'Öptü beni ve bunlar kainat gibi gerçek dudaklardır, dedi.
Bu ıtır senin icadın değil, saçlarından uçan bahardır, dedi.
İster gökyüzünde seyret ister gözlerimde
Körler onları görmese de yıldızlar vardır, dedi.'

Burası biraz daha dağ havası, bahar şenliği.

Dudakların kainat gibi gerçek olması, ıtırın bir faninin icadı olmaması ve baharın saçlardan uçacak kadar kalbimize yakın durmasının gökteki yıldızlarla bir ilgisi olmalı.

Gök(ler), aşağı alemi olan arzı çevreler ve kuşatır. Gökle çevreliyiz, der Heidegger, evet arziyiz, geçiciyiz lakin göklerle çevriliyiz.

Gözünü kapayan kendine gece yapar.

Körler onları görmese de yıldızlar vardır, bunu biliriz.

Yıldızlarda nebiler ve bilgeler oturur.

Her seyyare veya yıldız, bir kamil insanın mekanıdır.

Ve birer mazmundurlar.

Ve nihayet 'maddeci' olmayan, bir Mısri nefesini veya bir Kenan Rıfai gazelini hatırlatan bir rubai:

'Bu bahçe, bu nemli toprak, bu yasemin kokusu, bu mehtaplı gece
Parıldamakta devam edecek ben basıp gidince de
Çünkü o ben gelmeden, ben geldikten sonra da bana bağlı olmadan vardı
Ve bende bu aslın sureti çıktı sadece...'

Şairin rubailerindeki Mevlana veya Hafız etkisi en çok bu dörtlükte kendisini gösteriyor.

Evet varolanda aslın sureti çıkar.

İnsan zübde-yi alemdir, sırrın özetidir.

Allah, sırların sırrıdır, sırru'l-esrar'dır.

Mutlak bilinemez olandır, tecellisi hangi gönüle nasıl yansırsa o kadarıyla bilinir.

Bilmek eylemektir zira.

'Senin bildirdiğinden fazlasını bilemeyiz' denmiştir.

İnsan, varoluşun sırrı, kainatın meyvesidir. Meyveden kasıt da çekirdektir.

Zira onunla iş başa döner.

Erginlik anlamına gelen Arapça, 'büluğ', 'meyve vermek' manasınadır.

Büluğa ermek yani belağa fiili örneğin ağaçlar için de kullanılır.

Ağaç çiçeklenip meyveye durunca, 'ağaç erdi' derler.

Bu, onun meyvesinin yani çekirdeğinin açığa çıkmasıdır.

Bu meyanda çocuk için de babanın sırrının açılması denmiştir.

Çocuk, ebeveynin sırrıdır.

İnsan, yani kamil insan, kainatın hem özü-özeti hem mümessili hem maksadının nesnesidir.

Bilinmek istemek sırrı insanla gerçekleşir.

Ruh, Rahman'ın nefesidir, insan, Yaratıcı'nın sıfatlarıyla muttasıftır.

Varolanlar, nehrin yüzeyindeki kabarcıklar/yakamozlar gibi yanıp yanıp söner, gelir giderler lakin şairin dediği gibi sır 'parıldamaya' devam etmektedir.

Bu sır insan olmadan da vardı, yok olduktan sonra da sürecektir.

Nâzım Hikmet'in özellikle rubaileri, lirik veya politik şiirlerinden hayli farklıdır.

Ondaki gizemcilik ve irfani nitelikler/çağrışımlar daha çok rubaileri söz konusu edilerek okunabilir/tartışılabilir.

Faslı uzatmaya gerek yok.

Hayyam'a gönderimde bulunan ilginç bir rubai ile bitirmek isterim:

'Şarapla doldur tasını, tasın toprakla dolmadan, dedi Hayyam
Baktı ona gül bahçesinin yanından geçen uzun burunlu, yırtık papuçlu adam
Ben bu nimetleri yıldızlarından çok olan dünyada açım, dedi.
Şaraba değil, ekmek almaya bile yetmiyor param'

RECEP ALPYAĞIL

ÇAĞDAŞ FELSEFEDE ONTO-TEOLOJİ ELEŞTİRİSİ, MEVLÂNA VE NÂZIM'IN BİR RUBAİSİ

Nâzım Hikmet, ilginç bir yaşam öyküsüne sahip bir isim. Bu öyküdeki birçok kesit tartışmalı olmakla birlikte, bizi burada asıl ilgilendiren husus, onun Mevlevilikle olan bağıdır. Dedesi bir Mevlevi dervişi olan Nâzım'ın, ondan ve arkadaş çevresinden Farsça beyitler ve tasavvuf bahisleri dinlediğini biliyoruz.[1] Büyükbabanın torunu üzerinde ne tür bir etkide bulunduğu dikkate değer bir noktadır.[2] Nâzım'ın erken dönem şiirlerinde bu etkinin izleri açıkça görülür.[3] Onun, bir adım ötede, Mevlana'nın da kaynaklarından biri olan aşk şairi Ahmed el Gazali'nin rubailerini de okuduğunu biliyoruz. O "Çankırı Hapishanesinde", karısından, kendisine Gazali'nin rubailerini, içinde Mevlana rubailerinin de yer aldığı Abdullah Cevdet çevirisini, *Dilmest-i Mevlana*'yı yollamasını ve eşinden onu tekrar tekrar okumasını ister.[4]

Bir akşamüstü
oturup
hapishane kapısında
rubailer okuduk
Gazali'den:
(...)
Bir gün eğer,
benden uzak ,
karanlık yağmur gibi,
canını sıkarsa yaşamak
tekrar Gazali'yi oku.[5]

Bu çalışmadaki hedefimiz bu konuyu irdelemek değil elbette, ama buradaki can alıcı soru şudur: "Yaşamın can sıktığı bir anda niçin bir başkası değil de Gazali okunur?" Bu soruyla birlikte asıl konumuza girmiş bulunuyoruz. Kanaatimizce Mevlana'nın Nâzım üzerindeki etkisi, silik de olsa, onun sonraki dönem eserlerinde de görülebilir. Bu etki nedeniyle, Nâzım farklı bir sese bürünür, Mevlana da bu ses içinde yeniden bize seslenmiş olur. Bunu onun bir rubaisi üzerinde tartışalım:

"Bir gerçek alemdi gördüğün ey Celaleddin, heyula filan değil,
Uçsuz bucaksız ve yaratılmadı, ressamı illet-i ûla filan değil,
Ve senin kızgın etinden kalan rubailerin en muhteşemi:
"Suret hemi zıllest ..." filan diye başlayanı değil ...[6]

Birçok yorumcu, bu rubaide Nâzım'ın Mevlana'yı eleştirdiğini, hatta burada bir tür materyalizm savunusu olduğunu ileri sürmüştür.[7] Maksadımız, gerçekte durumun

yorumcuların ileri sürdüğünden daha farklı olduğunu gösterebilmektir. Bunu başarmanın ilk yolu, "metnin davet ettiği okuma biçiminin"[8] tek bir yönüne kapılmamaktır. Bu tezimizi temellendirmek maksadıyla kısa bir teorik dolayım yapacağız. Bu anlamda çağdaş felsefede onto-teoloji eleştirisi olarak adlandıran geleneğe değinilecektir. Özellikle de bu terimin mucidi olan Heidegger'e ve onun ardılı teolog Marion'a yer vereceğiz. (Bu her iki düşünürün de şiir yorumculuğu dikkat çekicidir) Bu teorik zemin üzerinde, *Divan*'da ve de *Mesnevi*'de yer alan *ille-i ula* eleştirileri yeniden değerlendirilecektir. Sonuçta ise bu tür bir okumanın hem söz konusu rubai'yi asıl bağlamına taşıyacağı hem de Mevlana'nın düşünsel zenginliğinin farklı bir cihetten bir kez daha tebarüz ettirilebileceği vurgulanacaktır.

Onto-teoloji, metafiziksel girişimin doğasını betimlemek için Heidegger tarafından icat edilmiş yeni bir kelimedir.[9] Bununla o, tamamen Varlığın mantığına göre anlaşılmış olan felsefecilerin Tanrı'sına olan eleştirel tutumu anlatır.[10] Başka bir ifadeyle felsefede Tanrı'nın sadece "illetlerin illeti olarak, nedenler zincirinin ilk nedeni olarak bir anlamı olduğu düşünülürse,[11] Heidegger'in buradaki eleştirisi şudur: söz konusu mantık içinde Tanrı hak ettiği yerde değildir, onun nedenler zincirinde "sadece o nedeni tamamlamak açısından" bir önemi vardır. Filozof sistemini sürdürebilmek için bir başlangıca gereksinim duymaktadır. Başlangıcın olmadığı yerde spekülatif metafizik zordur. O sebeple de üzerinde fikir yürüteceği bir başlangıç noktası takdir eder. İşte bu nokta meselenin teolojikleştiği, teolojinin metafizik alanına alındığı bir yerdir. Burada Heidegger, teolojinin girişini değil, *belli* bir teolojinin *belli* bir tarzda girişini kritik etmekte gibidir. Heidegger'den anladığımız şudur ki, Tanrı salt bir tamamlayıcı ya da başlatıcı olarak felsefeye dahil edilmiştir, bu zorunludur, çünkü başlatıcıya gereksinim vardır. Ama yeterli değildir, zira bütün mesele başlangıçla ilintili kalmıştır. Bir kere daha ifade edelim ki bu Tanrı tasavvuru hem sıradan bir dindarın hem de felsefenin Tanrı tasavvurunu daraltmıştır. Bu türden kavramlar ve önermeler en temel anlamıyla, herhangi bir tanımlamayı, önermeyi, özü aşan imanın Tanrı'sının önünü tıkamaktadır. Metafiziğin Tanrı'sı yaşayan dini pratiğin, gerçek imanının Tanrı'sı olamaz. Oysa bu şekilde anlaşılan bir Tanrı'nın mümin için ya bir önemi yoktur ya da bu önem yok denecek derecede azdır:

Causa sui, Felsefenin tanrısı için hakiki isimdir. İnsan bu Tanrı'nın önünde ne dua edebilir ne de bu Tanrı'ya kurban sunabilir. *Causa sui*'nin önünde insan, ne huşu içinde dizlerini kırabilir ve ne de bu tanrının önünde müzik söyleyip dans edebilir. *Causa sui olarak tanrıyı, felsefenin tanrısını terk etme zorunda kalan tanrı-sız düşünce bu nedenle, belki de ilahi Tanrı'ya daha yakındır. Burada bu, yalnızca şu anlama gelir: Tanrı-sız düşünce, İlahi Tanrı'ya, onto-teo-loji'nin kabul etmeyi isteyebileceğinden daha açıktır.*[12] (vurgu bize ait)

İktibasta dile getirilenler Heidegger'in düşüncelerini ve de eleştirilerini özetlemektedir. Tanrı'nın sebeplerin sebebi oluşu felsefi bir sistem içinde anlamlı olabilir; ancak bu Tanrı, ibadet edilebilir olmaktan, denebilirse eğer dinin tanrısı olmaktan uzak görünür. O bununla "Tanrı'nın ölümünün sonucu olarak tanrısız düşüncenin, Tanrı'yı metafiziksel ve bu nedenle temsili bir tarzda ortaya koyan onto-teoloji'den

daha fazla olarak, hakiki bir Tanrı olasılığına açık göründüğünü söylemek istemiştir.[13] İfade edilen son husus, gerek Nâzım'ın şiirini yeni bir bağlamda yorumlamak gerekse Mevlana'nın felsefi önemini anlamak açısından güzel bir başlangıç noktası teşkil eder. Bu noktayı çok kısa bir biçimde Heidegger yorumcusu Marion'a değindikten sonra açacağız

Marion'a göre, Varlıkların Varlığını sadece causa sui olarak temsil eden, metafizik ve onun Tanrı kavramı, putperestlik riski taşır.[14] Causa sui yalnızca 'Tanrı'nın bir putunu önerir, bu o kadar sınırlıdır ki ne ibadet ve tapınma uyandırabilir ve de kendi kifayetsizliğine dolaysız olarak ihanet etmeden bunları hoş görebilir. Causa sui ilahi tanrı hakkında o kadar çok şey söyler ki onu 'ilahi Tanrıyla', hatta sözde bir delille süslenmesine dair apolojik niyetle özümsemekse, kabaca konuşmak, hatta zındıklık olarak değerlendirilir.[15] Marion bu noktada, Heidegger'de olduğu üzere putperestlikle kavramsal ateizm arasında bir yakınlık görür.

Her iki durumda da, Tanrı, 'Tanrı'ya, yani sınırlı olan bir kavrama –temel olarak sebebe- ikincildir ve sadece bu bedelle, metafiziğin kalbinde işlevseldir. Putpersetlik, zındıklığın *kötü* tarafından konuştuğu şeyin iyi tarafından konuşmaya çalışır; zındıklığın kötü konuştuğu şey hakkında da putperestlik, kendisinin iyi konuştuğunu hayal eder. Her ikisi de aynı ismi konuştuklarını göremez; iyi ya da kötü hiç fark etmez, çünkü bütün mesele, özel bir ismin, bir 'Tanrı'da Tanrı'ya uygun olup olmamsına karar vermeden oluşur.[16]

İktibasın da ima ettiği üzere Marion'u Heidegger'le aynı eleştirel ufuk içinde görürüz. Marion'a göre, "Tanrı"nın algılanmasını onto-teo-lojinin ortaya koyduğu koşullardan koparak, putperestçe olmayan bir Tanrı düşüncesine ulaşmak için, onun metafiziğin dışında düşünülebilmesi gereklidir. Varlık gibi bir şeyin adına değil, Tanrı adına, metafiziğin dışına çıkmak suretiyle düşünmek gerekir.[17] Bu noktada Marion'un, Pascal'ın meşhur, filozofların Tanrısı ile İbrahim'in, İshak'ın Tanrısı arasındaki ayrımını benimsediğini ve genişlettiğini görmekteyiz. İnsanın Tanrıyla ilişkisindeki sorun anlama gücünün zayıflığı değil, iradenin kibridir, biz Tanrıya doğru yol alırken, onu daha açık bir şekilde anlamak için değil fakat onu bütünüyle sevmek için yol alırız. Haliyle gerçek bir dinselliği metafizik kavramlar anlatamaz.[18]

İnsan aklı Tanrı'ya mutlak surette ulaşamaz, onun kavramsal araçları bu yolda sürekli eksik kalır. Bu anlamda felsefi kategoriler Tanrıyı anlamak için yetersizdir. Ona göre herhangi bir kavram onu çerçeveleyemez. Tanrı varlığı ve varolmamayı aşandır, onu, belli bir kategorinin dışında "varlıksız" düşünmek gereklidir. Böyle yapıldığında Tanrı kavramı özgürleştirilmiş ve beşeri kategorilere kapalı kalmaktan kurtulmuş olur.[19] Marion'un savunusunu yaptığı Tanrı, herhangi bir öznenin onu algılayacağı şekilde değil, kendini kendi terimleriyle (iyilik, cömertlik, sevgi) açığa vurur -koşulsuz ve algılanamaz bir surette. Bu koşulsuz sevgi Varlık-sızdır, bütün öngörülerin, hesaplamaların ötesindedir.[20] "Varlık-sız" şeklinde nitelenen Tanrı, onto-teolojinin Tanrısından özgürleşmeyi, hatta bir alternatifi ifade eder. Bu modelde Tanrı, ancak kendini açımladığı kadar bilinebilir. Bu modelde Tanrı'yı deneyimlemek felsefenin anlayabileceğinden başka türlü gerçekleşir. Bu tecrübenin kavramsal

araçlarla çarpıtılmaması gerekir. Zira bu en üst düzey tecrübe, kelimeler olmaksızın, onu anlatacak, ona uygun gelecek kavramlar olmaksızın yaşanır. İşte burada sezginin, dillendirmeyi ve kavramı aşışı söz konusudur. Diğer bütün kavramlar sezginin aşışı ile develüe edilmiştir. İşte bu, negatif teoloji adı altında değerlendirilenin tecrübesidir. Bu vakıa negatif sözcüklerin, söz konusu tecrübeyi anlatmak için niçin seçilmiş olduklarının da bir gerekçesidir. Kavramlar olumsuzdur, zira aşkın sezgiye uygun değillerdir. Bu anlamda gerçek vahyi anlayabilecek, onu anlatabilecek bir kavram yoktur. İlginç bir şekilde Marion bu noktada mistik teolojinin ve dekonstrüksiyonun aynı şeyi paylaştıklarını ifade eder. O da, her ne pahasına olursa olsun bulunuşu hiçbir kavramın bize veremeyeceğidir. Bu anlamda bir bulunuş imkansız olmakla kalmaz iddia da edilemez. Hiçbir göz, kalp, akıl vahyin bu aşkınlığını anlatabilmek için yeterli değildir. Ama bu durumu mistik teoloji bir aşama ile aşar.[21]

Şayet Heidegger'in düşündüğü biçimde tanrısız düşünme ilahi olana daha yakınsa, 'Tanrı'nın ölümü', bütün metafizik tanrı kavramlarının yıkımının ardından, yeni bir teolojik geleneği muştular.[22] Marion'a göre, Nietzsche'de ifadesini bulan "metafiziğin yıkımı" esasında Dionysius'a kadar geri götürülebilecek olan bir teolojik geleneğin yeniden zuhuruna zemin hazırlamıştır. Buna göre Tanrı'nın ölümü aynı zamanda hakiki teolojinin ortaya çıkmasının önünü alan katı rasyonalitenin de ölümü anlamına gelmektedir.[23]

Kanaatimizce, Mevlana'yı da, birazdan gerekçelerini de vereceğimiz üzere, bu onto-teoloji eleştirisi içinde düşünebiliriz. Öte yandan oldukça özet bir biçimde verdiğimiz bu onto-teoloji eleştirisi, bize Nâzım'ın şiirini değerlendirmek için de güzel bir çerçeve sunar. Bu söylenenler paralelinde Nâzım'ın şiirini mısra mısra okuyalım:

"Bir gerçek alemdi gördüğün ey Celaleddin, heyula filan değil, burada Mevlana'nın bir düalizme düştüğü, evreni bir hayal olarak düşündüğü, Nâzımın da bunu eleştirdiği zannedilmiştir. Eğer hal böyleyse şunu çok net bir biçimde söyleyebiliriz ki, yorumcuların tasvir ettiği haliyle Mevlana, alemi bir hayal olarak görmemiştir. Evren, aslında Allah'ın tecellileri olmak bakımından gerçeğin bir başka suretidir. Bunu şu şiirde açık bir biçimde görebiliyoruz:

Simdi sen, yokluğu anlatmayı bırak. Çünkü panzehire benzer de zehir sanırsın.

Ey kapı yoldaşı, kendine gel. Hintli çocuk gibi yokluk Mahmudundan korkma sakın.

Şimdi bürünmüş olduğun varlıktan kork. *O varlık hayali bir şey değildir*, sen de bir şey değilsin![24] (vurgu bize ait)

Mevlana'nın, aleme hayal dediği ve yaptığımız bu alıntıyı nakzedecek başka veriler sunulabilir. Ama, burada dikkat edilmesi gereken nokta Mevlana'nın alemi, varlık ve yokluk, hayal ve gerçek gibi bir dualite içinde görmediğidir.

Şimdi ikinci mısraya gelelim. Bizim açımızdan can alıcı bir öneme sahip olan, sözünü ettiğimiz onto-teoloji bağlamında yer alan mısraya: *Uçsuz bucaksız ve yaratılmadı, ressamı illet-i ûla filan değil,* yorumcular bu mısrada Nâzım'ın, Mevlana'nın *illet-i ûla* olarak düşündüğü Tanrı tasavvurunu eleştirdiğini ileri sürmüşlerdir. Bunun böyle olup olmadığını anlamak için Mevlana'ya müracaat edelim. O, *Mesnevi*'de şunları söyler:

Allah, her şeyi görür, bu görüş de daima seni korkutsun diye kendisine "gören" dedi.

Kötü sözlerden dudağını yumasın diye de kendisini "duyan" diye anlattı.

Korkasın da bir fesat düşünmeyesin diye "bilen" adını takındı.

Fakat bunlar, meselâ zenciye kâfur adının verildiği gibi Allah'a konmuş adlar değildir.

Allah ismi, sıfattan türeme, sıfattan meydana gelmedir. Allah sıfatlarıysa kadimdir, evveli yoktur. *İlleti ülâ misali gibi batıl ve saçma değildir.*[25]

Yorumcuların düşündüğünün aksine, Mevlana çok açık bir surette felsefeciler tarafından geliştirilen *illeti ula* konseptini; Nâzım'ın şiirinde olduğu haliyle eleştirmektedir. Mevlana için de, en iyi deyişle Allah'ı *sadece illet* olarak görmek batıl bir fikirdir. Bu noktayı o, başka bir şiirinde şu biçimiyle teyit eder:

Ademoğlu, ikinci defa doğdu mu ayağını sebeplerin başına kor.

Artık, *onun dini illet-i ûlâ değildir.* Cüz'i illet de ona bir zarar veremez.

O, doğruluk geliniyle ufuklarda uçup durur; sureti de ona ancak bir duvaktır.

Hattâ ufuktan da dışarıdadır, göklerden de. Ruhlar ve akıllar gibi mekânsız bir âlemdedir.[26]

Şiirdeki metafizik nükteleri anlayabilmek ve onu, onto-teoloji bağlamında görebilmek için tekrar tekrar okumak ve bir daha düşünmek gereklidir. Burada Mevlana çok güzel biçimde, ikinci defa doğan bir kimsenin, Allah inancının artık bir illeti ula olmadığına, özellikle de burada artık bir varlık ve yokluk ufkundan söz edilemeyeceğine, zira mekansız bir alemde yer alınıldığına işaret eder. Bu, şiirin nesir halinde okunuşudur. Kanaatimizce Mevlana'daki bu, illeti ula eleştirisi, Heidegger'de ve onun yorumcusu olan Marion'da olduğu üzere, yeni ve çok farklı bir doğuşun ön merhalesini temsil eder. Bundan sonrasında ise, Marion'u anlatırken işaret ettiğimiz üzere, artık çok farklı, rasyonalite ile değerlendirilemeyecek olan bir düzlem vardır. Bu nokta, her bir satırı altın kıymetinde olan *Divan-ı kebir*'de oldukça çarpıcı bir biçimde ifade edilmiştir:

Yazı, kışı, sırayla değildir o padişahın; şu anı bana kış yapar, sana yaz.

Tapısında tikenle gül birdir; tikenin ucuyla birini yaralar, öbürüne tikeni güllük-gülüstanlık eder.

Kim suya kaçar sığınırsa su, emriyle ateş kesilir; fakat onun sevgisiyle ateşe atılana ateşi reyhan haline getirir.

Ben, şu kuvvetli delile dayanıp söylüyorum; delilim baştan başa şüpheden ibaret bile olsa o, o şüpheyi delil yapar.

A adam, ne diye şeytana bakıp kalırsın? Sen şuna bak, şuna dikkat et: O, andan âna insanı şeytan haline sokar, şeytanı da insan haline.

İşte buracıkta abıhayata sahip olan o Hızır; diriye ölümsüzlük bağışlamada, ölüyü hayvan yapıp gitmede.

Filozof, buna "illet-i ûlâ-ilk sebep" adını takar amma o, kerem eder de filozofun illetine de bir derman verir.[27]

Son beyti bir daha okuyalım: "Filozof, buna "illet-i ûlâ-ilk sebep" adını takar amma o, kerem eder de filozofun illetine de bir derman verir." Bu muhteşem ifadeler bizim uzun uzadıya söylediğimiz her şeyi özetler.

Burada şöyle bir ek sorun kaldığının da farkındayız: Mevlana'nın *sadece* bir rubaisinde geçen[28] ve felsefecilerin illeti ula'sını andıran mısra ne olacak? Kanaatimizce onu da bir başka ruba ile birlikte okumak gereklidir: "Gönül, varlığının *hiç bir nedeni olmayan o ulu varlığın nedenlerini* araştırırken gelişe gelişe *denize döndü*, Gamlı bir aşık oldu, *sonunda*."[29] Bu konuyu açmanın bir yoludur. Diğer bir yol ise şudur. Gerçekten de, illeti ula'dan söz eden rubai, Mevlana rubailerinin en muhteşemi değildir, Nâzım'ın söylediği üzere. Bu da bizi şirin son iki mısraına getirir:

Ve senin kızgın etinden kalan rubailerin en muhteşemi: "Suret hemi zıllest ..." filan diye başlayanı değil ... Konuyu bir daha düşünürsek, gerçekten de, Mevlana'nın rubailerinin en muhteşemi bu değildir. Şayet Nâzım *Divan*'ı okuduysa, ki onun en azından bazı parçalarını okuduğu muhakkak, o takdirde muhteşem olarak nitelenebilecek olan onlarca rubai bulunabilir. Nâzımın söylediği bu mısra, bir eleştiri değil, bir *nidadır*. "Hayır, Celaleddin bu senin muhteşem rubailerin içinde bir yerde değil, senin o muhteşem dilin içinde bir yerde değil!", demektir.

Meseleyi şu biçimde toparlayalım: Nâzım'ın hapis yıllarında, Mevlana'yı eleştirdiği şiirleri ideolojik katılaşmalar çerçevesinde değerlendirilmelidir. Onun, ömrünün sonunda yine Mevlana'ya döndüğünü, *Mesnevi*'nin ilk yedi beytini bir şarkı nakaratı gibi sürekli tekrar ettiğini biliyoruz. *Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim* adlı romanda da kahramanın *Mesnevi*'nin ilk beyitlerini tekrarlaması bir tesadüf sayılamaz.[30] Öte yandan Nâzım'ın sürgündeyken yazdığı şiirlerinin bir ney sesi olduğunu yazan araştırmacı ilginç bir noktaya dikkatlerimizi çekmiş olur.[31] Nâzım'da tecelli fikri olduğu kadar mistik bir materyalizm de vardır.[32] Yorumcular, bunun farkına varmıştır ama, Heidegger'in söylediği üzere bu düşüncenin, Mevlana'ya, herhangi bir felsefi ve soyut teolojiden daha yakın olduğunu her nedense düşünmemişlerdir. Mevlana gerçekten de filozofların, illeti ula olarak adlandırdığı bir Tanrı tasavvuruna sahip olmadığı gibi, onu eleştirmiş bu eleştirinin ardından daha farklı bir merhale açmıştır. Bu durumu Nietzsche'nin Tanrı öldü sözünü yorumlayan Marion'la mukayese edebiliriz. Buna göre ölen *belli bir* tanrıdır, Batı felsefesinde o güne kadar belli bir suretle anlaşılmış olan metafizik tanrı tasavvurudur. Bu ölüm hakikatte yeni bir doğrumdur da: Yeni bir mistik felsefenin doğuşudur. Heidegger'in işaret ettiği üzere bu yönüyle tanrısız olan düşünme biçimi Allah'a illeti ula, vurgulayarak ifade edelim ki, salt bir illeti ula fikrinden daha yakındır. Böyle düşündüğümüzde, Nâzım'ın sözünü ettiği son mısra daha da anlaşılır bir hal alır: onun rubailerinden bize kalan en muhteşemi *"Suret hemi zıllest ..." filan diye başlayanı değil*'dir.

Sonuçta Mevlana'da, çağdaş felsefede, metafiziğin Tanrı tasavvuruna getirilen eleştirilerin izlerini ve hatta kendisini bulmak mümkündür. Mevlana, daha derinlemesine okunduğunda bize, bütün bir felsefe geleneğini yapıbozuma uğratabileceğimiz donanım sağlayacak bir zenginliktedir. Bu yönüyle onun eserleri, biz felsefe talebelerini beklemektedir. Nâzım gibi, çocukluğunda Mevlana terbiyesi almış bir ismi de bu bağlamın uzağında düşünmüyoruz. Konuyu, İlhan Şevket Aykut'un illet şiiri tamamlayalım:

İLLET
Molla sordu, illet nedir?
Hallac etti, illet yoktur.
İllet olsa gereği ne?
Molla etti, illetlerin illeti var.
Hallac etti, illetlerin illeti yok,
İlk illetin illeti ne, sebebi ne?
Molla sordu gerek nedir?
Hallac etti, tanrı olsa gereği ne?
Molla etti yaratmak tanrı gereği.
Hallac etti tanrı nedir?
Tanrıya gerek gerekse.

---

[1] Vala Nureddin,"Nâzım Hikmet ve Mevlevilik", **Bu Dünyadan Nâzım Geçti**, İstanbul, 1999.

[2] Mahmut E. Kılıç, "Dergahların Kapatılması ve Nâzım Hikmet'in Bir Şiirine Uygulanan Sansür Üzerine Düşünceler", **Dergah**, 86, 1997.

[3] Mustafa Kara, "Tasavvufi Şiirin Gücü: Nâzım Hikmet, Sabahattin Ali, Samih Rıfat, Hasan Ali Yücel Tekke Şairi midir?", **Uludağ Üniv. İlahiyat Fak. Dergisi**, 9, 2000.

[4] Nâzım Hikmet, **Piraye'ye Mektuplar 2**, der. Mehmet Fuat, İstanbul, Adam Yay., 1998, s. 221.

[5] Nâzım Hikmet, **Kuvayı Milliye, Şiirler 3**, İstanbul, 1993, s. 147-148.

[6] Nâzım Hikmet, **Kuva-yı Milliye**, s. 209.

[7] Mustafa Öneş, "Nâzım Hikmet'in Rubaileri Üzerine Notlar", **Yansıma**, 18, 1973, s. 70-71; Hasan Akay, **Şiiri Yeniden Okumak (Bir Yapıçözümleme Girişimi)**, İstanbul, Kitabevi, 2003, s. 105 vd.; Nurullah Çetin, **Yeni Türk Şiirinde Geleneğin İzleri**, İstanbul, Hece Yay., 2004, s. 49 vd.

[8] Akay, **Şiiri Yeniden Okumak**, s. 108.

[9] John Peacocke, "Heidegger ve Onto-Teoloji Sorunu", **Heidegger ve Teoloji**, çev. ve der. Ahmet Demirhan, İst., İnsan Yay., 2002, s. 148.

[10] Ilse Buholf- Laurens ten Kate, "Preface", **Flight of the Gods: Philosophical Perspectives on Negative Theology**, ed. Ilse Buholf- Laurens ten Kate, New York, Fodram University Press, 2000, s. vii.

[11] Klasik felsefede son derece yaygın olan bu tutumun ilk banisi Aristo'dur; bkz. "hareket etmeksizin hareket ettiren (...) ezeli-ebedi, töz ve salt fiil olan bir uç şeyin varlığını kabul etmemiz gerekir", Aristo, **Metafizik**, çev. Ahmet Arslan, İstanbul, Sosyal Yay., 1996, s. 504.

[12] Martin Heidegger, "Metafiziğin Onto-Teo-Lojik İnşası", **Heidegger ve Teoloji**, çev. ve der. Ahmet Demirhan, İst., İnsan Yay., 2002, s. 66.

[13] Peacocke, "Heidegger ve Onto-Teoloji Sorunu", s. 164-165.

[14] Marion, "Çifte Putperestlik", **Heidegger ve Din**, çev. ve der. Ahmet Demirhan, İst., Gelenek Yay., 2004, s. 83.

[15] Marion, "Çifte Putperestlik", s. 84.

[16] Marion, "Çifte Putperestlik", s. 85.

[17] Marion, "Çifte Putperestlik", s. 87; ayrıca krş. Jean-Luc Marion, **The Idol and Distance: Five Studies**, New York, Fordham Univesity Press, 2001, s. 12 vd.
[18] Thomas A. Carlson, "Postmetaphisical Theology", s. 60-61.
[19] Mike Krafton-Houge, "Predication Turning to Praise: Marion on God and Hermeneutics- (Giver, Giving, Gift, Giving", **Literature and Theology**, 14, 4, 2000, s. 402.
[20] Carlson, "Postmetaphisical Theology", s. 64-65.
[21] Derrida-Marion, "On the Gift: A Discassion Between Jacques Derrida and Jean-Luc Marion", **God, the Gift and Postmodernism**, ed. John D. Caputo, M. J. Scanlon, Bloomington-Indianapolis, Indiana University Press, 1999, s. 68-70.
[22] Carlson, "Postmetaphisical Theology", **The Cambridge Companion to Postmodern Theology**, ed. K. Vanhoozer, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, s. 62.
[23] Thomas A. Carlson, **Indiscetion: Finitude and Naming of God**, Chicago-London, Chicago University Press, 1999, s. 5.
[24] **Mesnevi**, VI/1445.
[25] **Mesnevi**, IV/215-219.
[26] **Mesnevi**, III/3575 Hasan Çiçek, "Mevlana'nın Mesnevi'sinde Tanrı'nın Varlığının Kanıtları", **Dini Araştırmalar**, 5, 15, 2003, s. 200-201.
[27] Mevlana Celaleddin Rumi, **Divan-ı Kebir**, Abdulbaki Gölpınarlı, Ankara, Kültür Bakanlığı Yay., 1992, s. 415.
[28] "Suret'i hep Heyûlâ'mn makbulü bil! Ona sekil veren de ilk sebeptir. Lâhut âlemi Nâsut âlemine doğru inmez ama sen Nâsut âlemini Lâhut'tan belirmiş bil!", Mevlana Celaleddin Rumi, **Rubailer**, çev. Nuri Gençosman, İstanbul, Kırkambar Yay., 1183.
[29] Mevlana, **Rubailer**, 1163.
[30] Hasan Aktaş, **Yeni Türk Şiirinde Mevlana Okulu ve Misyonu**, Edirne, Yort Savul Yay., 2002, s. 45.
[31] Nedim Gürsel, **Nâzım Hikmet ve Geleneksel Türk Yazını**, İstanbul, Adam Yay., 1992, s. 326.
[32] Akay, **Şiiri Yeniden Okumak**, s. 98; Mehmet Fuat, **Nâzım Hikmet**, İstanbul, 2001, s. 357.

EMİN KARACA

NÂZIM HİKMET'İN KADINLARI

Nâzım Hikmet'in "**şiiri",** Nâzım Hikmet'in **"politikası",** Nâzım Hikmet'in **"komünistliği",** Nâzım Hikmet'in **"hapisliği"** denilip dururken; "**Nâzım Hikmet'in kadınları"** hiç de görmezden gelinecek bir vakıa değildir. Zaten şiirin ve şairin, dünyanın en güzel çiçekleri kadınlara duyulan aşk, sevda ve muhabbetten uzak olduğunu kim iddia edebilir? Bir şairin esin perisinin, kanatlarını; bir cins-i latifin, bir çift gözünün, kirpiklerinin, kaşlarının, dudaklarının, yanaklarının, saçlarının, ellerinin, ayaklarının üzerinde çırpmaması mümkün mü?

Şair Nâzım Hikmet'in hayatında kadınların büyük ve önemli yerini, bu doğallığın tanığı, çocukluk ve gençlik arkadaşı Vala Nurettin şöyle anlatır:

"Aslında, Nâzım monogamdı. Birini severse –iyice severse- ona sadık kalmak isterdi. Sevemediği sıralarda da, sevilecek birini daldan dala arardı. Bunu bilinçle mi, içgüdüsüyle mi, can sıkıntısıyla mı yapardı? Daha ziyade kadınların ayartma çabasına kurban gittiğini, tanıdığım kadınların sözlü ve yazılı itiraflarından öğrenmiş bulunuyorum."

Nâzım Hikmet'in, çocukluk çağında ilk aşık olduğu kadınlardan birisi Sultan Hamid Devri'nin ünlü valilerinden birisinin kızı olan Sabiha'dır. Kendi hünerini **"ve on dördümden beri şairlik ederim"** diye niteleyen Nâzım Hikmet'in, Sabiha'ya aşkını ifade şekli elbette ki şiirdir.

Sabiha'ya "**Gözleri siyah kadın, o kadar güzelsin ki"** nakaratlı şiirini yazar.

Derken, evlenir mi yoksa bir yerlere mi çeker gider Sabiha Hanım, şairin sevda şiirlerinin menzili dışına çıkar. Bu durumda şairin kalbi boş kalacak değil ya! Bu kez de ünlü bir doktorun baldızı olan Azize'ye aşık olur. Nâzım Hikmet henüz on yedi yaşında bir delikanlıdır. Azize'ye şiirler yazmaya başlar bu kez...

Bir yabancı ile evlenip Avrupa'ya giden "**Azize"**, 1940'larda Türkiye'ye döndüğünde, şairin bir arkadaşına telefon ederek, **"Nâzım'ın hapiste olduğu için yandığını"** anlatır.

Şair, Azize'den sonra da daha pek çok hanıma aşk şiirleri yazacaktır. Örneğin "**Güzide Hala"**sına ithaf ettiği **"Lades",** Suat Derviş'e ithaf ettiği "**Gölgesi"** gibi şiirleri başka başka kadınlara gönül tellerinin titremesinin ifadesidir... Suat Derviş'e ithaf ettiği **"Gölgesi", "taş kalpli sevgili"**den şikayet eden bir şiirdir.

Aşk temalı şiirlerinin yanında, Mütareke İstanbulu'nun ağır ve bunaltıcı havasını dağıtmaya çalışan "**yurtseverlik"** temalı şiirleriyle de, akranı şairlerin arasında hızla öne çıkan Nâzım Hikmet, yaşamında da bir dönüm noktasına gelir.Nâzım Hikmet artık bir şair olarak adı duyulmaya başladığı sıralarda; işgal altındaki İstan-

bul'dan, Ankara'da yanmaya başlayan kurtuluş mücadelesi meşalesini tutmak için çocukluk arkadaşı Vala Nurettin'le birlikte Anadolu'ya geçer.

Komünizm Dünyasında Nüzhet Hanım'la Evlilik...

Alman Spartakist hareketini yaşamış kişilerin anlatımlarıyla, ilk kez Marxist düşünceyle İnebolu'da tanışan iki genç şair, Bolu Lisesi'ndeki öğretmenliği bırakarak; 1920'lerin dünyasının en gözde ve popüler ideolojisi "**komünizm**"in çekiciliğine ve Sovyetler Birliği'ndeki ilk uygulaması "**proletarya diktatörlüğü**"nü yerinde görme merakına kaptırırlar kendilerini...

Bundan sonrası artık ver elini Sovyetler Birliği'dir...

1921 yılının Eylül ayında bir gün Trabzon limanından bindikleri bir gemiyle Batum'a ayak basarlar. "**Komünizm**"e tutkulu iki genç şair Sovyetler Birliği'nin eşiği Batum'da kimsesiz ve yapayalnız gezerlerken "**Taninci Muhittin**" Bey'in Tiflis'te olduğunu öğrenirler. Muhittin Bey, eşini ve baldızını da yanına alıp, bir ticaret firmasının temsilcisi olarak Tiflis'e yerleşmiştir...

Nâzım Hikmet, Muhittin Bey'in baldızı Nüzhet Hanım'la çocukluk ve gençlik yıllarından tanışmaktadır. Nâzım Hikmet ve Vala Nurettin, o sıralarda Moskova'da bulunan Muhittin Bey'le baldızı Nüzhet Hanım'ı Tiflis'te beklemeye başlar. Bir süre sonra Moskova'dan dönen Muhittin Bey ve baldızı Nüzhet Hanım'la karşılaşıp beraber olurlar. Nüzhet Hanım'da ve Nâzım Hikmet'te, yıllar önce İstanbul'da aynı semtte, Nişantaşı'ndaki tanışıklığın anıları canlanır. O sırada Nâzım Hikmetler de; Ahmet Cevat Bey'in ikna ve aracılığıyla Moskova'da açılan Doğu Emekçilerinin Komünist Üniversitesi (KUTV)'nde öğrenci olmaya karar vermişlerdir. Nitekim Moskova'ya gidip giderek KUTV'da öğrenciliğe başlarlar. Aynı zamanda Nüzhet Hanım'la mektuplaşmaktadırlar. Nüzhet Hanım bu durumu yıllar sonra şöyle anlatacaktı:

"Mektuplarında beni de Moskova'ya davet ediyorlardı. Bense kararsızdım. Nâzım Moskova'ya gittikten sonra mektup göndermeye devam etti. Beni de ısrarla davet edip durdu. Hatta Moskova'da yazdığı ilk şiir olan 'Açların Gözbebekleri'ni yolladı. Şiir fevkalede güzeldi ve yepyeni bir tarzda kaleme alınmıştı."

Moskova'dan Nâzım Hikmet'ten gelen ısrarlı davet mektuplarını göz önüne alan ailesi, Nüzhet Hanım'ı Moskova'ya göndermeye karar verir.

Nüzhet Hanım da, artık Doğu Emekçilerinin Komünist Üniversitesi (KUTV) öğrencilerinden birisi olmuştur. Nâzım Hikmet'le bu okuldaki birlikteliklerine ve evliliklerine giden yolu şöyle anımsar:

"Moskova'daki KUTV üniversitesine birlikte gidiyorduk. Bir çok kızlı erkekli arkadaş grubu içinde Nâzım Hikmet en çok ilgi toplayan, hareketli, canlı, inanmış ve inançlarını konuşmalarında, şiir ve piyeslerinde dile getiren bir önder durumundaydı. Bir gün bana evlenme teklif etti. Doğrusu şaşırmıştım. Ama hoşuma da gitmişti bu önerisi."

Nâzım Hikmet'in Kıskançlığı...

Nâzım Hikmet'in evlenme önerisine Nüzhet Hanım'ın henüz **"evet"** demediği günlerden birinde şaire " **Gövdemdeki Kurt**" şiirini yazdıracak olan bir kıskançlık olayı yaşarlar. Nüzhet Hanım bu konuyla ilgili olarak şunları anlatacaktı:

"Nâzım çok kıskançtı. Sevdiği insanlarda gördüğü bir ilgisizlik ya da başkasına yönelen bir yakınlık sezdi mi, çabuk kızar, üzülürdü. Moskova'daydık...Nâzım'ın bir arkadaşı vardı, Dağıstanlı bir genç... Ben de tanıyordum. Nâzım gibi uzun boylu, yakışıklı, erkek güzeliydi. Bir ders arasına Nâzım, hocayla bir şeyler konuşurken biz dışarıdaydık. Dağıstanlı genç bir şeyler anlattı, ben de güldüm. Bu sırada Nâzım bize doğru gelirken, gülüşümü duymuş, o Dağıstanlı gençle sohbet edişim onu çileden çıkarmış. Moskova'da Nâzım'la yakınlığımız günden güne kuvvetleniyordu o sırada. Ancak evlenme kararına henüz varmamıştık. Ben tereddüt ve korku içindeydim. Yakışıklı Dağıstanlı gençle sadece bir mektep arkadaşlığı da olsa, o sıralarda Nâzım'ın bu masum yakınlığı hoş görecek ruh halinde olduğunu kabul etmek yerinde olmaz sanırım. Dağıstanlı gençle neşeli sohbetim Nâzım'ın sinirlerini bozdu ve beni epeyce hırpaladı. Birbirimize küstük. O da son sözünü bana 'Gövdemdeki Kurt' şiiriyle bildirdi."

"Gövdemdeki Kurt" şiirinin ilk dizeleri şöyledir: **"Sen/ benim/ minare boyunda çam gövdeme, /yumuşak beyaz, /bir kurt gibi girdin,/ kemirdin!/ Ben, barsaklarında solucan Macdonald'ı besleyen/ İngiliz işçisi gibi taşıyorum/ seni içimde!**

Nâzım Hikmet tarafından bu şiirle taçlandırılan "**kıskançlık**" nöbetinin atlatılmasından sonra, Nüzhet Hanım'la Nâzım Hikmet evlenmeye karar verirler ve evlenirler.

Kısa Süre Yorulan Nâzım Hikmet-Nüzhet Hanım Evliliği...

İçine yeni girdikleri düşün ve eylem dünyasının Nâzım Hikmet-Nüzhet Hanım birlikteliğini bile nasıl etkilediğini olayın tanığı Vala Nurettin şöyle anlatacaktı:

"Gerçek büyük aşkı Nüzhet'teydi Nâzım'ın. Genç kızın yakın akrabası olan İttihatçı, Nâzım'ın çok aleyhindeydi. Kıyılan nikaha rağmen, yeni gelini etkiden kurtarıp aile evine döndürmek için defteleri dolduracak mektuplar yağdırıyordu Moskova'ya: 'Her sözüyle, her hareketiyle, her şeye isyan etmiş, hatta saçları bile berberin tarağına isyan etmiş bu adamla senin gibi munis ve uysal bir kız geçinemezsiniz! Hevesin daha sürecekse bile, yaz tatilini geçirmek üzere Kafkasya'ya gel. Annenin, ablanın, çok göresimiz geldi seni. Hasretimizi dindirelim, yine kocanın yanına dönersin' manasında mektuplar yolluyordu."

Nüzhet ise Nâzım Hikmet'le ayrılmalarına giden yolun başlangıcını şöyle anımsıyordu:

"Moskova'ya gittikten bir süre sonra, evden aldığım bir mektupta eniştemin Baku Üniversitesi'nde tarih profesörü olarak görev yapması önerilmiş. Enişte de kabul etmiş. 1923 Ekimine kadar orada kaldılar. Ben de 1923 ders yılı bitiminde günden güne bozulan sağlığım nedeniyle eşim Nâzım Hikmet'in de tasvibiyle Bakü'ye gittim. İyileşecek ve sonra yine Moskova'ya dönecektim, ancak Bakü'nün sıcak iklimi sağlığıma yararlı olmadı. Zaten 'Türkçülük propagandası yapıyor' iddiasıyla enişte Çeka'ca taciz ediliyordu. Memlekete dönmek zorunlu olmuştu. Bu durumdan Nâzım'ı haberdar ettim. O da bir süre sonra Bakü'ye geldi. Benim İstanbul'a gidip tedavi olmam kararında birleştik. Zaten kendisi de bir süre sonra İstanbul'a döneceğini söylüyordu. Nitekim 1924'te geldi."

Nâzım Hikmet'le kararlaştırdıkları şekilde Nüzhet Hanım Türkiye'ye döner

Nüzhet Hanım, Nâzım Hikmet'in baba evini kısa ziyaretinden sonra olanları şöyle anlattı:

"Nâzım çok hareketli, canlı, heyecanlı, gerçek bir 'dev'di. Büyük enerji deposu, üstün bir şairdi. Ben hastalığımı tedavi ettirmek için Dr. Numan Paşa'nın önerisiyle Avrupa'ya sanatoryuma, Tatra'ya gittim. Beş altı aylık bir tedavi ile sağlığıma kavuştum. Bu sırada bazı gerçekler, beni gelecek hakkında ciddi şekilde düşündürmeye yöneltti. Bu bünye ile o 'dev' insana yoldaşlık edemeyeceğim sonucuna vardım ve kararımı verdim: Ayrılacağız!.. Bu kararımdan sonra Nâzım'ın ailesine bir daha görünmedim. Bu dönemde Nâzım, henüz İstanbul'a dönmemişti. (...) 1924 yılında Nâzım İstanbul'a geldiğinde, kesin ayrılma kararımı kendisine bütün sebepleriyle anlattım ve kabul ettirmeye çalıştım. O, fikrinde, beraberliğimizi sürdürme isteğinde ısrar etti. Tam umutsuzluğa düşmedi, her şeyin düzeleceğini, istersem Türkiye'de de resmi bir nikahı bile yapmaya hazır olduğunu sık sık tekrarladı. Ben ise kararımda direndim."

Ayrılırlar. Böylece şair Nâzım Hikmet'in Moskova'da komünist üniversitesindeki öğrenciliği sırasında, evlilikle sonuçlanan ilk aşkı iki yıllık bir süre içinde son buldu...

"Kalbimin Kızıl Saçlı Bacısı..."

Nâzım Hikmet Nüzhet Hanım'dan ayrıldıktan altı yıl sonra, 1930'da, kız kardeşi Samiye Hanım'ın arkadaşı olan Piraye Hanım'la tanıştı.Piraye Hanım kocasından ayrı yaşayan; biri kız, biri erkek iki çocuk sahibi dul bir kadındı.

Nâzım Hikmet, Piraye Hanım'la aşkının arifesini şöyle anlatacaktı yıllar sonra:

"Kadınlarla bir daha hiçbir ciddi ilişkiye girmemeye karar verdim. Profesyonel devrimciydim, Türkiye'nin koşullarında her an hapse girebilirdim. Kesinlikle evlenmemeliydim. Bir iki yıl böyle yaşadım."

Nâzım Hikmet'in, **"kesinlikle evlenmemeliydim"** kararını değiştirten, artık bundan sonra ona yazdığı şiirlerden fiziksel ve ruhsal bütün özelliklerini öğreneceğimiz Piraye Hanım; "**Alev saçlı, hemen hemen ben yaşlarda bir kadındı. Çok iyi bir kadın. Ve akıllı"**ydı.

Sonrası şöyle:

"Ve işte bir gün, öyle kendiliğinden, karar verdik evlenmeye.Çok güzel bir kadın değildi ve bu da olumlu bir şeydi benim için. Çünkü kıskançlığın çılgınlığını yaşamıştım artık."

Piraye Hanım Hep Şiirlerde...

Aşık olduğu, sevdiği her kadını şiirine sokan Nâzım Hikmet'in Piraye Hanım için yazdığı ilk şiir, "**Mor Menekşe, Aç Dostlar ve Altın Gözlü Çocuk**"tu. Sonraki şiirlerinde de Piraye Hanım'ın fiziğiyle ilgili betimlemeler zenginleşerek çoğalacaktı. İlk şiirinde "**altın gözlü çocuk**"ken, bir sonrakinde "**saçları altın/ dudakları nar/koyu kehribar/gözlü**", bir başkasında ise "**kalbimin kızıl saçlı bacısı"** olacaktı.

1930'da Piraye Hanım'a yazdığı ilk şiirinde, şair; sevgilisine bir demet mor menekşe ile gidecektir. Ancak dostlarının karnı acıkmıştır ve onları doyurabilmek için "**altın gözlü çocuğun"** menekşe parasına kıymıştır.

Şiirin ilk dizeleri şöyleydi: **"Abe şair, /Bizim de bir çift sözümüz var/ "aşka dair"/ O meretten biz de çakarız/ biraz.../ Deli çığlıklar atıp avaz avaz/ burnumun dibinden gelip geçti yaz/ sarı/ tahta vagonları/ ter, tütün ve ot kokan / bir tren gibi.**

Şiir: **"Ben, bir demet mor menekşe olsun/ getiremedim/ sana!/ Ne halt edek,/ dostların karnı açtı/ kıydık menekşe parasına!"** dizeleriyle son bulur.

Nâzım Hikmet 1933'te Piraye Hanım'la evlenmeye karar verip, Erenköy'de geniş ve büyük bir köşke yerleşti. Ancak kısa süre sonra, gizli komünist faaliyeti yüzünden, eylem yeri Bursa merkez kabul edilerek sürdürülen kovuşturmada tutuklandı.

Kısa bir süre İstanbul Tevkifhanesi'nde tutulduktan sonra, birlikte yargılandığı arkadaşlarıyla Bursa Cezaevi'ne nakledildi.

Piraye Hanım, artık bundan sonra, 1 Haziran 1933'ten itibaren şairin "**Hatçem", "Yavrum**", **"Sevgili", "Nişanlım", "Karıcığım"**, "**Piraye'm", "Biriciğim**" ve "**Kızım"** gibi hitaplarla başlayan mektuplarında, Bursa Hapisanesi'nde onun üzerine yazdığı şiirlerle karşımıza çıkacaktı.

"33-11-11 Bursa, Hapishane" notuyla, "**Karıma 2. Mektubumdur**" adıyla yazılan, 1935'te "**Portreler**" kitabında yayımlanan şiir; 73 yıldır kim bilir ne kadar genç sevgilinin, siyasi tutuklunun ya da hükümlünün, sevgilisine ya da karısına yazdığı mektupta yer almıştı:

"Bir tanem!/ Son mektubunda:/ 'Başım sızlıyor,/ yüreğim sersem!'/ diyorsun./ 'Seni asarlarsa/ seni kaybedersem'/ diyorsun / 'yaşayamam!' /Yaşarsın karıcı-

ğım!/Kara bir duman gibi dağılır/ hatıram rüzgarda!/ Yaşarsın kalbimin kızıl saçlı bacısı!/ En fazla bir yıl sürer/ yirminci asırlılarda/ ölüm acısı!/ Ölüm!/ Bir ipte sallanan bir ölü!/Bu ölüme bir türlü/ razı olmuyor gönlüm!/Fakat!/Emin ol ki sevgili!/Zavallı bir çingenenin/ tüylü, siyah bir örümceğe benzeyen eli, /geçirecekse eğer/ ipi boğazıma;/ mavi gözlerinde korkuyu görmek için/ boşuna bakacaklar/ Nâzım'a!/Ben/alacakaranlığında son sabahımın/ işitilmemiş bir türkü duyacak,/dostlarımı ve seni göreceğim./Ve yalnız/ yarım kalmış bir aşkın acısını/ toprağa götüreceğim!../Haydi bunlara boş ver!/Bunlar uzak bir ihtimal/ Paran varsa eğer/bana bir fanila don al,/tuttu bacağının siyatik ağrısı!../ ve unutma ki daima iyi şeyler düşünmeli/ bir malıpusun karısı!..."

Yargılama sonunda Bursa Ağır Ceza Mahkemesi tarafından 5 yıl hapis cezasına mahkum edilen Nâzım Hikmet'in bu cezası Temyiz tarafından bozulunca, tekrar yapılan yargılamada bu kez 4 yıl cezaya çarptırıldı. Cumhuriyet'in 10'ncu yılı dolayısıyla çıkarılan afla bu cezanın üç yılı düşünce, geriye bir yıl kaldı. Zaten bir buçuk yıldır da tutukluydu. Bu durumda 6 ay da alacaklı olarak 1934 yılı yazında tahliye edildi.

Nâzım Hikmet'in İstanbul'a, Erenköy'deki köşke gelip normal yaşamına döndüğü sıralarda 1934 yılı bitmek üzereydi. Kadıköy Evlendirme Dairesi'nde, 31 Ocak 1935'te, Orhan Ezine ve Vedat Başar'ın şahitliğinde, kimseye haber vermeden nikahlandılar Piraye Hanım'la...

Kol Saatinin Kayışına Tırnakla Kazınan İsim: "Piraye"...

17 Ocak 1938 gecesi Nâzım Hikmet, kendi evine çok yakın bir yerde oturan halasının oğlu Celalettin Ezine'nin evinde misafirdi. Eve gelen siyasi polisler tarafından gözaltına alındı. Kendi evinde yapılan aramadan sonra, ünlü Sansaryan Hanı'na getirildi. Ertesi gün Ankara'ya götürülerek, Kara Harp Okulu'nda bir odaya kapatılarak tecrit edildi.

Nâzım Hikmet-Piraye Hanım aşkı yine mektuplarda ve şiirlerde yaşamaya başlayacaktı.

Görünürde; **"Birden ziyade askeri şahısları... mafevke** (üste) **itaatsizliğe sevk ve tahrik"** iddiasıyla haklarında dava açılan öteki askeri öğrencilerle birlikte 15 Mart 1938'de Harp Okulu Askeri Mahkemesi tarafından yargılanmaya başlandı. Askeri Mahkeme, 29 Mart 1938 günü açıkladığı kararıyla Nâzım Hikmet'i suçlu bularak 15 yıl ağır hapis cezasına çarptırdı.Cebeci'de geçici olarak bulundurulduğu hapisaneden Sinop'a ya da Anadolu cezaevlerinden birine "**infaz** " için gönderileceği günü beklerken, Ankara Merkez Cezaevi'nde üç bölümlük **"Bir Cezaevinde, Tecritteki Adamın Mektupları"** adlı şiirini yazdı.

Birinci bölümü şöyleydi bu şiirin: *"Senin adını/ kol saatimin kayışına tırnağımla kazıdım./ Malum ya, bulunduğum yerde/ ne sapı sedefli bir çakı var,/ (bizlere alatı katıa verilmez)/ ne de başı bulutlarda bir çınar./ Belki avluda bir ağaç bulunur ama/gökyüzünü başımın üstünde görmek bana yasak.../Ve tıpkı o eski/ acıklı hikaye-*

lerdeki/ yalınayak, karlı yollara düşmüş, yetim bir çocuk gibi bu yürek,/ mavi gözleri ıslak/kırmızı, küçücük burnunu çekerek/ senin bağrına sokulmak istiyor."

Şiirin ikinci bölümündeki kimi dizelerde ise Piraye Hanım'a şöyle sesleniyor:

"Dışarda bahar geldi karıcığım, bahar./İşte içerde baharın en kötü saati budur asıl./Vellıasıl/O pul pul ışıltılı derisi, ateşten gözleriyle/billıassa baharda ram eder kendine içerdeki adamı/ hürriyet denen ifrit.../Bu bittecrübe sabit, karıcığım,/ bittecrübe sabit..."

Nâzım Hikmet'in yargılanıp mahkum edilmesi Ankara'daki Kara Harp Okulu Mahkemesinin verdiği 15yılla kalmadı. İstanbul'daki Donanma Mahkemesi, 29 Ağustos 1938 günkü oturumunda, asker ve sivil 27 kişinin yargılandığı davada Nâzım Hikmet'e 20 yıl ağır hapis cezası daha verdi. Kara Harp Okulu Davası'ndan verilen 15 yıl da göz önüne alınıp, "**İçtimai ceraimin mevcudiyetine**" dayanılarak, yatması gereken hapis cezasının süresi 28 yıl 4 ay olarak saptandı.

Artık hapishanede Piraye Hanım'a şiirler de birbiri peşi sıra yazılmaktaydı...

"1938- 13 İlkteşrin (Kasım) **İstanbul Tevkifhanesi"** notuyla ilk şiiri şöyleydi:

"Güneşte/ denizin sonunda mavi bir duman gibi/ gözümde tütüyorsun./Yeşil bir erik dalı yüreğim/ sen altın tüylü bir yemiş/ sallanıyorsun./ Fakat ben seni böyle bir yemiş ve bir duman gibi görmenin/ yerine/ sahiden görmek istiyorum çıplak ayaklarını/ sahiden dokunmak istiyorum uzun parmaklı ellerine!..."

Artık bu kez hapislik macerasının oldukça uzayacağından oldukça emindir şair. O nedenle, "**gelecek güzel günlere**" güven duymakta, "**kalbinin kızıl saçlı bacısına**" kavuşma ihtimali gittikçe zayıflamakta, "**zevcem, ruhu revanım, Hatice Pirayende**"yle geçen ömrünü ve ölümü düşünmektedir...

Piraye Hanım, bir süre Çankırı Cezaevi'nde yazılan mektup ve şiirlerde yaşamaya başlayacaktı. Şairin "**Bursa Kalesi"**ndeki uzun konukluğunda da onlarca tekil şiirin yanında

"Piraye İçin Saat 21.00-22.00 Şiirleri" yazılacaktı. 1948 yılına gelindiğinde Piraye Hanım

"Bir kız kardeş, birazcık da anne" gibi algılanmaya başlanacaktı...

Her kesimden ziyaretçisinin eksik olmadığı şairini, 1948 yılındaki ziyaretçilerinden birisi de, o sırada ressam Nurullah Berk'le evli ve bir kız çocuğu annesi olan, Nâzım Hikmet'in dayısının kızı Münevver (Berk) Hanım'dı. Nâzım Hikmet, dayısının kızı Münevver Hanım'a aşık oldu.Piraye Hanım'a bir "**Allahaısmarladık!"** mektubu gönderdi... Böylece; 1930 yılından başlayıp, uzun hapislik yılları boyunca, sayfalar dolusu mektuba, binlerce dizelik şiire sığdırılmaya çalışılan Nâzım ile Piraye aşkı bitmiş oldu.

"Bursa Kalesi"ndeki Mahkumun "Dayı Kızı"na Aşkı...

Bundan sonra, yazacağı sevda şiirlerinin öznesi kadının adı artık, "**Münevver**" olacaktı. Bu konuda bilinen ilk şiiri, "**1948**" tarihli "**Sen**" idi: *"Sen esirliğim ve hürriyetimsin,/ çıplak bir yaz gecesi gibi yanan etimsin,/ sen memleketimsin./ Sen ela gözlerinde yeşil hareler,/ sen büyük, güzel ve muzaffer/ve ulaşıldıkça ulaşılmaz olan hasretimsin..."*

Münevver Hanım için yazdığı ilk şiir olan **"Sen"**i, **"Güz"** adlı bir başka şiir izledi: *"Günler git gide kısalıyor;/yağmurlar başlamak üzere,/ Kapım ardına kadar açık bekledi seni,/ Niye böyle geç kaldın?/ Soframda yeşil biber, tuz, ekmek,/ Testimde sana sakladığım şarabı/ İçtim yarıya kadar bir başıma/ seni bekleyerek./Niye böyle geç kaldın?/ Fakat işte ballı meyveler/dallarında olgun, diri duruyor./ Koparılmadan düşeceklerdi toprağa/ biraz daha gecikseydin eğer..."*

İlk başlarda inişli-çıkışlı başlayan Nâzım Hikmet-Münevver aşkı, 1950 yazında hapisten çıkıp "**Özgür**" olduktan sonra evlilikle noktalandı. Nâzım Hikmet, tekrar 1938'de hapse girmeden önceki işine döndü. İpek Film'de çalışmaktaydı.O günlerde, şiir olarak pek fazla ürününe rastlanamadı. 26 Mart 1951'de oğlu Memet dünyaya geldi.

Ancak şairi yurdundan eden tedirginlik devam edip gitti. Bunun üzerine 17 Haziran 1951 günü, Tarabya kıyısından bindiği bir sürat teknesiyle yola çıktı. Boğaz çıkışında rastladığı bir Romen şilebine binerek; önce Varna'ya, oradan Bükreş'e, Bükreş'ten de Moskova'ya ulaştı.Bundan böyle, ikinci bir vatan olarak benimsediği Sovyetler Birliği'nde, "**memleket hasreti**"yle yaşamaya başlayacaktı. Bir de "**Yedi tepeli şehrinde bırakıp gelmişti, gonca gülünü...**" ona şiirler yazacaktı...

Zorlu göçmenliğinin ilk yıllarında yazdığı şiirlerin arasında az-çok yurtsama temalı olanlar varsa da, henüz daha hasret yüklü olanları pek azdı. Ancak 1953-1954'ten itibaren yazmaya başladığı şiirlerinde yoğunlukla "**yedi tepeli şehrinde**" bırakıp geldiği "**gonca gülü**"ne (Münevver Hanım'a) ve oğluna duyduğu hasret egemen tema olacaktı.

1951 tarihli, ülkesinden ayrıldıktan sonra Münevver Hanım'a yazdığı ilk sevda ve hasret şiiri şuydu: **"Sen tarlasın/ ben traktör,/sen kağıtsın/ben, yazı makinesi;/ karım, oğlumun anası,/ sen türküsün,/ben cura./Ben nemli, ılık bir lodos gecesiyim/ sen rıhtımda dolaşan kadınsın,/ bakıyorsun karşıki ışıklara."**

1954'te Polonya'ya yaptığı bir yolculuğunu "**Lehistan Mektubu**" adıyla adıyla şiirleştirerek Münevver Hanım'a şöyle anlattı.:

1956'da Münevver Hanım'dan aldığı bir mektubu **"İstanbul'dan Mektup"** adıyla şiirleştirdi.

1957'de **"Münevver'den Mektup Aldım, Diyor Ki..."**de, yine Münevver Hanım'dan gelen bir mektubu şiirleştirirken, **"Münevver'e Mektup Yazdım, Dedim Ki..."**yi yazdı.

Temmuz 1957'de Balçik'te yazdığı "**David Oystrah'a Mektubumdur**" şiirinde, İstanbul'da verdiği konserinde Münevver Hanım'ı bahtiyar ettiği için, kendisini kıskandığını söylüyordu.

Elveda "Dayı Kızı" Münevver!...

1958 yılı ilkbaharında Paris'teydi Nâzım Hikmet... Orada yazdığı şiirlerin pek çoğunda, aşk ve sevda yükü yoğunlaşmıştı.

Örneğin 8 Mayıs 1958 tarihli şiirinde:

"Sensiz Paris, gülüm,/ bir havai fişeği/ bir kuru gürültü/ kederli bir ırmak./ Yıktı mahvetti beni/ Paris'te durup dinlenmeden, gülüm,/ seni çağırmak." demekteydi.

Ancak buradaki "**gülüm**" sıfatıyla seslendiği kadının kimliği muğlaklaşmaktaydı. Onsuz "**kederli bir ırmağa dönen**" Paris'te özlem duyduğu "**gülü**", "**dayı kızı**" Münevver miydi, yoksa bir süredir birlikte olduğu "**saçları saman sarısı/kirpikleri mavi/uzun boynu yuvarlak**" genç bir Rus kadın mıydı, tam olarak anlaşılamamaktaydı...

Bilinen bir şey varsa, o da, Nâzım Hikmet'in kalbinden "**dayı kızı**", oğlu Memet'in anası Münevver Hanım çıkmış, yerini, "**Saçları saman sarısı/ kirpikleri mavi/ kırmızı dolgun dudaklı**" Vera Tulyakova'ya bırakmış olmasıydı...

Son Kadınının "Saçları Saman Sarısı, Kirpikleri Mavi"ydi...

"**Saçları saman sarısı, kirpikleri mavi**" kadınla Nâzım Hikmet "**1955 yılının ayazlı bir Aralık gününde**" karşılaştı.1958'deki Paris gezisinde ve ertesi yıl da Avrupa'nın kimi kentlerinde yazdığı şiirlerinde, çoğu dizeler, şairin kalbinde yer eden yeni bir aşkı dile getirmekteyse de, somut olarak "**saçları saman sarısı, kirpikleri mavi**" kadını anlattığına rastlanmadı. Adlı adınca, somut olarak, "**saçları saman sarısı, kirpikleri mavi**" kadına yazdığı ilk şiir "**15.1.1960**" tarihli "**Vera'ya**" idi.

Evlendiler.

Artık bundan sonra Nâzım Hikmet'in aşk ve sevda yüklü şiirlerinin tümü Vera için olacaktı. *"Mayıs 1960, Moskova" kaynaklı, doğrudan Vera'ya hitap eden ikinci şiir "Vera'nın Uykudan Uyanışı"ydı: "uyandın gülüm/iskemleler uyandı/köşeden köşeye koşuştular/ masa da öyle/doğruldu oturdu kilim/nakışları açıldı katmer katmer/ ayna seher vakti gölü gibi uyandı/açtı kocaman mavi gözlerini pencereler/uyandı balkon/toparladı bacaklarını boşluktan/tüttü karşı damda bacalar/kaldırımda akasyalar ötüştü/bulutlar uyandı/attı göğsündeki yıldızı odamıza/evin içinde dışında uyandı aydınlık/doldu saçlarına senin/dolandı çıplak beline ak ayaklarına senin."*

"16 Temmuz 1960" tarihli, yine, **"Vera'ya"** şiirini yazdı: **"Oka ırmağından öğrendim hasretlerinin dalgın deliliğini./Yaz geceleri Oka ırmağı/ince kumları ve sedefleriyle/ak bir kadını yıkayarak/aktı odamda kalın kütüklerin arasından."**diyordu.

Nihayet, 1961'de "**Vera Tulyakova'ya derin saygılarımla**" ithafıyla ünlü, "**Saman Sarısı**" şiirini yazdı. "**Saman Sarısı**"nda şair Nâzım Hikmet'in Vera'ya tutkusu artık doruğuna çıkmıştı:

"Genç bir kadın uyuyordu alacakaranlıkta alt ranzada
saçları saman sarısı, kirpikleri mavi
kırmızı dolgun dudaklarıysa şımarık ve somurtkandı." diye gidiyordu dizeler...

"Otobiyografi" şiirinde, 1961'deki ruh halini betimlerken **"ama sevdalandım altmışıma yakın"** dediği gibi, artık Vera'ya olan sevdasının eşi menendi yoktu.

İşte *"Mayıs 1962, Moskova" notlu şiiri: "İri iri damlalarıyla yağmur üzüm salkımıydı doğum/ gününde senin şaşkın ve sırılsıklam durdum önünde senin/altın kubbeli bir ağaçtın/ denizin ortasında/ilk ergenlik düşümden geliyorum sana/bu şehrin bana verdiği en tatlı yemiş en akıllı söz en insanlı sokaksın/ günlük güneşlik rüzgarım benim/saçları saman sarısı kirpikleri mavi karım benim."*

Bir sonraki şiir yine onun üstüne, *"Vera'nın Resmi" ydi: "Kimseler yapamaz senin resmini/Sen kendi resmini kendin de yapamazsın/Bir açılıp bir kapanır kapılar yüreğinde/Senin resmini ben yapacağım."*

Nisan 1963'te yazdığı "**Cenaze Merasimim**" şiirinde, cenazesinin kendi avlularından mı kalkacağını merak etmekteydi:

"Be bu avluda bahtiyar yaşadım bilemediğiniz kadar
Avludaşlarım, uzun ömürler dilerim hepinize"
vedasından sonra, en son şiirini yine "**Vera'ya**" yazdı:

"Gelsene dedi bana
Kalsana dedi bana
Gülsene dedi bana
Ölsene dedi bana
Geldim
Kaldım
Güldüm
Öldüm."

Ve Nâzım Hikmet 3 Haziran 1963 günü öldü...

Nâzım Hikmet'in aşkları –hele evlilikle sonuçlanan- Nüzhet Hanım'la başlayıp Vera Tulyakova'ya kadar gelen dört kadınla sınırlı değil elbet... Yaşamında daha birçok kadın yer almış. Şairle uzaktan yakından ilişkisi olmuş kimselerin anılar eşantiyonundan parça keserken, bir vesileyle anmadan geçemedikleri bir olgudur bu... Çocukluk ve gençlik arkadaşı Vala Nurettin "**Bu Dünyadan Nâzım Geçti**" kitabın-

da, birlikteyaşadıkları ortamlarda, birlikte olduğu kimi kadınlardan söz ederken, kadınların kendileri de Nâzım Hikmet'le ilişkilerini anlatmaktan geri durmamışlardı.

İlk başlarda sözünü ettiğimiz Nüzhet Hanım'ın Tiflis'ten Moskova'daki Doğu Emekçilerinin Komünist Üniversitesi'ne gelişine kadarki sürede; Nâzım Hikmet'in okuldaki kadınlarla ilişkisine Vala Nurettin şöyle değiniyordu:

"O gelmeden, Nâzım'ın, Moskova kadınları arasında epey ilişkileri vardı. Özellikle o sözünü ettiğim güzel sesli, cömert ruhlu Sofya Isk ile bir yakınlık kurmuştu. Nüzhet gelir gelmez, kız-erkek arkadaşlarla hazırlanmış ahenkli soframızda Nâzım yerini boş bırakıverdi, bir daha oraya dönmedi.

Gün görmüş Sofya Isk, aylardır süren mutluluğunun böyle ansızın yok oluvermesi karşısında isyan etmemek vakarını gösterdi:

Büyük şairin ebedi olarak bana kalması zaten imkansızdı. Hep düşünürdüm. Bu kadarı bile talihin hediyesidir, dedi."

Yine Vala Nurettin'in o yıllardan bir tanıklığı:

"Birçok meziyetli başka kadınlar da şaire büyük alaka gösterdiler. Ben kendi ölçülerime göre onlara "Nâzım'ın kadınları idiler" diyemeyeceğim.

Hayatına karışmış pek çok harikulade bir kadın da Kuzey Kafkasyalı bir Bey'in demokrat ruhlu, asil tavırlı, pek zarif siluetli, sağlam karakterli kızı, tıp talebesi Zeynep'ti."

1925'te ikinci kez gittiği Sovyetler Birliği'nde Doktor Lena'yla aşk yaşadığı da biliniyor Nâzım Hikmet'in ...

1928 sonlarında ülkesine döndüğünde çeşitlenerek ve çoğalarak süren kadınlarla ilişkisi, kendisinin ilgi duyup da ulaşamadığı kadınların da bulunduğu yönündeydi. Bunlardan birisi, ünlü **"Fosforlu Cevriye"** romanının yazarı, gazeteci-romancı Suat Derviş'ti. Gençlik yıllarında hem komşu hem de arkadaş oldukları Suat Derviş'le Nâzım Hikmet hemen hemen her gün birlikteydiler.

Nâzım Hikmet bir gün evlerine uğrayarak, Suat Derviş'in bir şiirini kendisinden habersizce alıp götürdü. Suat Derviş'in şiirini, bir gazetenin sanat sayfasında yayımlattı. **"Hezeyan"** adlı şiirin kendisinden habersiz gazetede basıldığını görerek utanan Suat Derviş, sevincini, genç kız kaprisleri ve ağlamalarıyla gizlemeye çalıştı. Hatta kendisine böyle bir sürpriz yaptığı için Nâzım Hikmet'e darıldı. Suat Derviş henüz 13- 14 yaşlarındaydı...

Hayatının son yıllarında ise, yakınlarına Nâzım Hikmet'in kendisi için şiirler yazdığını söyleyecekti. O şiirlerin hangileri olduğu bilinmemekle birlikte, Suat Derviş, "**Nâzım Hikmet'in isteyip de elde edemediği tek kadın benim**" demişti.

Öteki Kadınların İçinde Bir Bölüm Başı: Semiha Berksoy...

1929 yılında **Resimli Ay** dergisinde çalışmaya başlayan Nâzım Hikmet; eski şiir anlayışını yıkan, yeni, sol içerikli şiirleriyle sağladığı popüleritenin yanında, 1930'lu yılların başında değişik türde eserler de vermeye başladı: Gazete fıkraları, tiyatro eserleri, film senaryolarının yanında operetlere de şarkı sözü yazıyordu. 1932'de "**Kafatası**" adlı tiyatro eserinin sahnelenme hazırlıkları sırasında, oyunda geçen **"Sinyorina, Kara Gözlü Sinyorina"** şarkısını okuyacak bir bayan sanatçı aranmaktaydı. Birkaç denemeden sonra; Muhsin Ertuğrul, kendi yönetimindeki tiyatro okulunun öğrencilerinde birisi olan Semiha Hanım'ı (Berksoy) önerdi Nâzım Hikmet'e.

Semiha Berksoy, yıllar sonra bir gazeteciye anlatacağı Nâzım Hikmet'le ilk karşılaşmasını şöyle anımsıyor:

"Kocaman, dağınık sarı saçlı bir adamdı. Birlikte üst kata çıktık. Okulun bir odasına girdik. (Sinyorina, Kara Gözlü Sinyorina) tangosunu önce kendisi okudu bana. Sonra benim okumamı istedi. Ben de güzelce okudum. Hiç sesini çıkarmadan dinledi. Sonra bir kez daha okuttu. 'Çok güzel, çok güzel' dedi."

Semiha Hanım, oyun sahneye konulduğunda da, **"Sinyorina, Kara Gözlü Sinyorina"**yı okudu. Tiyatronun kulisinde karşılaştıklarında da Nâzım Hikmet, Semiha'yı **"derin derin süzmeye"** başladı. Semiha da yavaş yavaş, bu, sarı kıvırcık saçlı **"kocaman"** adamdan hoşlanmaya başladı. Ama henüz aşk değildi bu...

Bir süre sonra da Nâzım Hikmet-Semiha Berksoy aşkı başladı.

Bir yandan da onun sahne kostümlerini çizen ressam Fikret Mualla sevdalıydı Semiha'ya. Oysa ki Semiha'nın **"gönlü Nâzım Hikmet'e düşmüştü."** Üçünün arasında bir arkadaşlık ve dostluk halesi oluşmuştu.

Semiha Hanım, Nâzım Hikmet'e **"düşen gönlünün"** öyküsünü şöyle anlatıyor:

"Ben galiba Nâzım Hikmet'i şiirlerini okuduktan sonra sevmeye başladım. 'Kafatası' oyununda sahneye çıkmıştım. Nâzım o sıralar kuliste beni dikkatli gözlerle süzüyordu. Benim de hoşuma gidiyordu. Sonra onun şiir kitaplarını okudum. 'Sesini Kaybeden Şehir', '835 Satır'... Sarsıldım, vuruldum. O sıralarda Nâzım Hikmet hapse girmişti. Bursa Hapishanesi'nde yatıyordu. Calide Sonku, Bursa yakınlarında 'Bataklı Damın Kızı Aysel' filmini çekmeye gidecekti. Filmi, Muhsin Ertuğrul yönetiyordu. Ben de rica ettim, 'Sizin filmin setinde bulunmak istiyorum' dedim. Filmi Bursa yakınlarında çekiyorlardı. Benim amacım Bursa'ya gidip Nâzım'ı ziyaret etmek."

Bursa hapisanesinden çıktıktan sonraki ilişkilerinde Nâzım Hikmet, kendisiyle evlenmek isteyen Semiha Hanım'a **"Ben evliyim, seni alamam..."** diyor.

1936'da Semiha Hanım Nâzım Hikmet'in aşkından kurtulmak için Berlin'e opera eğitime kaçıyor...Almanya'dan döndüğünde Nâzım Hikmet'in bu kez uzun yıllara mahkum edilip tekrar hapse atıldığını öğrenince, "Nâzım'ın aşkıyla" Çankırı hapishanesinin yollarına düşüyor... Zamanla Nâzım Hikmet-Semiha Berksoy aşkı da sönüp gidiyor.

Ve Doktor Galina...

Nâzım Hikmet, Sovyetler Birliği'ne yerleştiği 1951'de, Çin'e bir gezi yaptı. Orada bir enfarktüs geçirdi. Çinliler onu uçakla Moskova'ya gönderdi. Hastaneye yatırıldı. Hastanede **"Çatlak bir yürekle dört ay sırt üstü beklerken ölümü",** Galina adında genç bir doktor kadınla tanıştı. Doktor Galina; ufacık tefecik, çıtı pıtı, sevimli bir köylü kızıydı. Nâzım Hikmet'e vurulmuştu. İyileşip taburcu olacağı sırada Doktor Galina, hastasını yalnız bırakmak istememekteydi artık. Devamlı doktor gözetimi altında kalması gerektiğine inanmaktaydı. Bu işi de en iyi kendisi yapabilecekti. Böylece Doktor Galina, Nâzım Hikmet'in özel doktoru olarak evine yerleşti.

Doktor Galina, Nâzım Hikmet'i tüm şefkat ve sevgisiyle kanatları altına aldı. Ona bir hastası gibi değil; sevgilisi, kocası gibi davranmaya başladı. Ancak Nâzım Hikmet'in Doktor Galina'ya aynı derecede ilgi duyduğu söylenemiyordu. On yıl kadar birlikte yaşadıkları halde, Nâzım Hikmet'in Doktor Galina üzerine yazdığı tek bir şiiri bulunmuyor.

Büluğ çağındakilerden üç dönem bulunduğu Moskova'dakilere, **"dayı kızı"** da dahil evlendiği ya da birlikte oldukları Nâzım Hikmet'in onlarca kadınına bir resmi geçit yaptırdık bu yazımızda...

NECATİ MERT

NÂZIM HİKMET'İN HAPİSHANE HAYATI

Nâzım Hikmet'in (1901-1963) hayatında dört hapishane dönemi vardır. Ama beş olabilirdi.

Şöyle ki Ocak 1921'de İstanbul'dan Anadolu'ya geçer Nâzım; cepheye gönderilmesini istemesine karşın gönderilmez, öğretmen olarak Bolu'da görevlendirilir. Sovyet Devrimi'ne ilgi duyar burada, bu ilgiyle Eylül 1921'de Batum'a gider, orada Türkiye Komünist Partisi'ne üye olur, daha sonra da Moskova'ya geçip Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi'ne (KUTV) yazılır. Türkiye'ye dönüşü Aralık 1924'tedir. Cumhuriyetin temelli bir değişiklik getirmediğini görür. Halk yine yoksuldur. Sınıflar arası farklar yüksektir. Fakat siyasal kimi özgürlükler de vardır. Sözgelimi Nisan 1923'te Türkiye Sosyalist İşçi-Köylü Partisi kurulmuş, sekiz saatlik iş günü, grev ve sendikalaşma özgürlüğü için mücadele etmektedir. *Orak-Çekiç* gazetesiyle *Aydınlık* dergisi de yayın organlarıdır. Nâzım'ın da Moskova günlerinden beri şiir ve yazıları yayımlanır burada. Çok geçmeden etrafında devrimci bir edebiyat halkası oluşur. Hükümet bundan hoşlanmaz; Şeyh Said İsyanı'nın hemen ardından 4 Mart 1925'te çıkarılan *Takrir-i Sükûn Kanunu*'na dayanarak gazeteyi ve dergiyi kapatır, partilileri ve sendikacıları tutuklamaya başlar. Nâzım bu hengâmede yeraltına iner; Komünistler Davası olarak bilinen davadan 15 yıla mahkûmiyeti gıyabında verilir. Bu gizlilik günlerinde TKP'nin yeraltı basımevini örgütlemek üzere İzmir'e gider, üç dört ay ancak kalabilir, partisinin isteğine uyup Sovyetler Birliği'ne geçer.

15 yılı yatmaktan böyle kurtulur.

1927 yılında Türkiye'ye dönüş vizesi almak için elçiliğe başvurur; kabul edilen yeni bir yasayla hakkındaki mahkûmiyet kalkmıştır; bundan yararlanmak ister. Elçilikten bir yıl boyunca cevap alamaz, o da Nisan 1928'de Türkiye'ye izinsiz döner. Hopa'da tutuklanır. İzinsiz girişine yıkıcı eylemler eklenmek istenir. Bulunan bir delil ilginçtir: "Moskova'da Heraklit'i Düşünüş" şiiri çıkar üzerinden. Savcı, eski yazının azizliğine uğrayıp "Heraklit"i "her ekalliyet" okumuştur; sorguyu Kürt ayaklanmasına kadar götürür; Heraklit'in Yunanlı eski bir filozof olduğunu öğrenince bir kulp daha takar: "Demek Yunanlılarla da ilişkin var?" Hopa'da üç ay tutulur Nâzım, sonra Rize'ye, İstanbul'a ve Ankara'ya gönderilir; delil yetersizliğinden serbest bırakılışı ancak yedi ay sonra olur.[1]

Mart 1933'te yeniden tutuklanır. İçinde "Haber", "Portatif Karyola", "Mavi Gözlü Dev, Minnacık Kadın ve Hanımelleri" ve "Güneşin Sofrasında Söylenen Türkü" gibi şiirlerin bulunduğu *Gece Gelen Telgraf* yayımlanmıştır. Savcılık hem kitabı toplattırır hem de Nâzım, yayımcı ve basımevi sahibi hakkında "halkı rejim aleyhine kışkırtmak" iddiasıyla dava açar. Buna yine aynı kitapta bulunan "Hiciv Vadisinde Bir Tecrübe-i Kalemiye" adlı şiirde "kendisine ve pederine hakaret edildiği" gerekçesiyle dönemin önemli kişilerinden Süreyya Paşa'nın açtığı dava da eklenir. Fakat tutuklanışı Aralık 1932'de (Bu Aralık 1932, hareketli bir ay: Sabahattin Ali de bu ta-

rihte içeri alındı) başlayan ve İstanbul'un yanı sıra Adana ve Bursa'ya da uzanan toplu tutuklamalar kapsamında ve *Gece Gelen Telgraf*'ın toplatılmasından (5 Mart) hemen iki hafta sonra (22 Mart) olur. Gizli örgüt kurmak ve komünizm propagandası yapmakla suçlanır bu kez. Savcı idamını ister. İstanbul'da başlayıp Bursa'da süren bu dava 4 yıl cezayla sonuçlanır. İlk iki dava Cumhuriyet'in 10. Yılı nedeniyle çıkarılan af yasasıyla düşer, 4 yıllık cezanın da 3 yılı af kapsamına girdiğinden Nâzım fazlasıyla yatmış olarak –ki bir buçuk yıldır içeridedir- Ağustos 1934'te salıverilir.

Nâzım'ın Türkiye'deyken yayımlanan son kitabı *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*'dır. Şeyh Bedreddin ve Börklüce Mustafa üzerinden Türk köylü ayaklanması ve Türk halkının paylaşımcılığı anlatılır. Ya da şöyle: Ulusal Kurtuluş Savaşı'ndaki direncin geçmişine uzanılır. Parti'nin "sol" kanadı bunu enternasyonalizmin reddi olarak görür ama, hükümet sözcüsü genel basın da Nâzım'ı Türk halkına yabancı ülkülerin insanı olmakla suçlar. Arkası da gerçekten gelir: Nâzım kahvedir. Kasketini çıkarıp masadaki gazetenin üzerine koyar. Rastlantı ya, bir başkası da aynı şeyi yapar. Kararlaştırılmış bir işaret sayılır bu, "gizli örgüt" ve "komünist komplo" gerekçesiyle bir daha tutuklanır şair. Beraberinde on iki kişi daha vardır. Fakat deliller sağlam ve yeterli değildir. Beraat ederler.[2] Aralık 1936'dan Şubat 1937 ortalarına kadar sürer tutukluluk.

Son hapisliği en uzun sürenidir. Kara Harp Okulu öğrencilerinden Ömer Deniz'in Nâzım'ı ziyaretiyle başlar süreç. Bunu okulda yapılan arama izler; dolaplarda şiir kitaplarının bulunması üzerine Nâzım Ocak 1938'de tutuklanıp Ankara Harp Okulu Komutanlığı Askeri Mahkemesi'ne gönderilir, öğrencilerle birlikte yargılanır. Mart 1938'de "askeri kişileri üstlerine isyana teşvik" suçuyla 15 yıl ağır hapse mahkûm edilir. Haziran 1938'de İstanbul'a getirilir, bu kez de Erkin gemisinde kurulan Donanma Komutanlığı Askeri Mahkemesi'ne çıkarılır. Dava konusu yine "kitap okumak"tır ama "askeri isyana teşvik" suçuyla açılmıştır yeni dava da. Ağustos 1938'de bundan da 20 yıl gelir. İki ceza birleştirilip çeşitli gerekçelerle 28 yıl dört aya indirilerek karara bağlanır. Sırasıyla İstanbul'dan sonra Çankırı ve Bursa hapishanelerinde yatar Nâzım. 1946 yılı başlarında "adli hata"nın düzeltilmesi için TBMM'ye başvurursa da sonuç alamaz. İçerden ve dışardan girişimler de sonuçsuz kalır. O kadar ki Birleşmiş Milletler'in danışma organlarından olan Uluslararası Demokrat Hukukçular Birliği'nin Meclis Başkanı'na, Milli Savunma ile Adalet Bakanlıklarına gönderdiği mektuplar da dikkate alınmaz. Nâzım Nisan 1950'de açlık grevine başlar. Kalbinden ve karaciğerinden rahatsızdır, aynı gün İstanbul'a getirilerek Cerrahpaşa Hastanesi'ne yatırılır. Ertelediği grevine 2 Mayıs'ta yeniden başlar, 19 Mayıs'a kadar sürdürür. 14 Mayıs'ta seçimleri kazanan Demokrat Parti'nin Temmuz 1950'de çıkardığı af yasasından yararlanarak 15 Temmuz'da serbest bırakılır.[3]

15 yılı hapishanelerde geçmiş bir ömürdür Nâzım'ın ömrü. Bunun içinde takip edildiği günler yok. Tutuksuz kovuşturulduğu ve yargılandığı günler de. 15 yıl bilfiil içerde yaşanmıştır. 61-62 yıllık ömrün hemen hemen dörtte biridir bu. Şu da unutulmamalı: Bunun son 12 yıl 7 ayı "en az yalnız kalınabilecek 36-48 yaş arası"[4] olup hiç aralıksız yatılmıştır.

Hemen bütün kaynaklar Nâzım'ın sağlık problemi olduğunda hemfikir. Siyatik, safra yolları iltihabı, karaciğer büyümesi, egzama akla ilk gelenler. 11 Nisan 1950 tarihli tahlil ve muayene raporunda da ruhsal durumuyla ilgili şu cümle var: "Ruhi inhitat hali, sinir mütehassısı bulunan bir hastanede müşahedesini mübrem kılmaktadır."[5] Öteki hastalıklarını önemser Nâzım. Orhan Kemal'e yazdığı 30 Ağustos 1949 tarihli mektubundan: "Ben dün yine bir kalp krizi geçirdim. Ben kalp krizi diyorum, belki de karaciğer kriziydi. Bunlar birbirine öyle bağlı şeyler ki..." Aynı yılın yine Orhan Kemal'e yazılmış bir başka mektubundan: "Burada hayatım, bildiğin gibi sürüp gitmektedir. Yalnız bu kış epeyi hastalandım. Karaciğerim büyümüş. Tedavi oluyorum. Eh, artık vaktidir, yürek ve kafa gençlik iddiasındalar ama, vücut, ihtiyarlıyoruz, diyor."[6] Ruhsal durumuyla ilgili uyarılara güler geçer; kimi hastalıkları da galiba hastalıktan saymaz. Müzehher Vâ-Nû'ya yazdığı 18 Mart 1950 tarihli mektubunda şunlar yazılı: "Son mektubunda: 'Senin ruhunu tedavi edeceğiz' diyorsun. Bastım kahkahayı. Nur olun. Ruh tedavisi kolay iş, çünkü mübarek gözle görülmez, elle tutulmaz. Asıl mesele şu benim yüzümdeki gözümdeki kaşıntıları, kızartıları, kabartıları tedavi etmekte. Bak, onu tedavi edebilecek doktor bulursanız bana, ömrümün sonuna kadar duacınız olurum. Çünkü malum a, yüzümü gözümü beğendirmek zorundayım. Sevgilim: 'Vay bu ne surat' diye yüzüme bakmazsa pek ağırıma gider."[7]

Aziz Nesin diyor ki: "Nâzım yalnızdı, hastaydı... Ama bu kadar da değil, para sıkıntısı da çekiyordu. Hapishanede dokuma tezgâhı işletiyor, kendisi de tezgâhta çalışıyor, dokuduğu kumaşları dışarda satmaya uğraşıyordu."[8] Bu dokumacılık işine hem de hangi sıkıntılar altında kalkışıldığını Orhan Kemal de anlatır: Piraye, mektuplarından birinde, "bu kış odun alamayacağından ve verem olması ihtimalinden korktuğu kızını kabil değil tedavi ettiremeyeceğinden" söz etmiştir; Piraye'nin "müthiş zaruret"iyle perişandır Nâzım, o kadar ki, "Ben şu hapishanede, nah şu ikinci kısmın malta boylarında izmarit topladım, bir tek kuru tayınla kırk sekiz saat geçirdiğim oldu, fakat bu kadar sıkıldığımı hatırlamıyorum" da der. Kendisiyle Nâzım'ı karşılaştırır Orhan Kemal: "Benim karıma ve çocuğuma bakan bir babam vardı. Babam yalnız karıma ve çocuğuma değil, bana da bakıyordu. Ya o? Onun annesiyle kız kardeşinden gördüğü yardım yalnız kendisine yetişiyordu, o da kıt kanaat. Halbuki hiçbir taraftan en ufak yardım görmeyen karısı vardı, arkadaşı Kemal Tahir vardı." Dokumacılık işi koğuş arkadaşlarından Ertuğrul adlı birinin fikri olarak tam bu sırada çıkar ortaya. Birkaç güne kadar cezasını tamamlayıp çıkacak bir mahkûmun satılık tezgâhı vardır, o ve dışarıdan da iki tezgâh daha alınır; gerçi iplik kontenjana tabidir, bundan da ancak kooperatife kayıtlı tezgâhlar yararlanabilir ama, aşılır bu. Dokunan çarşaflar, havlular, bezler kooperatife teslim edilir, dokuyanlar dokuma ücreti alır. Nâzım muhasebecilik de yapar; paylaşım ilginçtir, Orhan Kemal'den okuyalım: "Bu tezgâh işinin ne sermayesinde ne de tasarısında hiçbir ilgim olmadığı halde, Nâzım bana da pay ayırmıştı. Bir pay bana, bir veya iki pay Kemal Tahir'e, bir pay Ertuğrul'a, iki pay Piraye yengeye, bir pay da kendisine."[9] İşler rast gittiğinde böyle, ama rast gitmediğinde dışarıya ricada bulunulur. Sözgelimi birikmiş kumaşları Orhan Kemal'den –çıkmıştır Orhan Kemal- ucuz pahalı demeden satmasını ister Nâzım.[10] Keza Vâ-Nû'lara da çorap için benzer ricada bulunur.[11]

Ağırlıklı ve sık ricaları kitap, dergi ve gazete olur. Okur, kimini Türkçe'ye çevirir, işleri bitince de ya postaya verir ya da gelen ziyaretçilerle gönderir. Boya, tuval, fırça gibi resim malzemeleri de istedikleri arasındadır. Hepsini de –sanırım- Vâ-Nû'lardan ister daha çok. Hele mektuplardan biri –dokumacılık işinden önce olmalı- önerisiyle gayet içtendir, ama o rütbe de acıtıcı: "Mademki bana yine bir şeyler, hediyeler göndermekte ısrar ediyorsunuz, onların parasını gönderin, ben burada gereken şeyleri, daha pratik bakımdan sağlarım. Mesela bak, yünlü eşyaya değil de yatak, yorgan çarşafına ihtiyacım var, onları alırım. Yastık yüzüm de eskidi, iki tane de yastık yüzü yaptırırım. Daha bunun gibi bir sürü ıvır zıvır."[12]

Nâzım Hikmet Aralık 1940'ta Bursa Cezaevi'ne "pötikareli bir çula sarılı yatak dengi, meşini eskimiş iki bavul, bir sepet"le gelir; Orhan Kemal, şiirleri henüz çıkmış bir gençtir, *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin*'i ve *Benerci*'yi yazan şairin bu gelişine hayret eder: "Demek o da bizim gibi herhangi bir insandı, şiirden gayri şeyler, fani şeyler de düşünebilir, yatak dengi, bavulu, sepeti olabilirdi."[13] Ekber Babayev, Nâzım'ın 1931 yılında Kemal Tahir'e yazdığı bir mektubu anarak, radyosuna, günde üç kez haber dinlediğine, haberleri hiç kaçırmadığına dikkat çeker; hatta *Memleketimden İnsan Manzaraları*'ndaki 28 kahramanın bu radyodan dinlenmiş haberlerle yaratılmış olabileceğini yazar.[14] Radyo ne ise adeta mektup da odur Nâzım için. Dışarıyla ilişkisini sağlar. Piraye'ye, Memet Fuat'a, Kemal Tahir'e, Vâ-Nû'lara yazdıkları basılmış olanlar. Nâzım'ın İtalya'da basılmış *Şu 1941 Yılında* adlı kitabına önsöz yazan Giancarlo Vigorelli, eserlerinin yarıdan fazlasının da "bir çeşit hapishane mektubu" olduğunu düşünür ve bunu şöyle değerlendirir: "Nâzım Hikmet içe kapanıklığı bir yana itmiş, monoloğu bırakmış, diyaloğu, başkalarıyla konuşmayı tercih etmiştir."[15]

Başkaları arasında düz mahkûmlar da var tabii. Sözgelimi İstanbul Tevkifhanesi'nde Nâzım'la yatmış ihtilas mahkûmu Sarıyerli Emin Bey Bursa Cezaevi'nde rastlaştığı Orhan Kemal'e Nâzım'la tanışmasını, satranç, dama falan oynamalarını anlatır sık sık.[16] Herkes Emin Bey değil. Üç esrarcı da sırf tarihe geçmek sevdasıyla Nâzım'ı vurmayı düşünür, Orhan Kemal bunu Nâzım'a duyurduğunda, Nâzım, "Tarihlere geçmek için yapacak başka iş kalmadı da!" der sadece. Ama sürüldükleri hapishanelerde üçünün de birkaç gün içinde öldürüldükleri haberi geldiğinde en çok acıyan da Nâzım olur yine.[17] Nâzım'ı yine İstanbul'dan tanıyan bir başka mahkûmun tanıklığı da şöyle: "Çok güzel, çok okumuş bir adamdı. Herkese bedava dilekçe yazardı. Bize de bir dilekçe yazmıştı da cezamız yarıya indi."[18] Çıkınca ticaret yapmak isteyen bir mahkûm vardır Bursa'da, yabancı firmalarla mektuplaşmaktadır, onun mektuplarını da Memet'e gönderip İngilizce'ye çevirtir Nâzım.[19] Balaban da bir sabah her sabahki gibi "Günaydın Baba!"yla gelir, Şair Baba'yı ütülü elbiselerle görünce, "Yenge mi gelecek yoksa?" diye sorar, aldığı cevap: "Bugün Kurban Bayramı. Seni bekledim. Haydi beraber koğuşlara gidelim de, çocukların bayramını kutlayalım."[20] Savcının isteğine uyup Nâzım'ın Balaban'la birlikte koğuşlardan birini camiye çevirişi de unutulmamalı.[21]

Ziyaret günleri, giyinilen, tıraş olunan günlerdir ama ya ayrılıkları... Celile Hanım, Nâzım'ı ziyarete gelir, görüşürler, A. Kadir'in ayrılış saati gözlemi: "Sarılıp

öpüştüler. Ben de elini öptüm. / Elinde boş sepet, ağır ağır yürüdü gitti. Arkasından uzun zaman baktık Nâzım'la. / Az önce kuş gibi cıvıl cıvıl şakıyan Nâzım, yavaş yavaş ağırlaştı, yüzü gölgelendi, boğazına bir şey takılır gibi oldu, yutkundu. Artık siyah bir nokta gibiydi uzakta anası. / 'Kırk yaşına geliyorum nerdeyse' dedi kederli kederli hep aynı noktaya bakarak, 'bir defa olsun evlatlık yapamadım şu anacığıma.'"[22] Orhan Kemal'in de Piraye'nin bir ziyareti sonrasında gördükleri şöyle: "Yenge gittikten sonra Nâzım müthiş kederli, bir hayli ihtiyarlamış geldi. Piposunu yatağına kaldırıp attı, düşünceli ve istemeyerek soyundu. Kırmızı yollu pijamasını giyindi, üzerinde aşikâr bir halsizlik, bir haraplık..." Yıl, 1943. Altı yıl bitmiş, çıkmasına daha 20 küsur yıl vardır. İçlenir Nâzım, "Biliyor musunuz şu anda en arzuladığım şey nedir?" der, "[İ]stanbul'da olmalıyım. (...) Almalıyım karımla oğlum Memet'i, geze geze inmeliyiz Barba Bilmemneyaki'nin meyhanesine, biz karı koca karşılıklı rakı içerken, oğlum da mezelerimizden yemeli." Arkasından gelense zehir acısıdır: "Bu kadarcık saadet için tereddütsüz söylüyorum, geri kalan ömrümün on senesini seve seve veririm."[23] Benzer haller ziyaretçilerin de yaşadığı hallerdendir. Bunların en acıtıcı olanı da galiba Vâ-Nû'ların yaşadıklarıdır. 1950 kışıdır. Meclis tatile girmeden af çıkacağı umudu vardır. Vâ-Nû'lar, Nâzım'ı alıp İstanbul'a götürmek üzere Bursa'ya gelir, hemen her gün de müdürün odasında görüşürler Nâzım'la. Fakat af çıkmadan tatile girer Meclis. Müzehher Vâ-Nû'nun gördükleri: "Göz ucuyla bakıyordum, Nâzım elindeki bir kâğıda kilim desenleri çiziyordu. Özenle çiziyordu. Hiç titremiyordu elleri. Yalnız yüzü soluk ve gözleri kısılmıştı. Öylesine kısmıştı ki gözlerini, kirpiklerinin diplerinden kan çekilmiş, gözkapakları ağarmıştı." Ayrılık saati gelir. Ayrılırlar. Nâzım büyük demir kapıya kadar uğurlar. Yine Müzehher Vâ-Nû: "Kapanınca demir kapı ardımızdan, döndük baktık. Gelenleri kontrole yarayan minicik pencereye yüzünü yapıştırmıştı Nâzım. Cansızdı, kıpırtısızdı yüzü. Öylece gidişimizi seyrediyordu." Ya kendileri: "Vâlâ'nın sokakta ağladığını hatırlıyorum. Nâzım'ın eşyasını İstanbul'a götürmek üzere taşıdığımız boş valizleri, yine bomboş, bir otobüse yüklemiş, Yalova'ya yollanmıştık."[24]

Hapisliğinin on ikinci yılında saati saatine uymaz haldedir Nâzım. Vâlâ Nuretin'e yazdığı mektuptaki ifadesiyle: "Bazan bir günde, birbirine zıt üç rüzgâr birbirinin yerini alarak esiyor kafamda. Sabahleyin bakıyorsun keyifli kalkıyorum, dünya güzel, kötü bir tek hatıra yok kafamda, öğleye doğru bakıyorsun, ortalık kararmaya başlıyor, şuur altındaki ne kadar yarım kalmış istekler varsa, başlarını kaldırıyorlar ... ipin ucunu kaçırıyorum. Derken ikindiye doğru tekrar hava açılıyor. Hasılı histerik bir kriz hali." Çaresi ya ilaçtır bunun ya ameliyat. Ameliyattan çekinir Nâzım. Annesiyle, kardeşleriyle ve dostlarıyla ilişkiyi kökünden kesmek vardır çünkü bunda. Ayrıca "ihtilatları (da) olabilir". Düşünür ki, "Mesela bir iki sene şiir filan yazamam belki." İlaç tedavisini uygun bulur bu yüzden. İlacı şudur: "[M]esela siz bana daha sık mektup yazarsınız, beni günü birliğine olsa da, daha sık görmeye gelirsiniz –hiç olmazsa ben iyileşinceye kadar- ve bu hususta pratik tekliflerim var, mesela yol paranızı, ben burada yapacağım tercümelerle temin edebilirim. Bu bir, ikincisi ya Piraye buraya gelir oturur, haftada bir iki gün olsun görürüm –böylelikle de Münevver

meselesi kökünden halledilebilir- ya başka bir kadına, yüzünü bile görmediğim bir kadına belki âşık olurum, mektup yazar, mektup alırım ... yahut Münevver'den hiç olmazsa bir iki mektup alırım..."[25]

Nâzım'la Piraye 1930'da tanışır, evlenmeye 1932'de karar verirler. Ancak evlidir Piraye. Boşanması gecikir, üstüne 1933'te Nâzım tutuklanır; evlenmeleri Ocak 1935'e kalır. Son görüşmeleri Nisan 1950'de olur, Mart 1951'de de boşanırlar. Bu on sekiz yirmi yılın çok azı birlikte, hemen tamamı hasret mektuplarıyla geçer. "Karıma Mektup" da Kasım 1933'de yazılır. Son mısraları şöyle: "Karım benim! / İyi yürekli, / altın renkli, / gözleri baldan tatlı arım benim; / ne diye yazdım sana / istendiğini idamımın, / daha dava ilk adımında / ve bir şalgam gibi koparmıyorlar / kellesini adamın. / Haydi bunlara boş ver. / Bunlar uzak bir ihtimal. / Paran varsa eğer / Bana fanile bir don al, / tuttu bacağımın siyatik ağrısı. / Ve unutma ki / daima iyi şeyler düşünmeli / bir mahpusun karısı." Kol saati bozulur Nâzım'ın, mekanizmayı çıkarır, içine Piraye'yle Piraye'nin çocukları Memet'le Suzan'ın resimlerini koyar. Şiiri de vardır: "Senin adını / kol saatımın kayışına tırnağımla kazıdım" diye başlayan "Bir Cezaevinden, Tecritteki Adamın Mektupları" adlı, Mart 1938 tarihli ünlü şiir. Şubat 1940'ta Çankırı Cezaevi'ne gönderilir Nâzım. Oda arkadaşları Kemal Tahir'le Hikmet Kıvılcımlı'dır. Almanca çalışır. Tercümeler yapar. Bir de Piraye portreleri. "Altın gözlü çocuğum benim" diye imzalamıştır birini. Bir başkasını da "Zevcem, ruhurevanım Hatice Pirayende" diye. Piraye de Çankırı'ya gelir Nâzım'ın peşinden, ancak çocuklarının hasretine dayanamayıp iki ay sonra döner. Yılın sonunda dayısı Ali Fuat Cebesoy'un çabalarıyla Bursa'ya nakledilir Nâzım. Bursa'da koğuşlar hem ikişer kişiliktir, daha rahattır, hem de iki saatlik banyo iznine çıktığında Çekirge'de bir otel odasında Piraye ile hasret giderebilecektir. Fakat II. Dünya Savaşı yıllarıdır da. Yoksulluk içerde de dışarda da çekilmez haldedir. Dokumacılık işi böyle başlar. Görüşmeler seyrekleşir, giderek mektuplarda da hasretin yerini geçim dertleri almaya başlar. 1947'de beş kez görüşebilirler. 1948'de bundan da az.[26]

Münevver Ekim 1948'de Peride Celal ve Ayşe Baştımar'la birlikte Nâzım'ı ziyarete gelir. Çok geçmeden bunu yalnız başına tekrarlar. Nâzım'ın dayı kızıdır Münevver, evlidir, bir kızı vardır. İkinci ziyaretin ardından Balaban'a kantinden onar zarf kâğıt ve pul aldırır Nâzım, çok yere yazmasını gerektirecek durumun ne olduğunu da açıklar: "Bugün biz Münevver'le önemli bir karara vardık. O kocasından boşanacak. Ben de Piraye'den ayrılacağım."[27] Piraye'ye de, "Her şeye rağmen birbirini anlayan, birbirini seven, birbirini sayan iki cesur insan gibi konuşmamız gerekiyor" diye başlayan, "[A]ramızdaki münasebetlerden bir tanesi olan, fakat zaten bilfiil çoktandır mevcut bulunmayan ve daha senelerce de mevcut olamayacağı anlaşılan karı kocalık münasebetimizi, kadın erkek münasebetlerimizi tasfiye etmemiz, kesmemiz gerekiyor" diye süren, "Şimdilik allahaısmarladık. Beni affet bile demiyorum. Her şeye rağmen beni herkesten ziyade anlayacak olan insanın yine sen olduğuna eminim. Ellerinden öperim" diye biten mektubu yazar.[28] Çok geçmez, hapishaneye önce Münevver'in eşi gelir, peşinden de mektubu. Dört yaşındaki kızını bırakamayacağını yazmaktadır Münevver.[29] Eşine döner. Bu vazgeçişte, bir neden de –belki asıl neden- beklenen affın çıkmaması olabilir.

Nâzım bu defa, Piraye'ye yanaşıp, "Piraye'm, kızıl saçlı bacım benim" diye seslenir; "Senin yüzüne nasıl bakabileceğimi bilemiyorum, seninle karşılaştığım anda ayaklarının dibine yıkılacağım belki, belki de sadece bayrağını kendi eliyle düşmana teslim etmiş bir hainin cesaretiyle yüzüne bakmaya çalışacağım, belki de tek kelime söylemeden gözlerimi iskarpinlerine dikip oturacağım" der. Çağırır: "Beni affetmek için değil, beni, oğlumuz, kızımız ve onlar gibi iyi, namuslu insanlarımız için yaşatmak için gel ve bir daha da beni yalnız bırakma. / Eteklerinden öperim."[30] Önceki mektubunun ardından, vicdanını rahatlatmak için yazdığı mısralar olmuştur: "Bu akşam belki şimdi şu dakka sen / göğsünden bıçaklandın kızım, / hem de ben bıçakladım seni, / kanın damlıyor ellerimden." Ve devamı. Bu mektubun ardından da, içinde bu ve devamı mısraların da bulunduğu "Melodram"ı yazar. Keza "Tekirle Kavak" yergisi de bu yaşanılanlarla ilgilidir.[31] "Oğlum Memet Fuat'a" diye ithaflıdır "Melodram", şöyle başlar: "Oynayanlar: Ben, Kızıl Saçlı Bacım ve Siz". Şiiri Memet'e de gönderir Nâzım, mektuptaki şu cümle önemli: "Sanat bakımından değeri yoktur. Fakat başımdan geçen rezaleti, bir melodram edasıyla da olsa oldukça realistçe tespit eder."[32] Bu mektuptan önce, yine Memet'e yazılmış bir mektup daha var ki mektuplarına artık cevap vermeyen Piraye'nin okuması içindir kimi satırları, hayli de aşağıdandır, pişmanlık yüklüdür: "Sana çok ayıp bir şey itiraf edeyim: Bir an önce gebermeyi isteyecek kadar kendimden iğreniyorum ve kendime karşı ... en ufak bir saygım kalmadı. (...) Benim gibi ciğeri metelik etmez bir hergeleye senin gibi pırıl pırıl bir delikanlının baba demesi beni kahretti. Ben dünyanın en iyi, en yiğit, en namuslu insanını, annemizi arkadan bıçaklamış, bunu yaparken de sırf kendi belden aşağısının zebunu olmuş, iradesiz domuzun biriyim."[33]

Uzatmak gereksiz. Konumuz Piraye-Nâzım-Münevver üçgeninde haklıyı haksızı belirlemek değil. Zaten bu ne mümkün ne de gerekli. Ama Nâzım'ın hapishane hayatına kadın ve kadınlar açısından bakmak da şart. Hele Vâ-Nû'lara yazdığı özellikle 79, 81, 83, 84, 86 ve 89 numaralı mektuplar Nâzım'ın iki kadın arasında halden hale geçişleri ile yüklü mü yüklü.[34] Nâzım'ın bir sözünün onu mitleştirmek isteyenleri tedirgin edeceğini söyler Aziz Nesin. O söz şu: "Kadınların yaşamına nasıl yön verdikleri de bilinmelidir."[35] Durum sanırım biraz da buradan görülmeli.

Aziz Nesin, Nâzım'ın açlık grevinin arkasında da kadın olduğunu söyler. Şöyle ki affın suya düşmesiyle ziyaretlerini kesen Münevver'i yeniden ziyarete mecbur etmektir amaç. Bilginin kaynağı ise önce Kemal Tahir, sonra da Nâzım'ın Sovyetler Birliği'ndeki eşi Vera'dır. Gerçekten bu mudur amaç? Bu bile olsa bu olmaktan çıkmıştır sonra. Örnekse "Açlık Grevinin Beşinci Gününde" adlı şiir.[36]

Nâzım hapishane ile dışarıyı birbirinden ayırmaz. Yaşamak için dışarıda yaptıklarını içerde de yapar: Resim yapar, şiir, oyun yazar. Çevirir. Sonra o mektuplar, mektuplarla istenenler, ziyaret günleri, hapishanedekilerle ilişki, dokumacılık vs. hep bundan. "Yaşamaya Dair"in şu mısraları bunu apaçık söyler: "Diyelim ki, hapisteyiz, / yaşımız da elliye yakın, / daha da on sekiz sene olsun açılmasına demir kapının. / Yine de dışarıyla beraber yaşayacağız, / insanları, hayvanları, kavgası ve rüzgârıyla / yani, duvarın arkasındaki dışarıyla. // Yani, nasıl ve nerde olursak olalım / hiç ölünmeyecekmiş gibi yaşanacak."

Nâzım'ın eserini hapishanesiz düşünmek mümkün değil.

Hapishaneyi ilk olarak Hopa'da tanıdı Nâzım. Anadolu'yu ve insanını Bolu'da tanımıştı, Hopa'da bu tanıma gelişir ve şiirine girer. "Hopa Mahpushanesi Notlarından" başlığı altında toplar bu şiirleri. 13 yaşındaki Muhittin ile ihtiyar Kızkapan da şiire girmiş iki mahkûm.[37] Yazılması Çankırı'da başlayıp Bursa'da devam eden *Memleketimden İnsan Manzaraları*'ndaki yüzlerce insanın ilk ikisi bunlar olmalı. Kelleci Memed, Kalaycı Şaban Usta, Şeker Ali Bursa'dan girenler.[38] Ve başkaları: Yayalar Köylü İbrahim, Çorbacı Mehmet, Laz Eyüp Ağa, İlyas Kaptan, Azerbaycanlı Şükrü Bey, Balkanlı muhacirler, Galip Usta... *Memleketimden İnsan Manzaraları* bu Galip Usta'yla başlar.[39] İhtilastan yatan ve revirde sıhhiyelik yapan Kâzım da Kerim olur. Tek ortaklıkları kamburlarıdır oysa. Balaban Nâzım'a sorar: "Peki, sen, 'kamburluk' biçimine mi kapıldın da o hain adamı *Memleketimden İnsan Manzaraları*'na aldın?" Nâzım'ın cevabı: "*Manzaralar*'da olsun, *Manzaralar*'ın içinde yer alan *Kurtuluş Savaşı Destanı*'nda olsun, memleketimin bu tarihsel oluşumunu meydana getiren; isimsiz, sıradan insanlarının hareketleridir. Bu kişisel hareketleri, kitap içinde bire bir gerçek olmayan fakat 'olağan' olanı, ben şair olarak, bir fotoğraf çeker gibi değil, Kambur'un görüntüsünden yola çıkarak destana yaraşan yaşantıyı kendim yakıştırmışımdır."[40] Nitekim Kambur Kerim'in hikâyesi de aslında bir başka mahkûmun, Adapazarlı Hafız Seyit'in anlattığı bir gerçek hayat hikâyesine dayanır.[41] Balaban da vardır *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda. Hem de Üsen Enişte'siyle birlikte. Ve Nâzım'la. Nü'yü öğrenir Balaban ve nü çalışmak ister; Enişte de model durur, ne ki akşama kadar soğukta durmaktan zatürree olur.[42] Sonradan *Memleketimden İnsan Manzaraları*'na da girecek olan "Moskova Senfonisi"nde görülürler önce: Çekirdekten Ressam Ali, müziğe yeteneğinden dolayı Bethoven diye çağrılan Mürettip Hasan olarak. Bir de Aydın Halil.[43] "Hemen İstanbul'dan resme dair kitap getirttiler. / Bir gecede hiçbir şey anlamadan okudu Ali. / Ve ertesi gün sordu Halil'e: / 'Hocam, akademi çalışmak ne demek oluyor?' / 'Akademi demek, / yani çıplak insan resmi yapmak. / Bu mutlak lazım sana Ali, mutlak.' / Ali anladı / ve üç gün sonra zatürreden revire yattı Bethoven Hasan. / Çünkü koğuşta çırılçıplak / (yalnız edep yeri örtülü) / Oturtmuştu Hasan'ı açık pencerenin önüne Ali. / Ve akademi çalışmıştı. / Beethoven'i ölümden zor kurtardılar." Sadece *Memleketimden İnsan Manzaraları* değil, hiçbir şiiri, hiçbir satırı hapishanesiz düşünülemez Nâzım'ın. Sözgelimi Ankara Askerî Cezaevi tecridinde yazılmış "Bugün Pazar" adlı şiir:[44] "Bugün pazar. / Bugün beni ilk defa güneşe çıkardılar. / Ve ben ömrümde ilk defa / gökyüzünün bu kadar benden uzak / bu kadar mavi / bu kadar geniş olduğuna şaşarak / kımıldanmadan durdum." Bir başka şiir, "Tanya". Şiir bir resme bakılarak yazıldığını kendi söylemektedir zaten: "Tanya / Bursa Cezaevi'nde karşımda resmin." *Ferhad ile Şirin* de Nâzım'ın Piraye ile Münevver arasında kaldığı sıralarda yazılmış bir oyun. Gerçi yazmak istediğini önce Piraye'ye bildirir Nâzım: "Bak *Ferhad ile Şirin* diye bir piyes yazmak istiyorum."[45] Ama sonraki bir mektubunda oyunun bitişini değiştirdiğini yazar. Açıklama şöyle: "Ferhad'la Şirin'de seninle bana benzeyen bir taraf var ki, adeta kendimi sana kavuştuğum anda senin kucağında öldürmüş gi-

bi olacaktım, buna gücüm yetmedi."[46] Kemal Tahir'e mektubunda ise, "Bildiğimiz hikâyedeki dağ delmek bahsini aldım, o kadar. Geri tarafı, ana şahıslar esas kalmak üzere başka türlü."[47] Memet'e de oyunu nasıl bulduğunu sorar, fikrini yazmasını ister.[48] Sanırım bütün politik mesajına rağmen arada kalış psikolojisinin bütün izlerini de taşımakta *Ferhad ile Şirin.*

Nâzım'ın öğretmenliği de önemli. Adam yetiştirmek normal şartlarda bile tahammül isteyen bir işken o bunun hapishanede bile mümkün olduğunu gösterdi. A. Kadir'le (1917-1985) Harp Okulu, Kemal Tahir'le (1910-1973) Donanıma Davasında buluşur Nâzım. A.Kadir öğrencidir; Kemal Tahir röportajlar, çeviriler yapan altı yıllık gazeteci. Sorar Kemal Sülker: "Kemal Tahir'de, Orhan Kemal'de, İbrahim Balaban'da, A.Kadir'de hiç mi emeği yoktur? Bu kıymetleri yitip gitmekten kurtaran, onlardaki sanat gücünü sezerek yetişmelerine önemli katkıda bulunan demeyeceğim, varlıklarını şekillendiren, beyinlerini yoğuran Nâzım..."[49] A.Kadir'le hapishaneciliği azdır Nâzım'ın. Kemal Tahir'le olan, önce İstanbul, sonra Çankırı olmak üzere iki buçuk yıldır. Devamı 1950 Affına kadar mektuplaşmayla sürer. Orhan Kemal'le (1914-1970) Bursa'da karşılaşır. Şiirlerini "laf ebeliği" olarak görür, içten bulmaz Nâzım. Hatta daha ilk gün "realizm" ve "aktif realizm" sözcüklerinin geçtiği uzun bir konuşma da yapar. Bunun üzerine şiiri bırakır Orhan Kemal. Hikâyeye yönelir, bir yandan da Nâzım'dan Fransızca dersleri alır.[50] Orhan Kemal'in bir de ilginç tanıklığı var. Şöyle: "943 yılının Eylül ayı sonlarında çıkacaktım ve çıkma günüm yaklaşıyordu. Bir gün işten dönmüştüm, koğuşta genç irisi bir köylü çocuğu... Nâzım ona bir şeyler anlatıyordu. Bir ara çocuk, cebinden bir not defteri çıkardı, Nâzım'ın söylediklerini yazmaya başladı: 'Bir, iki, üç numara fırça, yağlıboya fırçası, üstübeç, tutkal. Başka?' 'Şimdilik bu kadar.'" İbrahim'dir bu köylü. "Bir tarla yüzünden, biraz da babasının teşvikiyle komşu tarla sahibini öldürmüş" İbrahim. "Karakalemle ve murabba usulüyle şunun bunun fotoğrafını büyütürmüş. Gelmiş yanına, 'Sana çıraklık etsem bana yağlıboya öğretir misin?' diye sormuş. Anlaşmışlar."[51] İbrahim'in İbrahim Balaban'lığa adım atışı da böyle.

Nâzım'ın hapishane hayatı şiirinin özellikle şu satırlarını hatırlatır: "Yine de dışarıyla beraber yaşayacağız, / insanları, hayvanları, kavgası ve rüzgârıyla / yani, duvarın arkasındaki dışarıyla." Piraye'ye, Memet'e ve Vâ-Nû'lara mektupları bunun kanıtı. Piraye için mecburdur, diyelim, ama Memet'in hastalığıyla, Vâ-Nû'ların kimi güncel sıkıntılarıyla bir ilgilenişi var ki her dediği, her önerisi, her uyarısı ayrıca altın değerinde. Ve içten. İnandırıcı. Memet'e şunları yazar: "Oğlum, / Bilsen sana nasıl güvenerek, nasıl ağız dolusu oğlum diyorum. Ve sana oğlum demeye nasıl ihtiyacım var. Mahallebicide annenle mahallebi yerken gözümün önüne geldin. Ve sizin yanınızda oturup –mahallebi yemeden- size bakmak için hürriyetin ne kadar aziz şey olduğunu bir et yanığı gibi yüreğimin başında duydum."[52] Müzehher Vânû'ya aşk üzerine, yaşamak üzerine yazar, romanıyla ilgilenir. Vâlâ Nurettin'le ortak yazdıkları piyesi kıyasıya eleştirir.[53] Dergi ister, genç edebiyatı izler, beğendiklerini, beğenmediklerini nedenleriyle söyler. Övdükleri olur, ünlü ünsüz demeden yerdikleri de. Kimileyin ihtiyarlıktan söz eder, kimileyin muhtevayla şekil, romanla yaş ilgisin-

den.[54] Memet'e mektuplarında millet gibi, romantizm gibi kavramlar üzerinde durduğu olur ama, ağırlık şiir ve sorunlarındadır. Özellikle 5, 23, 28 ve 48. mektuplar kayda değer.[55] Edebiyat bağlamında Kemal Tahir'e mektuplarının ağırlıklı konusu da elbette roman ve öykü.[56]

Nâzım, "İçerde mektup beklemek / yanık türküler söylemek bir de / bir de gözünü tavana dikip sabahlamak / tatlıdır ama tehlikelidir" der; aynı şiirde şunları da: "Belki bahtiyarlık değildir artık / boynunun borcudur fakat / düşmana inat / bir gün fazla yaşamak." Hissim o ki Nâzım'ın hapishane hayatı bu sözlerin aydınlığında bir dakikası bile ziyan edilmeden yaşanmış bir hayattır.

KAYNAKLAR

Ekber Babayev, Yaşamı ve Yapıtlarıyla Nâzım Hikmet, Türkçesi: A.Behramoğlu, Cem, İstanbul, 1976, s. 126-127.

Ekber Babayev, a.g.e. s.185-186.

Fazlası için bakınız: Ekber Babayev, a.g.e. s. 187-190; A.Kadir, 1938 Harp Okulu Olayı ve Nâzım Hikmet, İstanbul Matbaası, İstanbul, ikinci baskı: 1967; Aziz Nesin, Türkiye Şarkısı Nâzım, Adam, İstanbul, ikinci basım: 1999, s. 112-128; Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi Cilt II, Yapı Kredi, İstanbul, ikinci baskı: 2003, s. 710-711; http://www.NÂZIMhikmetran.com/davalari_index.html.

Aziz Nesin, a.g.e. s. 92.

Aziz Nesin, a.g.e. s. 104.

Aktaran: Aziz Nesin, a.g.e. s. 96.

Nâzım Hikmet, Bursa Cezaevinden Vâ-Nû'lara Mektuplar [Düzenleyen ve Hazırlayan: Müzehher Vâ-Nû] Cem, İstanbul, 1970, s. 227.

Aziz Nesin, a.g.e. s. 96.

Orhan Kemal, Nâzım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl, Tekin, İstanbul, ikinci basım: 1976, s. 58-60.

Aziz Nesin, a.g.e. s. 96.

Nâzım Hikmet, Bursa Cezaevinden Vâ-Nû'lara Mektuplar, s. 144, 149.

Nâzım Hikmet, Bursa Cezaevinden Vâ-Nû'lara Mektuplar, s. 59.

Orhan Kemal, a.g.e. s. 17.

Ekber Babayev, a.g.e. s. 254.

Aktaran: Aziz Nesin, a.g.e. s. 210.

Orhan Kemal, a.g.e. s. 14.

Orhan Kemal, a.g.e. s. 63-64.

İbrahim Balaban, Nâzım Hikmet'le Yedi Yıl, Berfin, İstanbul, 2003, s. 12.

Nâzım Hikmet, Cezaevinden Memet Fuat'a Mektuplar, Adam, İstanbul, on birinci basım: 1997, s. 86, 88, 102, 122.

İbrahim Balaban, a.g.e. s. 147.

İbrahim Balaban, a.g.e. s. 174-176.

A.Kadir, a.g.e. s. 168.

Orhan Kemal, a.g.e. s. 87-88.

Nâzım Hikmet, Bursa Cezaevinden Vâ-Nû'lara Mektuplar, s. 10.

Nâzım Hikmet, Bursa Cezaevinden Vâ-Nû'lara Mektuplar, s. 174-176.

Can Dündar, "Piraye-Nâzım", Yüzyılın Aşkları [İnge, Ankara, 19. baskı: 2006] içinde: s. 99-129.
İbrahim Balaban, a.g.e. s. 136-137.
Nâzım Hikmet, Nâzım ile Piraye, Adam, İstanbul, Adam'da on ikinci basım: 1997, s. 293.
İbrahim Balaban, a.g.e. s. 160-161.
Nâzım Hikmet, Nâzım ile Piraye, 299.
İbrahim Balaban, a.g.e. s. 159, 161-166.
Nâzım Hikmet, Cezaevinden Memet Fuat'a Mektuplar, s. 81-84.
Nâzım Hikmet, Cezaevinden Memet Fuat'a Mektuplar, s. 79.
Nâzım Hikmet, Bursa Cezaevinden Vâ-Nû'lara Mektuplar, s. 139-142, 144-148, 151-158, 160-163, 166-168.
Aziz Nesin, a.g.e. s. 9.
Aziz Nesin, a.g.e. s. 126-131.
Ekber Babayev, a.g.e. s. 128-129.
Nâzım Hikmet, Nâzım ile Piraye, s. 127-128, 131.
Orhan Kemal, a.g.e. s. 94-99.
İbrahim Balaban, a.g.e. s. 251. Ayrıca bakınız: Nâzım Hikmet, Nâzım ile Piraye, s. 141.
İbrahim Balaban, a.g.e. s. 257.
İbrahim Balaban, a.g.e. s. 39.
Ekber Babayev, a.g.e. s. 194.
İbrahim Balaban, a.g.e. s. 126.
Nâzım Hikmet, Nâzım ile Piraye, s. 278.
Nâzım Hikmet, Nâzım ile Piraye, s. 285.
Nâzım Hikmet, Kemal Tahir'e Mapusaneden Mektuplar, Bilgi, Ankara, ikinci basım: 1975, s. 393.
Nâzım Hikmet, Cezaevinden Memet Fuat'a Mektuplar, s. 95, 99.
Aktaran: Aziz Nesin, a.g.e. s. 310.
Orhan Kemal, a.g.e. s. 28-29, 58.
Orhan Kemal, a.g.e. s. 100-101.
Nâzım Hikmet, Cezaevinden Memet Fuat'a Mektuplar, s. 11.
Nâzım Hikmet, Bursa Cezaevinden Vâ-Nû'lara Mektuplar, s. 57-58, 171, 99, 35-36.
Nâzım Hikmet, Bursa Cezaevinden Vâ-Nû'lara Mektuplar, s. 101, 108, 219.
Nâzım Hikmet, Cezaevinden Memet Fuat'a Mektuplar, s. 18-20, 52-53, 69-70, 109-111.
Fazlası için bakınız: Necati Mert, "Nâzım Hikmet ve Öyküyle Roman", Öykü Yazmak [Hece, Ankara, 2006] içinde: s. 131-137.

SUNAHAN DEVELİOĞLU

NÂZIM HİKMET'İN MACARİSTAN ÜZERİNE ŞİİRLERİNE DAİR

(...) Çıkarsın kış gecesi köyden
kardır görünen
ovadan önce,
açarsın pencereyi yaz gecesi
yıldızlar girer odana
gökyüzünden önce.
Baharda ormandan önce yeşildir görünen.
Budapeşte'de çocukları görüyorsun ilkönce,
evlerden önce hatta.

Sokaklar cıvıl cıvıl çocuk dolu ağzına kadar.
Hava da sıcak mı sıcak.
Bacaklarıyla belden yukarıları çıplak,
yaldızlı tenleri pırıldıyor güneşte.
Velhasıl, al yanaklı, pıtrak elmalarıyla övünen
bir elma ağacı gibi Budapeşte'de. (...)

Bir yaz günü (11 Temmuz 1952) Yazarlar Birliği'nin davetlisi olarak geldiği Budapeşte'de gördüğü çocukların mutluluğunu dizelerine yansıtmıştı. Macar ülkesine yaptığı ilk gezinin izlerini taşıyan şiirin devamında Nâzım Hikmet oğlunun annesi Münevver Andaç'a şöyle seslenir:

Yeşil gözlüm,
kucağında 3 aylık bıraktım Memed' imi,
gülmeyi az buz beceriyordu,
şimdi konuşuyordur.
"Baba" demesini öğrettin mi?

Ozan 1952-1956 seneleri arasında kitabının yayınlanması, oyunlarının sahnelenmesi, barış kongresi, radyo programları gibi vesilelerle pek çok kez Macaristan'a geldi. Memleketinde okuyamadığı şiirlerini konuk olduğu bu ülkede fabrikalarda işçilere, okullarda öğrencilere okudu, salt okumakla kalmayıp gezilerinden aldığı esinle şiirler de yazdı. Şimdi ozanın Macaristan üzerine yazdığı şiirlere sırasıyla bakalım:

I- "ÇOCUKLARIMIZ" ya da bilinen ismiyle "MACARİSTAN NOTLARI"

Yazının girişinde bir bölümünü aktardığım 1952 yılında yazdığı "Çocuklarımız" adlı şiirin Macaristan'daki ve Türkiye'deki kaynaklara göre başlığı, yazım tarihi ve çevirmenlerine dair bilgiler:

Şiir ilk olarak;

Uj Hang isimli Macar dergisinin Aralık 1952 tarihli nüshasında yayınlanmıştır.

Anılan dergi nüshasında "Magyarországi Utinapló" Macaristan Gezi Günlüğü" başlığı altında ve başlığın yanına "Részlet " (bir bölüm) notu düşülerek verilmiştir. Zira; şair, Macar çocuklarını konu aldığı bu şiiri yazacağı dizinin parçası olarak düşünmüştü. Macarca'ya çeviren şair Benjamin Laszló'dur.

Macaristan'da yayınlandığı ikinci kaynak;

3 Haziran 1953 günlü Nép Szava gazetesidir. Bu kaynakta şiirin Rusça Lityeraturnaja gazetesinden alındığı belirtilmiş, Macaristan Yolculuğu isimli şiirinden bir bölüm olarak ve "Gyermekeink" (Çocuklarımız) başlığı ile verilmiştir.

Macarca yayınlar arasındaki üçüncü kaynak;

1956 Budapeşte baskısı "Válogatot Versei" (Seçilmiş Şiirler) adlı eserdir. "Macaristan Yolu Günlüğü" adlı bölümde "A mi gyermekeink" (Bizim Çocuklarımız) ismi ile yer almakta ve 1954 tarihini taşımaktadır. Macarca'ya çeviren Lator László'dur.

Nâzım Hikmet'in bu şiiri Türkiye'de yayınlanan tüm eserleri içinde "yeni şiirleri" arasında yer almakta ve yazım tarihi 1954 olarak belirtilmektedir. Nâzım Hikmet bibliyografyası üzerine çalışanlar için anlamlı olabilecek bu bilgileri kısaca not ettikten sonra biraz da Macar çocukların övdüğü ve onların yaşantısını Türkiye'deki çocukların kaderleri ile karşılaştırdığı bu şiirin devamındaki dizelerle, dizelere ilişkin bilgilere yer verelim:

(...) Piyoner kamplarından birine gittim,
hemen o gün, şehrin dolayında.
Burda işçilerin,
köylülerin,
aydınların çocukları,
halkın yani,
yani sahici insanların,
yani Macaristan'ı Macaristan yapanların (...)

Ozan 1952 yılında Budapeşte'ye geldiği zaman kentin Buda tarafındaki Csillebérci kampını ziyaret etme imkanı bulmuştu. Şiirde geçen 'piyoner' sözcüğü o dönemde sosyalist çocuk hareketini oluşturan çocuklar için yapılan bir tanımlamadır. Piyoner terimini bugün 'sosyalist izci' diye çevirmenin mümkün olacağı kanısındayım. Bu açıklamalardan da anlaşılacağı üzere şairin gittiği çocuk kampının ideolojik bir yanı da vardı...

(...) Çocuklar çabucak ahbap oluyor benimle.
Hapisanede pencereme gelen kuşlar da öyleydi.
Ters anlama,
çocukları kuşlara filan benzettiğim yok.
Bilirsin ya, çocuklar,
hele halkın çocukları,
akıllı cesur mahluklar,

yürekleri de gözlerinde.
Aralarına alıverdiler beni.
El ele tutuştuk
postanelerine gittik.
Telgrafçı, müvezzi, müdür, kasadar,
hepsi çocuk.
Muameleleri gayetle nazik
hem de çabuk,

yani dehşetli düşmanlar bürokrasiye.
Bir kartpostal yolladım Moskova'ya,
Erol'a, oğluna Erdem' in (...)

Nâzım Hikmet'in şiirinde geçen isimlerden; Erdem Moskova radyosu Türkçe yayınlar servisinde çalışmaktadır. Erol ise onun oğludur.

Yine şiire dönecek olursak Budapeşte'nin bu en büyük ve en meşhur kampında ozan Yunanlı bir kız çocuğunun boynuna sarıldığından söz edecektir. Zira Buda tepelerinde yer alan kampın bir başka özelliği sosyalist ülkelerin çocukları arasında bir değiş tokuşun da gerçekleştirildiği uluslar arası bir kamp olmasıydı. Şairin dizelerinin sonunda seslendiği Zaharyadis (Zahariadis) ise Yunan Komünist Partisi Başkanıdır:

(...) Yunanlı bir kız çocuğu sarıldı boynuma,
taze zeytin dalı gibi bir kız çocuk.
"Amca, dedi,
bizim orda,
sizin orda ne zaman böyle yerler olacak?
Ne zaman bize de misafir çağıracağız
Macar arkadaşları?"

Zaharyadis,
çocuklarımız sabırsız,
elimizi tez tutmalıyız.

Bazı bölümlerini aktararak incelediğimiz bu uzun şiirin sonuna gelmişken Budapeşte'de çocuk treninin ve istasyonda küçük bir postanenin halen varlığını sürdürdüğünü belirteyim. O günlerde olduğu gibi bugün de tren ve postane çocuklar tarafından işletiliyor, başarılı öğrenciler bu trende biletçi, telgrafçı vs. olarak görevlendirilerek ödüllendiriliyor.

II- MACAR TOPRAĞI

Nâzım Hikmet Macaristan gezi günlüğü adı ile düşündüğü diziye 1953 yılında bir şiir daha ilave etti: Macar Toprağı...

(...) Hoşça kal.
Belki yine gelirim.
Belki ömür vefa etmez.
Ama bilirim, gün olacak, bilirim,
senden bize, bizden sana misafir gidilip gelinecek,
bir bahçeden bir bahçeye geçer gibi.

Son dizesinin çarpıcılığıyla Nâzım Hikmet'in Macaristan üzerine yazdığı şiirler arasında en çok tanınanıdır.

Macarca kaynaklara göre ilk olarak 6.12.1953 tarihinde Szabad Nép gazetesinde yayınlandı. Anılan gazetede Macar Toprağı şiiri şu notla birlikte yer almaktadır:

"Birkaç günlüğüne yurdumuza gelen uluslararası barış savaşçısı Türk şairi Nâzım Hikmet geçen yazki (1952) Macaristan gezisinin verdiği ilhamla aşağıdaki şiiri kaleme aldı."

Gerçekten de şiirdeki özgürlük anıtına çiçek koyduğu anı anlatan şu dizeler Nâzım Hikmet'in 1952 yılındaki ilk Macaristan seyahatini işaret eder:

(...)Hoşça kal,
götürüp koydum Gelert Tepesi'ne
senin kır çiçeklerini Macar toprağı
kendi halkım adına (...)

Zira, on iki yıl yedi aylık kesintisiz hapislik yaşamından sonra, özgürlüğünü zor elde etmiş biri olarak 1952 senesinde gelir gelmez ilk ziyaret ettiği yer özgürlük anıtıdır. Budapeşte'nin siluetini belirleyen özgürlük anıtı kente Buda tarafındaki bir tepeden bakar. 106 metre yüksekliğindeki görkemli anıtın yer aldığı tepenin adı bir Hıristiyan azizi olan Szent Gellert'ten gelmektedir.

Fakat 1952'deki ilk seyahatinin izlerini taşıyan özgürlük anıtına ziyaretini anlatan dizelerin aksine şiirinin devamındaki "Güzelleşmişsin bir kat daha Macar toprağı." dizesi ilk gelişten sonra kaleme alındığına işaret etmektedir. Belki de şair 1952 yılında "Hoşça kal Macar toprağı" diye başladığı dizelerine 1953 yılında "Merhaba Macar toprağı" diyerek devam etmiştir.

Bu hususta yazım tarihi açısından kaynaklara göre kesin olan bilgi şudur ki; 1952'de gerçekleştirdiği ilk seyahatin izlerini taşısa da Macar toprağı isimli şiir ilk olarak ilk olarak 6.12.1953 tarihinde Szabad Nép gazetesinde "Magyar Föld" (Macar Toprağı) adı ile şair Somlyó György tarafından Macarca'ya çevrilerek yayınlanmıştır.

Macaristan'daki kaynaklarda şiirin başka isimler altında farklı çevirilerine rastlamak mümkündür. Örneğin; aynı şiir, Macarca'ya "Magyarorszagon" (Macaristan'da) adı ile Madarász Emil tarafından da çevrilmiştir. Yine 1956 senesinde Nâzım Hikmet şiirlerinin yayınlandığı "Seçilmiş Şiirler" adlı eserde de yer almış ve şiirin ta-

rihi Hazai György tarafından kaleme alınan Notlar bölümünde 1953 olarak belirtilmiştir. (Böyle olmasına karşın Türkiye'deki kaynaklarda Macar Toprağının yazım tarihinin -bir önceki Macaristan Notları şiiri gibi- 1954 olarak kaydedildiğini not olarak düşeyim.)

III-
AKŞAM

Dizinin üçüncü şiiri 'Akşam'ı 1954 senesindeki Macaristan seyahati sırasında yazmıştır. Şiirinde Anadolu ovaları ile Macar ovalarını karşılaştırır:

(...) Anadolu ovalarındaki gibi tıpkı
Macar ovasında akşam oluyor.
Konuyor dallara yıldızlar
  yaprakların arasına
    kuşlarla beraber,
ağaçlar bildik ağaçlar, bizim ovadakiler.
Benzerlik işte o kadar ama
akşammış, toprakmış, ağaçmış.
Bizim ovalarda çocuklar aç,
    gelinler yirmi yaşında kocakarı.
bizim ovalarda öküzlerin boyu bir karış.
Bizim ovalar Macar ovası değil.

30 Mart 1954 tarihli "Akşam", Nâzım Hikmet'in günü ve ayıyla belirgin tarih taşıyan ender şiirlerindendir. Macaristan'da ilk olarak şair Benjámin László tarafından "Macar Ovalarında" ismi ile çevrilmiş ve 27 Haziran 1954 tarihli Müvelt Nép gazetesinde yayınlanmıştır. Ayrıca, Macar diline "Macar Ovalarında Akşam Oluyor" adı ile Eörsi István tarafından da çevrilmiş ve bu çeviri Macaristan'da 1956 yılında yayınlanan "Seçilmiş Şiirler" adlı eserde yer almıştır.

IV- POSTACI

Bu şiirin doğum anını Nep Szava gazetesinin 17 Nisan 1954 günlü haberinden neredeyse an be an izlemek, hatta gazete nüshasında şaire esin kaynağı olan çocukların fotografını görmek dahi mümkündür. Gazete haberine göre Nâzım Hikmet 1954 baharında Tuna nehri üzerindeki Margit adasının kuzey kısmında yer alan Büyük Otelde kalmaktadır. (İlave edelim ki; şairin otelinin bulunduğu ada Tuna'nın binlerce yıl taşıdığı alüvyonlarla oluşmuş dümdüz, yemyeşil, termal suları, ulu ağaçları ve sanatçıların heykelleri ile sonsuz güzellikte doğal bir parktır.)

Gazetede; Mária, Juliká, Antal ve Ferenc adlı dört küçük Macar çocuğu sadece okullarının değil bölgelerinin seçilmiş en iyi öğrencileri olduğu için onlara diğer tüm

arkadaşlarının kıskanacağı bir ödül verildiğinden söz edilmekte ve devamla Margit adasında Büyük otele giderek büyük Türk şairi ile tanıştıkları yazmaktadır...

16 Nisan 1954 Cuma günü öğleden sonra gerçekleşen bu buluşmada Nâzım Hikmet ziyaretçilerini otelin terasında kabul etti ve "Bazı şehirler mutludur. İçinde mutlu çocuklar yaşadığı için. Budapeşte de böyle mutlu bir şehir... Çünkü içinde sizin gibi mutlu çocuklar yaşıyor. Fakat bazı şehirler de hüzünlüdür. Orada hüzünlü çocuklar yaşarlar. Benim şehrim, İstanbul öyle bir şehir" diyerek dört küçük Macar'la adeta dertleşti. Küçüklerden birinin sorusu üzerine gelecekte mutlu bir şehir olacak İstanbul'da yaşayan üç yaşında bir oğlu olduğunu, fakat onu göremediğini anlattı. Çocuklar bu duruma içtenlikle üzüldüler.

Julika, şaire ülkesine götürmesi için bir mektup verdi. Nâzım Hikmet: "Bugün ülkeme bu mektubu götüremiyorum fakat ülkem özgür olduğu zaman bize geleceksiniz ve bizimle beraber bahtiyar İstanbul'da mesut olacaksınız" diyerek mektubu kabul etti ve üzeri "Memet- Nâzım Hikmet' in oğlu- Türkiye" yazılı zarfı aldı.

Çocuklar gelecek olan şiirden habersiz Nâzım amcalarıyla vedalaştılar ve şair baba yazdı:

(...) Çocukken postacı olmak isterdim.
Muradıma Macaristan'da erdim, ellisinde.
Çantamda bahar.
Çantamda Tuna'nın pırıltısıyla,
kuş cıvıltısıyla,
taze çimen kokusuyla dolu mektuplar,
Moskova'ya Budapeşte'den,
çocukların çocuklara mektupları.
Çantamda cennet...

Bir zarfın üzeri:
"Memet,
Nâzım Hikmet' in oğlu,
Türkiye".
diye yazılı.
Moskova'da mektupları birer birer
kendim dağıtırım adreslerine.
Yalnız Memed'imin mektubunu götüremem yerine,
hatta yollayamam.
Nâzım'ın oğlu,
haramiler kesmiş yolu,
mektubumu vermezler.

Şiirin esin kaynağı olan ve şairin çektiği vatan özleminin yanına eklenen evlat hasretinden kaynaklanan bu iç burkucu an 17 Nisan 1954 tarihli Nep Szava gazetesinde çıkan bir haberden nakledildi.

Postacı şiiri Macaristan'daki eserleri arasında 1956 basımı Válogatott Versei (Seçilmiş Şiirler) kitabında yer almakta olup, Macar diline Gáspár Endre tarafından çevrilmiştir. Mayıs 1954 tarihini taşımaktadır.

Nâzım Hikmet Macaristan gezisi güncesi dizisine Postacı şiirinden sonra devam etmediyse de, Macaristan üzerine iki şiir daha yazmıştır: "Kavanozdaki Yürek" (6 Eylül 1955), " Özlem" (23 Nisan 1963)...

V- KAVANOZDAKİ YÜREK

Nâzım Hikmet' in 1955 Eylül'ünde Ferhad ile Şirin'in salınclenecek olması sebebiyle Macaristan'daydı ve tıp alanında ileri olduğunu bildiği bu ülkede kalp hastalığına çare de arıyordu. Budapeşte'deki kalp ve damar cerrahisi kliniğinde muayene olurken masada, kavanozun içinde çatlamış bir yürek gördü. Üzerindeki etikette "Csabai Jánosné" yazıyordu. Macarlar önce soy isim, sonra ön isim kullanırlar. Bazı Avrupa ülkelerinde ve diplomasi geleneğinde olduğu gibi kadınlar da kocalarının ismi ile anılırlar. İsmin sonuna eklenen "né" takısı çatlamış bir yüreğin evli bir Macar kadınına ait olduğunun göstergesiydi. Nâzım Hikmet şiirinde "kavanozdaki yüreğin" sahibi bu kadersiz Macar kadına "Bayan Çabai Yanoş" dedi.

Doktor Litman İmre'nin masasında
Bayan Çabai Yanoş'un yüreği
Birazcık kibirli, birazcık mahzun
Duruyor içinde bir kavanozun
Kayısı güllerinin arasında.

İncecikten yarılmış ortasından
Yüreği Bayan Çabai Yanoş'un.
Yarayı açan ne, doktor? Neşter mi?
Yoksa hasretlik mi? Acı sözler mi?
Bir ağlayanı var mı arkasından?

Otuzundaymış, baktım etikete
Bayan Çabai Yanoş'un yüreği.
Evli miydi? Ne iş tutar Bay Yanoş?
Belki şimdi Rojakert'te oturmuş
Çekiyor akşamı seyrede ede.

Duruyor kavanozda çırılçıplak
Bayan Çabai Yanoş'un yüreği
Bayan kaç kere böyle bir kaba
Reçel kaynatarak koydu acaba?
Elbet gazlı bezden değildi kapak.

Kendi gitmişse de içinde odanın
Bayan Çabai Yanoş'un yüreği.
Almış da onu karşısına doktor,
Sırlarına ermeğe çalışıyor
Belki bir damarın, belki sevdanın.

Akıllı bir doktorun masasında
Bayan Çabai Yanoş'unki gibi
Yüreğimiz, güllerin arasında,
Bizlerden sonra da faydalı olsun
İçinde tertemiz bir kavanozun.

Budapeşte 6 Eylül 1955 kaydının düşüldüğü "Kavanozdaki Yürek" başlıklı bu şiirde adı geçen yetenekli bilim adamını biraz daha yakından tanıyalım: Dr. Littmann Imré, kalp konusunda yeni teknikler geliştiren bir Macar bilim adamıydı. Nâzım Hikmet için büyük umut ifade ediyordu. O yıllarda devlet tarafından doktorlara ödenen ücretler yeterli olmadığı için hastalar memnuniyetlerinin ifadesi olarak "bahşiş" veriyorlardı. Adeta yasal hale gelen bu durum Macaristan'da yakın döneme kadar devam etmiş bir alışkanlıktır. Littmann Imré ise bu uygulamaya kurucusu ve yöneticisi olduğu hastanesinde karşı çıkıyor ve hiçbir hastane görevlisine bahşiş kabul ettirmiyordu. Hem iyi bir yönetici, hem iyi bir bilim adamı, hem de inançlı bir komünistti. Bu özellikleri nedeniyle şairin Macaristan'daki en sevdiği dostları arasında yer almıştır. Nâzım Hikmet gibi Profesör Littmann da ülkesini terk etmek zorunda kalmıştır. 1956 yılında olaylar sırasında "komünist olduğu için" tehditler alınca Budapeşte'deki Doğu garından ailesi ile trene binerek Macaristan'ı terk etti. Önce Londra'ya akrabalarının yanına gitti, sonra Kanada'ya sığındı. Macaristan'ın imparator denilen doktoru Littmann diplomasının bile tanınmadığı Kanada'da kariyerine yeniden başladı ve büyük sıkıntılar çekti.

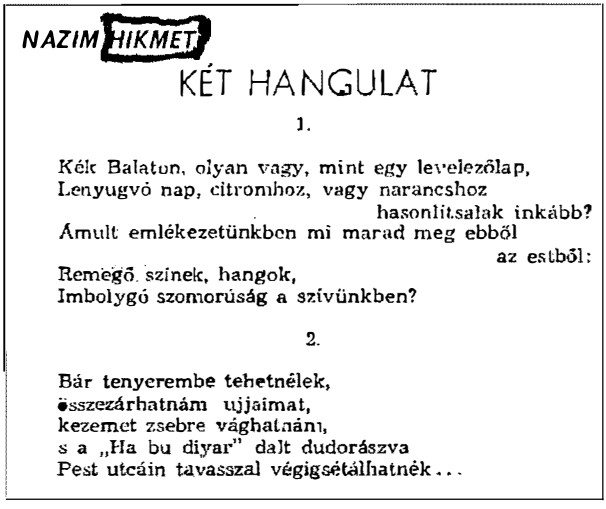
VII- ÖZLEM

1956 olaylarından sonra Nâzım Hikmet dış gezilerine devam etmesine rağmen bir daha Macar topraklarında ayak basmadı. Ancak, Macaristan'ı da unutmadı. Nisan 1963'de ölümünden yaklaşık bir ay önce Macaristan üzerine yazdığı son şiiri "Özlem" de "Yıllardır görüşmedik Macar toprağı, kardeş toprağım./Düşlerime girer oldun ister inan, ister inanma./ Kayısı rakın gibi vuruyor başıma kokusu Tuna ırmağının/ Salamilerinin ve kırmızı biberlerinin "diyerek veda etti Macar toprağına...

VII- İKİ RUH HALİ

Son olarak Macaristan'daki Nâzım Hikmet bibliyografyasında yer verilen ve Macaristan'daki basılı eserleri arasında gördüğüm bir şiirden daha bahsetmek isterim:

Budapeşte arşivlerinde çalışma imkanını bulduğum 2002 Şubat ve Nisan aylarında ozanın iki yüzün üzerinde şiirini incelerken fark ettiğim "Két hangulat" toplam on dizeden oluşan iki bölümlü bu şiirdir.


NAZIM HIKMET

KÉT HANGULAT

1.

Kék Balaton, olyan vagy, mint egy levelezőlap,
Lenyugvó nap, citromhoz, vagy narancshoz
hasonlítsalak inkább?
Múlt emlékezetünkben mi marad meg ebből
az estből:
Remegő színek, hangok,
Imbolygó szomorúság a szívünkben?

2.

Bár tenyerembe tehetnélek,
összezárhatnám ujjaimat,
kezemet zsebre vághatnám,
s a „Ha bu diyar" dalt dudorászva
Pest utcáin tavasszal végigsétálhatnék...

İlk olarak 15 Mayıs 1955 tarihli Szabad Ifjuság gazetesinde yayınlanmış, ayrıca Budapeşte, 1956 baskısı "Nâzım Hikmet' in Seçilmiş Şiirleri" isimli kitaba alınmıştır. Anılan kitabın Profesör Hazai György tarafından yazılan notlar bölümünde şu satırlar yer almaktadır:

"Bu iki küçük şiir, şairin 1955 yılı ilkbaharında Macaristan'a yaptığı seyahat sırasında doğdu. Şiirin birinci bölümü (1952 yılındaki) *ilk Balaton gezisine bağlanıyor."*

İlk bölümü Balaton gölünün güzelliğinden esinlenerek yazılmıştır, ikinci bölümü ise daha farklı bir ruh halini yansıtmaktadır. İkinci bölümde yer alan "ha bu diyar" sözcükleri Macarca metne de orijinal haliyle Türkçe olarak aktarılmıştır.

"Két hangulat" (İki keyif) 1955'de yazılışının hemen akabinde Eörsi István tarafından Macarca'ya çevrilmiştir. Eörsi István 2002 yılında Budapeşte'deki görüşmemizde bu çeviriye dair şu bilgileri aktardı:

"Nâzım Hikmet' i kaldığı radyonun misafirhanesinde ziyaret ettim. "Két hangulat" (İki Halet-i Ruhiye) isimli şiirini bana bizzat Türkçe olarak okudu. Yanında bulunan hanım çevirmeni Macarca'ya aktardı. Şiirin çevirisini bu ham çeviriden yaptım".

Ne yazık ki Türkçe metni olmayan bu şiir yalnızca Macaristan'daki Macarca kaynaklarda mevcuttur.

ESRA KARA

BİR SÜRGÜN OLARAK NÂZIM HİKMET VE YURT DIŞINDAKİ HAYATI

"Düşünceyi sürgüne gönderemezler."[1]
Ovidius

Sürgün ve Sürgün Edebiyatı

Sanat ve siyaset farklı alanlar gibi görünse de, aynı objeyi yani insanı temel alırlar. Daha genel bir ifadeyle, yalnız sanat ve siyasetin değil, tüm yaratımların temelinde "insan" vardır. Bu açıdan, sanat-siyaset ve toplum arasında sıkı bir ilişki bulunmaktadır. Bu ilişkinin en somut yansımalarını edebiyatta görmek, pek de şaşırtıcı olmasa gerekir. "Çünkü edebiyat, var olduğundan bu yana hep hayatla iç içe olmuş, temel dayanak olarak hayatı, malzeme olarak da insanı ele almıştır."[2] Üstelik toplumun bir üyesi ve sosyal yapının bir parçası olan sanatkârın, içinde bulunduğu toplumun siyasi-sosyal ve ekonomik meselelerinden uzak kalması ve onlardan etkilenmemesi de düşünülemez.

Sanatçı varoluş itibariyle, toplumda belli bir duruşa sahip olan ve toplumsal meselelerde söyleyecek sözü bulunan kişidir. Dolayısıyla edebî eserler, çoğu zaman sanatçının toplumsal meselelerdeki duruşunun da bir ifadesi olarak şekillenir. Diğer bir ifadeyle "sanatçı bilerek ya da bilmeyerek, kendi varlığına damgasını vuran dünya görüşünü ya da inanç evrenini yapıtlarına taşır."[3] Bunun içindir ki, "sanat eserleri çok kere nesnelleştirilmiş ideolojilerdir."[4]

Sanat ontolojik yapısı gereği özgür ortam ve yaratımların ürünüdür. Gerek sanatın gerekse sanatın bir kolu olan edebiyatın varlığından söz edebilmek, ancak özgür koşullarda mümkündür. Bununla birlikte sivil olmayan bir edebiyattan, yani güdümlü edebiyatın varlığından da söz edilebilir. Güdümlü edebiyat kavramı, edebiyatın belirli amaçlar doğrultusunda, belirli bir otorite veya ideolojiye hizmet için kullanılmasıdır. Bu açıdan bakıldığında, edebiyatın kimi zaman muhalif kanatta yer alırken, kimi zaman da iktidarın en büyük destekçisi olduğunu görüyoruz.

Otorite karşısında muhalif tutum sergileyen sanatçı, doğal olarak daima otoritenin hedefi haline gelmiştir. Çünkü masum görüntüsünün altında bir o kadar tehlikeli ve kışkırtıcı olan edebiyat, aynı zamanda sanatın bir kolu olarak büyük bir etkileme gücüne sahiptir[5] ve güçlü kalemlerin elinde çok etkili bir silaha dönüşebilir. Bu durum, ister istemez otorite sahiplerinde tedirginlikler yaratmıştır. Peki, otorite nedir? Otorite kavramı daha ziyade etkin gücü elinde bulunduran, iktidar sahibi kurum yahut kuruluşları karşılamaktadır. Devlet ise, bu otorite sahibi kurumlardan sadece birisidir.

Otoritelerin edebiyata müdahale ediş sebepleri şu şekilde sıralanabilir: Birincisi, ileriyi savunana karşı kendisinin geride kalması. Varlığını ve bütünlüğünü tehlikede görmesi. Ve son olarak da, devamlılığını sürdürme endişesi. Bu noktada Nazan Bekiroğlu, "iktidarların en çok korktuğu şey ihtilal. Ve ihtilaller siyasiler kadar, yürek-

li şair ve yazarların da kaleminde hayat bulan muhalif söylemlerden besleniyor. Bu yüzden yolu hapisten geçenlerin büyük kısmı özgürlük savaşçısı edipler"dir[6] der.

Otoritelerin edebiyata müdahalesi de birkaç cepheden ele alınabilir. Bunlardan ilki, esere yönelik olan tepkidir. Söz konusu eser, otorite sahipleri tarafından toplatılır yahut yasaklanır. Bir diğeri ise sanatkâra yöneliktir. Duruşu ve eserleri ile otoriteyi tedirgin eden sanatçı tutuklanır veya sürgüne gönderilir. Ataol Behramoğlu'nun ifadesiyle "dönemlerinin karanlık güçleriyle savaşan ilerici sanatçılara her ülkede ve her çağda rastlanır. İnsanların mutluluğu ve dünyada güzel bir yaşam için savaşa giren bu ilerici sanatçılar her zaman karanlık güçlerce kuşatılmış, kovuşturulmuş, baskıya uğratılmış, hapsedilmiş ve öldürülmüşlerdir."[7] İşte bu durum, edebiyatta hapishane ve sürgün edebiyatı diye anılan iki özel alanının doğmasında da etkili olmuştur

Sürgün edebiyatı, sürgün olmuş sanatçıların sürgünlük yılları içerisinde vücuda getirdikleri eserlerin bütününü ifade eden bir kavramdır. Sürgünlük ise, Juan Goytisolo'ya göre bir sınavdır ve temelinde "karşı koyma, başkaldırı, dayatılanı kırma istenci"[8] yer almaktadır. Her şeyden önce "sürgünlük, kaçınılmaz olanı yaşamaktır"[9], üstelik tek boyutlu olarak değerlendirilmeyecek kadar da geniş kapsamlıdır.

Feridun Andaç, sürgünlük kavramını kendi içinde bir takım bölümlere ayırır. Ona göre sürgünlük, zorunlu olabileceği gibi sanatçının kendi tercihi de olabilir. Yazar bunu, sürgüne gidenler ve sürgünü seçenler şeklinde ifade eder. Giden zorunlu, seçense gönüllüdür. Ortak paydaları ise kaçıştır.[10] İster gönüllü ister zorunlu olsun, aslında "sürgün kişi bir yerden dışarı atılmış kişi demektir"[11] ve Nâzım Hikmet'in deyişiyle sürgünlük, yazarın "zor zanaata girmesidir."[12]

Sürgünlük kavramıyla birlikte üzerinde durulan asıl meselelerden biri de dil sorunudur. Kaplan'ın ifadesiyle dil, "insan topluluklarını bir yığın veya kitle olmaktan kurtararak, aralarında duygu ve düşünce birliği olan bir cemiyet, yani millet haline getiren"[13] en önemli değerlerden biridir. Heiddegger'in *dil yazarın evidir* sözünü ise, Feridun Andaç "dil yazarın yurdudur"[14] şeklinde yorumlar. Dil, aynı zamanda kültürel çözülmenin de ilk durağıdır. Onun içindir ki, Konfüçyüs bir milleti yok etmenin ilk yolu olarak, dili yok etmenin gerekliliğine işaret eder.

Bir sürgün için ise, dil her şeyden fazla önem ve anlam taşımaktadır. Joseph Brodsky, "biz yazarlar için sürgün her şeyden önce bir dil olgusudur. Anadil bilinci geliştirir çünkü. Ve ona sığınışın ya da ondan kopuşun koşullarını oluşturur"[15] der. Sürgün yaşamış bir başka kalem Oya Baydar ise, anadilinden uzak kalmış yazarın durumunu "hiç tanımadığı, dilini bile anlamadığı ortak hiçbir geçmişi paylaşmadığı bir çevrede yaşamaya başlayınca kendini müthiş köksüz ve kimliksiz hissediyor"[16] şeklinde dile getirir.

Sürgünlüğün yol haritası az çok belirlenmiştir. Biçilmiş rolleri üstlenmek, ortak bir alın yazısı gibidir sürgün olmuş yazarlar için. Sürgüne *eşikte duran insan* demek pek de yanlış sayılmasa gerekir. Çünkü o hep "arada kalma durumundadır, ne yeni ortamıyla tamamen birleşebilir ne de eskisinden tamamen kopabilir, ne bağlanmışlıkları tamdır ne de kopmuşlukları."[17] Ya yazgısına boyun eğecek ya da mücadeleyi devam ettirecektir. Ve onlar, çoğu zaman ikincisini yani mücadeleyi tercih etmişlerdir.

Sürgünlüğün bir başka boyutu da kültürel sürgünlüktür. Kültürel sürgünlük, yazarın eserlerinin kendi ülkesinde, kendi dilinde basılmasına, dağıtılmasına ve okunmasına ambargo uygulanmasıdır. Yani bir diğer ifadeyle, yazarı kendi ülkesinde sürgüne mahkûm etmektir ki, bir yazar için verilebilecek cezaların en ağır olanı budur.

Otorite sahiplerinin yazarı sürgüne göndermesi yahut kültürel sürgünlüğe mahkûm etmesinin altında, yukarıda da değinmiş olduğumuz gibi, kendi varlığı açısından tehlike olarak gördüğü unsurları ortadan kaldırma ve otoritesini devam ettirme arzusu yatmaktadır. Ancak edebiyatımızda ve dünya edebiyatlarında baskının direnci kırmadığını, aksine arttırdığını gösteren bir yığın örnek vardır. Kaldı ki, bir eser ve yazarı hakkında son sözü söyleyecek olan en güçlü otorite sadece zamandır.

Edebiyat sahasına geriye dönüp baktığımızda, isteyerek ya da istemeyerek ömrünün çoğunu sürgünde geçirmiş pek çok isimle karşılaşırız: Dostoyevski, Dante, Halil Cibran, James Joyce, Kafka, Stendhal, Voltaire, Verlaine, Rimbaud, Turgenyev, Ovidius, Thomas Mann, Ernest Hemingway, Victor Hugo, T.S. Eliot, Pablo Neruda, J.J. Rousseau, Miguel de Unamuno Sadık Hidayet, Günter Grass; Ataol Behramoğlu, Refik Halit Karay, Aziz Nesin, Hüseyin Cahit Yalçın, Ziya Paşa, Mehmet Akif Ersoy, Namık Kemal, Süleyman Nazif, Cevat Şakir, Zekeriya Sertel, Abidin Dino ve Nâzım Hikmet bu alanda en çok bilinen isimlerdir.

Bu yazıda üzerinde durulacak isim ise, sürgün olmuş bir sanatçı örneği olarak Nâzım Hikmet'tir. Edebiyatımızın önemli isimlerinden biri olan Nâzım'ın, hayatına dair pek çok farklı yorumla karşılaşmak her zaman için olasıdır. Çeşitli sebeplerden ötürü, hayatının büyük bir kısmını yurt dışında geçirmek zorunda kalan şairin, yurtdışı yaşamını kaçış olarak değerlendirenler olduğu gibi, sürgün olarak görenler de vardır. Aslında kaçış ve sürgün oluş birbirinden çok da uzak kavramlar değildir. Her kaçışın içinde biraz sürgünlük vardır. Çünkü haklı olsun ya da olmasın, her kaçışın temelinde onu hazırlayan, kaçınılmaz kılan sebepler bulunmaktadır.

Türkiye'den İlk Ayrılış:

Nâzım, Türkiye'den ilk olarak 1921 Eylül sonu ayrılır. Henüz on dokuz yaşındadır. Bu gidişin altında yatan sebepleri daha iyi kavramak ve doğru yorumlayabilmek için, her şeyden önce dönemin tarihi olaylarını iyi kavramak gerekir. 1920'li yılların panoramasını çıkardığımızda ise, karşımızda şöyle bir tablo belirir: I. İnönü Zaferi'nden sonra Sovyet Rusya ile ilişkilerde önemli gelişmeler yaşanmış, 3 Haziran 1920'de Sovyetler Misak-ı Millî'yi kabul ettiğini açıklamıştır. 16 Mart 1921'de imzalanan Moskova Dostluk Antlaşmasıyla da Sovyetler Birliği'yle sınırlar belirlenmiştir. Diğer taraftan bu samimi ilişkiler, Türkiye'deki kimi çevrelerde sosyalizme ve hatta komünizme karşı bir ilginin doğmasına yol açmış ve 14 Temmuz 1920'de Türkiye Komünist Fırkası kurulmuştur.[18]

Tüm bunların yanı sıra, Anadolu toprakları 1921 yılında Sakarya Meydan Muharebesi gibi, önemli bir başka tarihi olaya daha sahne olmaktadır. Nâzım Hikmet arkadaşları Vâlâ Nureddin, Yusuf Ziya ve Faruk Nafiz ile birlikte bu Anadolu hareketine katılmak üzere 1921 yılı başlarında İstanbul'dan ayrılır ve bir yandan milli mücadele

savaşı veren, diğer yandan da yoksulluk ve yokluk ile savaşan Anadolu'yu yakından görme imkânı bulur. Gördüğü bu manzara, okuduğu kitaplar ve Almanya'dan gelen gençlerin sosyalizm üzerine anlattıkları Nâzım'ı çok heyecanlandırır. Almanya'ya gidip, eğitim görmeye karar verir. Fakat Ziya Hilmi'nin "komşumuzda Fransız İhtilali'nden daha büyük bir ihtilal oluyor. Almanya'ya gideceğinize, gelin hep birlikte Sovyetler Birliği'ne gidelim"[19] sözleri daha sonra fikrini değiştirmesine sebep olur.

Nâzım'ın Rusya'ya gitme kararı ile hayatında yeni bir dönem de başlamış olur. "Sovyetler Birliği'ne giderken Nâzım Hikmet'te kalıplaşmış, değişmez yargılar ve duygular yoktur. Sovyetler Birliği'ne daha çok bir merak sonucu"[20] gitme isteği duymuş ve Vâlâ Nurettin ile Batum üzerinden Moskova'ya geçmeye karar vermiştir. İki arkadaş "Batum gümrüğünde, 'Memleketinize sosyalizmi incelemeye geldik' dedikleri için sempati ile karşılanırlar. Keyiflidirler. Ancak şehirde dolaştıkça rastladıkları görüntüler karşısında düş kırıklığına uğrarlar."[21] Çünkü onlara anlatılanla karşılaştıkları manzara çok farklıdır. Spartakistlerden duyduklarına göre Sovyetler Birliği'nde para kullanılmamakta, çocuklar ailelerinden alınarak devlet tarafından büyütülmekte ve herkes refah içinde yaşamaktadır. Oysa üzerlerine para almamaları daha Batum'a girer girmez sıkıntı olur. Üstelik anne babalarının elinden tutmuş çocuklar sokaklarda, caddelerde gezinmektedir.

Trenle, Batum'dan Moskova'ya geçerken karşılaştıkları manzara da pek bekledikleri gibi değildir. "Tren Rusya içlerine doğru ilerledikçe iç ve dış harplerden perişan çıkan ve üstüne bir de kuraklıktan doğan korkunç kıtlıkla karşılaşan rus* halkının sefaletini, yoksulluğunu, açlığını ve acısını elle tutulur gibi katılaşmış bir halde"[22] seyrederler. Nebahat Sütunç'un anlatımına göre böylesine bir sefaletle karşılaşacakları akıllarından bile geçmemiştir. Bölgeler arasında çok büyük bir yaşam farkı vardır.[23] Nâzım adeta "Moskova'ya cehennemden geçerek varmış gibidir. Ne var ki burada başka bir hava, başka bir dünya ile karşılaşıyor. Moskova ümit dolu bir devrimin heyecanı içindedir."[24]

Nâzım, Moskova'da çok fazla yabancılık çekmemiştir. Çünkü orada onu bekleyen Şevket Süreyya Aydemir, İsmail Hakkı Kayserili ve Ahmet Cevat Emre gibi isimler vardır. Bir süre sonra Vâlâ Nurettin ile Moskova'daki Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi'ne yazılır, kendi deyişiyle *on dokuzunda Moskova'da komünist Üniversite öğrenciliği* yapar. Bir taraftan üniversitede Marksizm ve komünizmin teorisini öğrenirken diğer taraftan da Moskova'daki mitinglere, toplantılara katılır. Bu toplantı ve mitinglerde devrimin önderlerini yakından tanıma imkânına ve hatta Mayakovski ile tanışma fırsatını yakalar. Üstelik burada Marksizm ve komünizmin yalnız edebiyat yönüyle değil, siyasal ekonomi ile ilgilendiği; Marx, Engels ve Lenin'in kitaplarını okuyup, partide görev aldığı da söylenmektedir.[25]

Yurt dışında geçirilen bu ilk günlerin, on dokuz yaşındaki Nâzım üzerinde çok büyük etkisi olmuş, Moskova yaşantısı ortaya bambaşka bir Nâzım çıkarmıştır. Ahmet Selim'in ifadesiyle on dokuz yaşına kadar milliyetçi ve maneviyatçı olan ve Mevlevî dedesinin tesirleri altında bulunan genç şair,[26] artık "sadece heyecanlarıyla yaşayan, duygularıyla hareket eden o eski Nâzım değildir. Moskova bilgili, bilinçli, imanlı yeni bir Nâzım yaratmıştır. Yeni bir davanın adamı olmuştur. Tek kelime ile

Nâzım Hikmet devrim şairi olmuştur."[27] Fakat Nâzım Hikmet, hayatındaki asıl dönüm noktasının 1921 yılında Anadolu'da gördüğü manzara olduğunu söyleyerek ve "beni geldiğim yere Anadolu'da gördüklerim getirdi" diyecektir. Zekeriya Sertel de bu sözden yola çıkarak Nâzım için, "Sovyetler Birliği'ne geçtiği zaman artık fikir bakımından da, duygu bakımından da hazırlanmış durumdaydı"[28] görüşünü ileri sürer.

Gerçekte de Nâzım'ın düşünce dünyasında sosyalist fikirlerin filizlenmesi sanıldığının aksine Moskova'da değil, Anadolu'da olmuştur. Önce Ankara ve daha sonra öğretmenlik için gittiği Bolu'daki gözlemlerinin ve buralarda tanıştığı spartakistlerin etkisiyle, sosyalist ve komünist fikirlere olan ilgisi ve merakı daha çok artmış; daha sonraki Moskova yaşantısı ise, yeni filizlenmeye başlayan bu düşünce sisteminin köklerini kuvvetlendirmiştir. Diğer bir ifadeyle, Moskova'daki üniversite eğitimi zaten az çok belirmiş olan Nâzım'ın siyasal kimliğini daha da sağlamlaştırmıştır. 1923 yılında TKP'ye üye olmasını da bu doğrultuda yorumlamak gerekir.

Nâzım Hikmet Moskova'da sosyalizm ve komünizm üzerine pek çok şey öğrenmiş; ancak hiç şüphesiz ki, asıl yenilik onun şiirinde olmuştur. Zekeriya Sertel'in de ifade ettiği gibi Nâzım, Moskova'ya gidip Mayakovski ve şiiri ile tanışıncaya kadar hece vezniyle şiir yazmış, serbest nazmı hiç denememiştir.[29] Üstelik bu gidişten sonra, artık sanatını bağlı bulunduğu siyasi düşünce doğrultusunda kullanmaya, ömrü boyunca işçi sınıfının yanında yer almaya karar verir.

Nâzım'ın şiiri üzerindeki bu değişim herkes tarafından kabul edilmekle birlikte, Moskova'da edindiği komünist düşünce çok tartışılmış ve bu konuda pek çok şey söylenmiştir. Ahmet Selim, Nâzım'ın komünistliğini fikren ciddiye alınacak bir şey olarak görmediğini belirtir. Kemal Tahir de "Bizim o zamanki komünistliğimiz, bildiğiniz Nâzım Hikmet komünistliği canım! Trum, trum, trum, makineleşmek istiyorum!"[30] diyerek bu düşünce sisteminin arkasında fikri açıdan bir takım eksikliklerin, boşlukların bulunduğunu alaycı ve eleştirel bir ifadeyle ima eder. Aslında Nâzım Hikmet, komünizmi ideoloji olarak, bir bütün halinde benimsemekten ziyade, getirdiği ve öne sürdüğü bir takım kavramları benimsemiş ve şiirlerinde de onları yüceltmiştir. Hatta öyle ki, yeri geldiğinde bu sistemi eleştirmekten de çekinmemiştir. Onun komünizm anlayışı var olandan biraz daha farklıdır, "benden daha liberal komünist yoktur"[31] sözü de, bir bakıma bunu ifade etmektedir.

Nâzım üç yıl kaldığı Moskova'dan yurda, Ekim 1924'te gizlice döner. Bu sırada Osmanlı İmparatorluğu'nun külleri arasından doğan genç Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş coşkusu tüm heyecanıyla sürmekte; anayasanın ilan edilmesi, hilafetin kaldırılması gibi bir dizi yenilik de uygulamaya konulmaktadır. Fakat Nâzım Hikmet o yıllarda başka bir sevda, başka bir heyecan içindedir. Artık kendini bir davaya adamış olan Nâzım'ın en büyük hayali, Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi'nde öğrendiklerini memlekette uygulamak ve işçileri uyarmaktır.

Nâzım'ın Türkiye'den ilk ayrılışını bir sürgün olarak değerlendirmek, elbette ki söz konusu değildir. Nâzım, her şeyden önce devrimi yakından görmek; sosyalizm ve komünizm üzerine anlatılanlara bizzat tanıklık etmek istemiştir. Ancak bu ilk ayrılışın, Moskova'da öğrenilen sosyalist ve komünist düşüncelerin daha sonraki mecburî gidişlerin zeminini oluşturduğu da ortadadır.

Sürgün Yılları:

Nâzım'ın yurda döndüğü 1924 yılı ve sonrası (yaklaşık 1946'ya ve hatta 1950'ye kadar), tek partili hükümet dönemi olarak bilinen CHP iktidarının hüküm sürdüğü yıllardır. Dönemin en önemli olayı ise, Şubat 1925'te patlak veren Şeyh Sait ayaklanmasıdır. Söz konusu ayaklanma, önemli siyasal sonuçlarının yanı sıra, hükümetin bir dizi sert önlemler almasına da neden olmuştur. Bu doğrultuda Takrir-i Sükûn Kanunu çıkartılarak, hükümet *"gericiliğe ve ayaklanmaya, memleketin sosyal düzeninin ve huzurunun ve sükûnunun bozulmasına neden olan bütün kuruluşları ve yayınları"* yasaklama ve kapatma yetkisini elde etmiş, aynı zamanda tüm ülkede otoriter bir yönetim kurmayı başarmıştır. Bu kanun aynı zamanda, yeni başlayan çok-partili hayatın da, daha başlangıcında sona ermesine sebep olmuştur.[32]

Bu gelişmelere ilave olarak, 1 Mayıs 1925'te gizli olarak kurulan Türkiye Komünist Partisi kapatılıp, parti üyeleri tutuklanarak İstiklal Mahkemesi'nde yargılanmış; hükümet varlığı için tehlike olarak gördüğü kimi yayın organlarını (*Orak-Çekiç* gazetesi, *Aydınlık* dergisi) kapatırken, kimi yazarları da gözaltına almıştır.

Tüm bu siyasal gelişmeler ve tutuklanmalar, Komünist Parti üyesi olan Nâzım Hikmet'i de tedirgin etmiş, 1925 Haziran'ında Moskova'ya kaçmasına neden olmuştur. Kaçma olgusunun altında, onu uygulanmaya zorlayan bir tehdit unsuru mutlaka ki vardır. Gitmek isteyerek yapılan bir eylemken, kaçmak şartların gerektirdiği bir durumdur. Bu nedenledir ki her kaçış, tersten okunduğunda biraz da sürgün oluş demektir. Dolayısıyla şairin kaçışını da bu şekilde değerlendirmek gerekir.

Nâzım Rusya'ya kaçmış olsa da, gıyaben yargılandığı davada on beş yıl hüküm giymekten kendisini kurtaramamış; ancak her şeye rağmen mücadelesini sürdürmeye devam etmiş ve fikirlerini şiirlerinde dile getirmiştir. Şair, "bu ikinci gidişinde Rusya'yı imar edilmiş olarak bulur. Yollar, köprüler, binalar yapılmış, hatta tren yolu boyunca dilenen açlar da kalmamıştır."[33] Fakat Zekeriya Sertel'in aktardığına göre burada eski yaşantısını bulamaz ve büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Moskova'dayken memlekete dönüp fikirlerini beraber yaymaya karar verdiği arkadaşlarını komünizmden uzaklaşmış bulur. Çünkü onlar, gerçekleştirmek istedikleri ihtilalin ancak bir hayalden ibaret olduğunu Nâzım'dan çok daha önce anlamış ve hayatlarına daha farklı bir yön vermişlerdir. Diğer taraftan, o dönem Türkiye'sinde komünizme karşı durabilecek, eşitlikçi bir rejim olan cumhuriyet uygulanmaktadır ve Rusya'da uygulanan rejimin Türkiye'de uygulanabilirliği çok zayıf bir ihtimaldir.

Nâzım üç yıldan fazla kaldığı Moskova'ya bu ikinci gidişinde, şiirden çok tiyatro ile ilgilenir. Muhsin Ertuğrul ile tanışması da bu vesile ile olur. Muhsin Ertuğrul yaşadığı dönemde Nâzım'ın neredeyse en büyük koruyucusu durumundadır. 1926 yılında Diş Hekimi Yelena ile ikinci evliliğini yapan Nâzım, 1926'da cezasının affedilmesi üzerine Türkiye'ye dönebilmek için elçiliğe dönüş başvurusunda bulunur. Ancak başvurusuna bir yanıt alamaz ve 1928 Temmuzu'nda Türkiye'ye gizli olarak girmek durumunda kalır. Nâzım artık "kendisini proleter şairi olarak ilan etmiştir."[34]

Nâzım'ın yurda döndüğü 30'lu yıllar, CHP'nin tek parti iktidarının devam ettiği, yasakların, baskıların alabildiğine arttığı bir dönemdir. 1925 yılında Komünist Partinin kapatılmasının ardından, komünist düşüncenin basın-yayın organları da kapatıl-

mıştır. Ancak Nâzım düşüncelerini şiirlerinde dile getirmekten ve ihtilal şiirleri yazmaktan vazgeçmez. Bu durum sorgulanmaları, yargılanma ve tutuklanmaları beraberinde getirir. Harp Okulu öğrencileri arasında komünizm propagandası yapmak, donanmayı isyana teşvik etmek gibi suçlardan dolayı 1938'de tutuklanan şair, toplam 30 yıl ağır hapse mahkûm edilir. Daha sonra bu ceza 28 yıl 4 aya indirilir.

Hapislik sürgünlüğün izdüşümü gibidir ve Nâzım da bunu uzun yıllar yaşamış birisidir. Ancak hapis yılları, onu yazmaktan ve şiirden asla koparamamıştır. Çünkü Nâzım, Orhan Kemal'in ifadesiyle *"inanmış insan"*dır, davasından kolay kolay vazgeçecek birisi değildir ve Kuvayi Milliye Destanı'nın bir yerinde de ifade ettiği gibi herhangi bir davaya inanan kimselere saygısı vardır. Mehmet Akif'e saygısı da bundandır. Mehmet Akif'i fikirlerinin doğruluğundan değil, davasına inanmış, *'karakter sahibi'* bir insan olduğu için takdir eder.[35]

Diğer yandan Nâzım'ın mahkûmiyeti, serbest kalmak için giriştiği açlık grevi ve Celile Hanım'ın oğlunu hapisten kurtarmak için başlattığı imza kampanyası dünya kamuoyunda o dönemde geniş yankılar uyandırmıştır. Ataol Behramoğlu bu yankıların ve Nâzım'ın bu kadar çok tanınmanın altında yatan nedenleri şöyle dile getirir: "Tanınmasındaki asıl neden siyasidir. Temel neden; 'hapiste bir komünist şair var, bunu kurtarmak gerekir, bunun için de tanıtmalıyız'dı. Buna Rusya ve Fransa'daki komünist partilerine üye ya da sempatizan dünya çapındaki şairler öncülük etti... Eğer Nâzım Hikmet gerçekten büyük bir şair olmasaydı, yurtdışında, o dönemde de, bu ölçüde tanınıp sevilebilir miydi? Elbette hayır. O dönemde bu tür baskı gören, ülkesi dışında sürgün yaşayan yüzlerce şair var, onun kadar sevilen, ilgi gören yok. Belki bir Neruda."[36]

Nâzım'ın hapiste tutulmasına gösterilen tepkiler ve girişimler, şairin 13 yıl 5 ay süren mahkûmiyeti ardından ancak sonuç verir. Milli şef döneminde hapse giren Nâzım, 1950 yılında Menderes Hükümeti döneminde, çıkartılan af ile serbest bırakılır. Fakat Nâzım, serbest kalmakla, bu dönemde de tam olarak özgürlüğüne kavuşmuş değildir. Attığı her adım izlenmekte, ölüm tehditleri almakta ve kendisi de hayatından endişe duymaktadır. Daha hapisteyken, öldürülmek istendiğine dair pek çok şey duymuştur. Bunlardan birini, hapishanede üç buçuk yıl geçirdiği yakın arkadaşı Orhan Kemal şöyle dile getirir: "Bir ara işittik ki, bilmem ne köylü bilmem ne ağa, Nâzım'ın aleyhinde bir tertip hazırlamakla meşgulmüş, onu bıçaklatacakmış!"[37] Anar da, bu konuya "yıllarca korkuttular Nâzım'ı sahte masallara dayanarak, ölüm hükmü ile ya da otomobil kazası, cani bıçağı, sarhoş kastı gibi düzenlenmiş tesadüfî ölümle..."[38] sözleriyle dikkat çeker. Tüm bunlardan hareketle, Nâzım'ın o şartlarda nasıl bir ruh hali içinde olduğunu tahmin etmek az çok mümkündür. Ölüm korkusu sürekli Nâzım'ı tedirgin etmekte, adeta herkesten şüphe duyar hale getirmektedir. Bu korkular yetmezmiş gibi, çürük raporu bulunan ve 50 yaşında olan Nâzım askere çağırılır. Artık onun için kaçmak kaçınılmaz olmuştur. Falih Rıfkı, Nâzım'ın bu zor dönemini şu şekilde ifade eder: "Nâzım'ın Türkiye'den kaçışı ellisinden sonra askerliği soruşturulmaya başlamasındandır. Askerliğe bir borcu yoktu. Doğuya yollanarak, Sabahattin Ali gibi, öldürüleceğinden korktu." [39] Esasen Nâzım'a uygulanan ne bir İsmet Paşa, ne de bir Menderes politikasıdır. Nâzım'ın hapis ve sürgün oluşunun temel nedeni, devletin güttüğü anti-komünist politikadır.

Yalnızca Nâzım için değil, memleketini çok seven ve üstelik 50 yaşına gelmiş herhangi biri için de ülkesini terk etmek sanıldığı kadar kolay olmasa gerektir. Ancak bu kaçışı, herkes farklı cephelerden yorumlamış ve Nâzım'ın vatan hainliğine kadar pek çok şey söylenmiştir. Ahmet Selim ise, başka bir açıdan olaya bakar ve kaçmanın Nâzım'ın kişilik hususiyeti olduğunu ifade eder. "Nâzım zorda kaldığı için kaçtı" diyenlere, Ahmet Selim'in verdiği yanıt "pek doğru değil bu. Nâzım, kaçmaya yatkındır; kavram olarak da pratik olarak da yatkındır"[40] şeklindedir. Nâzım aslında kaçmak istememiş, kaçarken bile resmi yollardan ülke dışına çıkmayı düşünmüştür. Bu döneme yakından şahitlik eden Refik Erduran da, Nâzım'ın bu zor günlerini anılarında dile getirir.

Nâzım, Haziran 1951'de Refik Erduran'ın kiraladığı bir sürat motoruyla Karadeniz'e açılır. Önce Romanya'ya, Romanya'dan da Moskova'ya geçer. Bu Nâzım'ın Türkiye'ye son vedası olur, çok istemesine rağmen bir daha yurda dönemeyecektir. Erduran'ın ifadesine göre Nâzım, bu yolculuktan sağ salim kurtulabileceğine pek inanmamıştır. Sürekli *"kurtulursak"* diye başlayan cümleler kurması da bu nedenledir. Otobiyografi'deki *"951'de bir denizde genç bir arkadaşla yürüdüm üstüne ölümün"* mısrası da bu duygunun bir ifadesi olsa gerektir.

Moskova'nın Nâzım'ın hayatında yeri ve anlamı çok büyüktür. Refik Erduran bu konuda şunları aktarır: "Yirmi yıldan fazla süredir uzağında kalmış olduğu Moskova 'kardeşlik kenti' idi Nâzım'ın belleğinde ve gönlünde. Orada yıllarca eğitim görürken devrimle ilk kez tanışmış, sömürüsüz bir dünya kurma denemesinin bir parçası olmuş, tarihin en büyük toplum fırtınasının coşkusunu ciğerlerine orada doldurmuştu."[41]

Nâzım'ın vatan haini olarak suçlanmasının en büyük nedeni, Moskova'da ettiği "ben Sovyetler Birliğinin çocuğuyum. 24 yıl sonra bu büyük şehre gelirken asıl ve büyük vatanıma dönmüş bulunuyorum" [42] sözleridir. Bunun üzerinden çok geçmeden Demokrat Parti'nin iş başında olduğu 25 Temmuz 1951'de Nâzım Bakanlar Kurulu kararı ile Türk vatandaşlığından çıkartılır. Kendisi vatan haini olduğu yolundaki iddialara ise, yine bir şiiriyle karşılık verir:*"Evet, vatan hainiyim, siz vatanperverseniz, siz yurtseverseniz, ben yurt / hainiyim, ben vatan hainiyim. / Vatan çiftliklerinizse, / kasalarınızın ve çek defterlerinizin içindekilerse vatan, / vatan, şose boylarında gebermekse açlıktan, / vatan, soğukta it gibi titremek ve sıtmadan kıvranmaksa yazın, / fabrikalarınızda al kanımızı içmekse vatan, / vatan tırnaklarıysa ağalarınızın, / vatan, mızraklı ilmihalse, vatan, polis copuysa, / ödeneklerinizse, maaşlarınızsa vatan, / vatan, Amerikan üsleri, Amerikan bombası, Amerikan donanması topuysa, / vatan, kurtulmamaksa kokmuş karanlığımızdan, / ben vatan hainiyim. / Yazın üç sütun üstüne kapkara haykıran puntolarla: / Nâzım Hikmet vatan hainliğine devam ediyor hâlâ."*

Nedim Gürsel'in ifadesiyle, Nâzım Hikmet yurt dışına çıkmak zorunda kaldıktan sonra 1951'den 1963 yılına kadar uzun bir sürgünlük dönemi yaşamış, hapishanede geçirdiği yıllardan öç alırcasına çok seyahat etmiştir. Fransa, İtalya, Küba, Ortadoğu ve Afrika ülkeleri gibi, o dönemdeki sosyalist ülkelerin hemen hemen tamamına gitmiştir.[43] Nâzım'ın çok seyahat etmesinin bir başka nedeni de Moskova'daki duyduğu yalnızlık hissi ve vatan özlemidir. Nâzım "Romanya'dan Moskova'ya, Moskova'dan Çin'e, Çin'den Kafkasya'ya, Kafkasya'dan Polonya'ya, Polonya'dan Arap

memleketlerine, Arap memleketlerinden Avrupa'nın türlü büyük şehirlerine, oradan Küba'ya... Küba'dan tekrar Rusya'ya..."[44] kendisiyle birlikte memleket hasretini de götürmüş, gittiği yerlerde barış elçiliği yapmıştır. Neruda ile tanışması da bu gezilerin birinde, Berlin'de, olmuştur.

1951 yılında *"komünizmi yaymak maksadını gütmek, neşriyatıyla Sovyet hükümetinin verdiği hizmeti ifa etmek"* gerekçesiyle Türk vatandaşlığından çıkartılan Nâzım, 1952 yılında Polonya vatandaşı olur ve kendisine Polonya pasaportu çıkartılır. Ancak bunlar, Nâzım'daki vatan hasretini dindirmeye ve içine düştüğü kimlik bunalımını gidermeye yetmez. Sürgün olan herkes gibi Nâzım da o kimlik bunalımını, *eşikte kalma* halini yaşamıştır. 1952'de Çin gezisinde geçirdiği ağır kalp krizi, biriktirdiği hasret ve üzüntülerin, sevdiklerini geride bırakmanın verdiği acıların bir sonucudur. Celile Hanım'ın 1956 Şubatındaki ölümü ise, şair için ikinci büyük yıkım olur. Denilebilir ki, Nâzım ömrü boyunca hep bir şeylerin hasretini çekmiş ve bu hasretini çektiği şeylerin hayaliyle yaşamıştır. Vatan, eş, çocuk, arkadaş ve davasını adadığı komünizm bu hasretlerden bir kaçıdır. Hasret şairi Nâzım, Otobiyografi'de bu durumu şöyle dile getirir: *"kimi insan otların kimi insan balıkların çeşidini bilir / ben ayrılıkların / kimi insan ezbere sayar yıldızların adını / ben hasretlerin"*

Oğlu Memed'in anlatımına göre Nâzım yurt dışında rahat bir yaşam sürmüştür. Hatta o kadar ki, "istediği kişiye otomobil hediye etme hakkı"[45] bile vardır. Ancak bunlar ne kadar doğrudur? Evet, Nâzım'ın ilk gittiği yıllarda Moskova'da refah içinde yaşadığı bilinmektedir. Bunu kendisi de dile getirir: *"bindim tirene uçağa otomobile / çoğunluk binemiyor /operaya gittim / çoğunluk gidemiyor adını bile duymamış operanın"*. Bunun yanı sıra dışarıda kendisine karşı büyük bir sempati vardır. Bulgar şair ve eleştirmenleri tarafından Türklerin Mayakovskisi olarak tanınan[46] Nâzım, adı Bulgaristan'da bir okula verilecek kadar sevilmektedir. Dünya Barış Konseyi'ne seçilmesinin yanı sıra, 1961 yılında Moskova'da barış ödülünü alması da kendisine duyulan ilgi ve sevginin bir ifadesi olsa gerektir. Fakat nihayetinde, "her sürgün olayı bir şoktur."[47] Nâzım da bu şoku fazlasıyla hissetmiş; köklerinden koparılmış, anadilinden ve insanından uzak kalmış bir insan başka bir ülkede ne kadar rahat yaşayabilirse, Nâzım da Moskova'da o kadar rahat yaşamıştır. Aslında onun hayatı zıtlıkların oluşturduğu bir bütündür. Kendisi bu zıtlıkları şiirinde çok güzel dile getirir: *"hapislerde de yattım büyük otellerde de / açlık çektim açlık grevi de içinde ve tatmadığım yemek yok gibidir / otuzumda asılmamı istediler / kırk sekizimde Barış madalyasının bana verilmesini / verdiler de"*

Sonucu ne olursa olsun, Nâzım hiçbir zaman doğruluğuna inanmadığı bir fikrin, yolunda gitmediğine inandığı bir düzenin savunuculuğunu yapmamıştır. Haksızlıklara boyun eğen bir kişi olmadığından, yeri geldiğinde Sovyet rejimini eleştirmekten de geri kalmamıştır. "Nâzım Hikmet'in sosyalist sistemde hatalı bulduğu uygulamalar karşısındaki muhalif kimliğini 'Yirminci Kongre', 'Komünistlere Bir Çift Söz', 'Hacı Oğlu Salih', 'Taştandı Tunçtandı Alçıdandı' vb. kimi şiirlerinde"[48] görmek mümkündür. Nâzım'ın bu muhalif duruşu, onun Sovyet bürokrasisi ile arasının açılmasına sebep olur ve bir şiirinde güvendiği sistemin ihanetini şöyle ifade eder: *"Artık şaşırtmıyor beni dostun kahpeliği / elimi sıkarken sapladığı bıçak."*

Sovyet bürokrasisi ile arasındaki gerilim, oyunlarının sahnelenmesinin engellenmesine kadar varır. *İvan İvanoviç Var mıydı, Yok muydu?* isimli oyun da yasaklı olanlardan biridir. Nâzım'ın 1962'deki Asya-Afrika Yazarlar Birliği kurultayında Çinli delegelerle karşı karşıya gelmesi ise, Çin'deki Kültür Devrimi sırasında şiirlerinin yakılmasıyla sonuçlanacaktır. Yani Nâzım, sürgün hayatı içinde sürgün yaşamış ender isimlerden biridir.

Nâzım, her ne kadar vatanından uzak kalsa da, Türkiye'deki her hadiseyi yakından takip etmiş, bu hadiseler karşısındaki duruşunu da şiirleriyle ortaya koymuştur. Nâzım'ın güçlü ve etkili bir kalemi olduğu ortadadır. Bu durum ister istemez Türkiye'deki iktidarı tedirgin etmiş, Nâzım'ın yazılarının ve şiirlerinin Türkiye'de okunması ve yayınlanması yasaklanmıştır. Kısacası Nâzım, kültürel sürgünlüğü her boyutuyla yaşamıştır. Üstelik sadece Türkiye'de değil, Rusya'da da. "Yaşamı boyunca Türkçe'den başka dille tek bir dize bile yazmamış olan Nâzım için kendi diliyle konuşamamak, yazdıklarını kendi diliyle yayımlayamamak, kuşkusuz cezaların, sürgünleri en büyüğü olmuştur."[49] Kendi deyişiyle, yazıları otuz kırk dilde basılmış ama Türkiye'de Türkçeyle yasaklanmıştır.

Nâzım Hikmet'in hayatı boyunca vazgeçemediği şeylerden birisi de partisi olmuştur. Eşinden, oğlundan ve hatta vatanından bile kopmak zorunda kalmış, ancak hiçbir zaman TKP'den kopmamıştır. Çünkü TKP, tek kelimeyle Nâzım'ın yıllarca uğruna mücadele verdiği davasıdır. TKP'den vazgeçmesi, bir anlamda davasından da vazgeçmiş olması demektir. Oysa, pişmanlıkları olsa da, Nâzım asla davasından, komünist ve sosyalist fikirlerinden asla ödün vermemiştir. Hatta denilebilir ki, bir taraftan "putları yıkıyoruz" derken, diğer taraftan Stalin'i putlaştırdığını[50] fark edemeyecek kadar davasına bağlıdır.

Nâzım'ın altmış bir yıllık hayatı 1963'de *"ülkemiz"*[51] dediği Rusya'da sona erer. Nâzım, Moskova'yı ve Rusya'yı her ne kadar bir öz vatan gibi sevmiş olsa da, içindeki asıl memleket hasretini asla dindirememiştir. Moskova'yı, camında yarı-saydam karagöz figürleri bulunan bir pencereden, "Türkiye çağrışımlı görüntüler arasından"[52] seyretmesi bile bunun en güzel ifadesidir. En büyük isteği Anadolu'da bir köy mezarlığına gömülmek olan Nâzım, Çehov, Gogol, Mayakovski gibi isimlerinin mezarının bulunduğu Moskova'daki Novodeviçaya mezarlığına gömülür. Nâzım'ın mezarının Moskova'da kalması ve vatandaşlık hakkının verilmesi konusunda Mehmet Fuat şunları söyler: "İngiliz şairi Shakespeare ne kadar İngiltere'ninse, ya da İspanyol şairi Lorca ne kadar İspanya'nınsa, Türk şairi Nâzım Hikmet de ancak o kadar Türkiye'nindir."[53] Ömrü boyunca Türkçe şiirler yazmış olan Nâzım, elbette ki her şeyden önce bir Türk şairidir. Hayatının büyük bir bölümü Rusya'da geçmiş ve orada gömülmüş olsa da bu gerçek değişmeyecektir.

---

[1] Feridun Andaç, Sürgün Edebiyatı, Edebiyat Sürgünleri, Bağlam Yay., Ank.-İst. 1996, s.36

[2] Esra Kara, "Toplumsal Bir Olgu Olarak Sanat ve Edebiyat", Hece Dergisi, Hayat Edebiyat Siyaset Özel Sayısı, Haziran-Temmuz-Ağustos 2004, Sayı: 90/91/92, s.139

[3] Kenan Çağan, "Sanat ve Edebiyatın Toplumsal Perspektifi –Siyasal İlişkilerine Dair Genel Bir Çözümleme-", Hece Dergisi, Hayat Edebiyat Siyaset Özel Sayısı, Haziran-Temmuz-Ağustos 2004, Sayı: 90/91/92, s.76
[4] Berna Moran, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, İletişim Yay., İst. 2000, s.95
[5] Bkz: Esra Kara, "Edebiyat ve Sivilleşme", Hece Dergisi, Ekim 2004, S:94, s.71
[6] Nazan Bekiroğlu, Cümle Kapısı, Timaş Yay., İst.2003, s.74
[7] Ataol Behramoğlu, "Nâzım Hikmet'in Düşünce Dünyası", 100. Doğum Yıl Dönümünde Nâzım Hikmet'e Armağan, Kültür Bakanlığı Yay., Ank.2002, s.286
[8] Feridun Andaç, a.g.e., s.16-17
[9] Feridun Andaç, a.g.e., s.11
[10] Feridun Andaç, a.g.e., s.13
[11] Feridun Andaç, a.g.e., s.22
[12] Feridun Andaç, a.g.e., s.30
[13] Mehmet Kaplan, Kültür ve Dil, Dergah Yay., İst.2000, s.35
[14] Feridun Andaç, a.g.e., s.16
[15] Feridun Andaç, a.g.e., s.13
[16] Feridun Andaç, a.g.e., s.41
[17] Feridun Andaç, a.g.e., s.82
[18] Türkiye Tarihi, (Çağdaş Türkiye 1908-1980), Cem Yay., İst.2000, C.4, s.98
[19] Zekeriya Sertel, Mavi Gözlü Dev Nâzım Hikmet ve Sanatı, Cem Yayınevi, İst.1977, s.83
[20] Zekeriya Sertel, a.g.e., s.94
[21] Nebahat Sütunç, Bir Öğretmenin Kaleminden Nâzım Hikmet, İzdüşüm Yay., İst.2002, 61-62
* İmla gereği Rus şeklinde yazılması gereken sözcük, alıntıda "rus" yazıldığı için, aynen aktarılmıştır.
[22] Zekeriya Sertel, a.g.e., s.97
[23] Nebahat Sütunç, a.g.e., s.63
[24] Zekeriya Sertel, a.g.e., s.98
[25] Nebahat Sütunç, a.g.e., s.75
[26] Ahmet Selim, a.g.e., s.46
[27] Zekeriya Sertel, a.g.e., s.98
[28] Zekeriya Sertel, a.g.e., s.94
[29] Zekeriya Sertel, a.g.e., s.102
[30] Ahmet Selim, Nâzım Dosyası, Zaman Kitap, İst.2002, s.17
[31] Sabri Tata,Türk Komünistlerinin Bulgaristan Macerası, Boğaziçi Yay., İst.1993, s.16
[32] Bkz: Türkiye Tarihi, (Çağdaş Türkiye 1908-1980), Cem Yay., İst.2000, C.4, s.142-143
[33] Nebahat Sütunç, a.g.e., s.68
[34] Zekeriya Sertel, a.g.e., s.187
[35] Orhan Kemal, Nâzım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl, Sosyal Yay., İst. (?), s.55
[36] "Bir şairin Yolculuğu", Hürriyet Gösteri, Şubat-Mart 2002, S:235, s.12
[37] Orhan Kemal, a.g.e., s.69
[38] Anar, "Kerem Gibi Nâzım", Hürriyet Gösteri, Şubat-Mart 2002, S:235, s.68
[39] Kemal Sülker, Nâzım Hikmet Dosyası, May Yay., İst.1974, s.10
[40] Ahmet Selim, a.g.e,, s.16
[41] Refik Erduran, Gülerek, Cem Yay., İst.1992, s.155
[42] Nejdet Sançar, Nâzım Hikmet Masalı, Afşın Yay., İst.1975, s.11
[43] "Bir şairin Yolculuğu", Hürriyet Gösteri, Şubat-Mart 2002, S:235, s.10
[44] Nejdet Sançar, a.g.e., s.135
[45] Nejdet Sançar, a.g.e., s.33
[46] Sabri Tata, a.g.e., s.11
[47] Feridun Andaç, a.g.e., s.22
[48] Ataol Behramoğlu, a.g.m., s.291
[49] Feridun Andaç, a.g.e., s.31
[50] Sabri Tata, a.g.e., s.34
[51] Anar, a.g.m., s.67
[52] Refik Erduran, a.g.e., s.161
[53] Mehmet Fuat, Konuşmalar, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İst.2002, s.161

ERTAN ÖRGEN

NÂZIM HİKMET'İN İLK ŞİİRLERİ

Nâzım Hikmet'in ilk şiirleri (1913-1927), birçok şairde olduğu gibi eserinin ağırlık noktasını oluşturmaz. Özellikle sanat çizgisinin mistisizmden materyalizme kayması ve bu mantıktaki şiirlerinin baskınlığı, ilk şiirleri geride ve önemsiz bırakmıştır. Modernist atılımı Rusya'dan döndükten sonra gerçekleştirdiği ve Rus Fütürizmini, konstrüktivizmi şiirine yerleştirdiği sıkça dile getirilir. Doğallıkla bir şairin ilk ürünlerindeki söyleyişin, temaların olgunluk yıllarına kadar taşındığı iddia edilemez. Buna Türk şiirinden somut örnekler de verilebilir: Melih Cevdet Anday, Oktay Rifat Horozcu, Behçet Necatigil, İlhan Berk gibi. Ama genel anlamda aynı izi sürdüren Cahit Sıtkı Tarancı gibi isimler de yok değildir. Dolayısıyla Nâzım Hikmet'in şiirlerinde böylesi bir değişimin olup olmadığı sorusu hemen cevaplanabilir. O, 1922'den itibaren dünya görüşüne paralel olarak şiirini de değiştirmiştir. İlk şiirleri, hececi yapısıyla, milliyetçi ve mistik temalarıyla 1922 tarihinden sonra kaleme aldığı şiirleriyle ciddî bir farklılık gösterir. Anılan tarihten sonra materyalizmi esas kabul ederek maddeyle sınırlı insanı ve dünyayı anlatır; dizeyi kırar, hareketli bir dile yönelir,. Ancak şiirinin derinine sinen duyarlılık (Süreya 1991:42), kendini propagandanın dışındaki şiirlerinde daima hissettirir. Bu perspektiften ilk şiirlerindeki tema ve üslûbu tespit etmek, duyarlılığın devam edip etmediğini anlama noktasında önemlidir. Şairin ilk döneminin hem mistik, hem maddeci biçiminde iki ayrı çizgi oluşturması başlangıcın uzun sürmesine neden olmuştur. Daha edebî olanla iç içe geçtiği dönem 1936 tarihine kadar uzamıştır. Söylediklerimizi, temaları ve söyleyişi ekseninde belli izler aracılığıyla değerlendirmek daha uygun olacaktır.

Nâzım Hikmet'in ilk şiirlerinde, vatan, millet, şehitlik, aşk, merhamet temaları öne çıkar. Dönemin genel özelliğinden gelen bu tesir, söyleyişte de çevreden uzakta durmaz. Yahya Kemal, Servet-i Fünûn, Tevfik Fikret, Mehmet Emin, Mehmet Akif, hece şairlerinin tarzı bu şiirlerde hatırı sayılar derecede kendini farkettirir.

Bu etkileri, şiirleriyle şöyle örneklendirebiliriz: *Hayal Yolları, Mazi, Bir Kış, Bir Hâtıra* Yahya Kemal'in söyleyişini, beğenisini hissettirir. Yine *Akşam Oldu, Biz ve Deniz, Herkes Gibi,* hececi romantizmi; *Yolcu Yolun Şarksa, Yarabbi Bahtımız Ne Kara, Mütareke Geceleri* Mehmet Akif'i; *Bir Hayal Aradım Meyhanelerde, Rübap, İntizar, Yalnız, Acılarımdan, Tesadüf, Uyuyan Kadın, Yeşillenmeyen Dallar, Akşam Hisleri* Servet-i Fünûn'u; *Fırtınadan Sonra,* Tevfik Fikret, Mehmet Emin Yurdakul'u hatırlatır.

Vatan temalı şiirlerinde, dönemi için yaygın kabul edilebilecek Namık Kemal'den gelen söyleyiş, *"Vatanın parçalanmış bağrı/Bekliyor senden ümit"* gibi mısralarda rahatça görülebilir. Biraz daha ilerleyen zamanda Anadolu ile somutlaşan vatan fikrinde, yine aynı ideal bakış ve hececi şairlerin etkisi söz konusudur: *"Bu ne güzel memleket: Yüksek dağlarında kış,/Yollarında sonbahar, deresinde ilkbahar,/Altın güneşinde yazın sıcaklığı var" Yangın, Olma Mağlup, Vatana, Mehmet*

Çavuşa, Şehit Dayıma" şiirlerinde yıkılan vatan fikri, kurtuluş ümidi işlenirken *Mütareke Geceleri, Kırk Haramilerin Esiri, Yaralı Hayalet, Marmara'da Bir Gurub* şiirlerinde ise vatanın durumu sessiz bir isyana dönüşür.

Tarihin övünülecek sayfalarını da bu dönemde şiirleştirir. *Marmara'da Bir Gurub* şiirinde Fatih'in atını suya doğru sürmesinin resmini çizer. *Sekiz Yüz Elli Yedi* şiirinde ise İstanbul'un fethini işler ve mazinin büyüklüğünden medet umar. Yanı başında şehitlik ve savaşlar, *Çanakkale Masalı*'nda kutsallaştırılır. Şairin bu dönem içerisinde idealizmin peşinde konuştuğu açıktır. Millet ve insan yüceltilir.

Buna bağlı olarak Nâzım Hikmet'te toplum ve birey ilişkisi, ilk şiirlerde doğallıkla idealizm düşüncesiyle yer alır. Topluma bakışta Servet-i Fünun üslûbu ile *Bir Muhacirin Ağzından, Bir Muhacir Kadının Ağzından, Giden Gemicilere* gibi şiirler kaleme almıştır. Birey ise bu kuşatılmış hâl içerisinde durgun ve kederli su imajıyla kendini gösterir. *Yağmur*, şairi kederlendiren bir manzaranın tasviridir. Bir adım ötede aşağıda değineceğimiz ilişkinin uzantısı ölümü anlatan *Son Hırs*, mezar ve toprakla hayatın mistik boyutuna eğilmedir. Aslında ölüm, ilk şiirlerin belirleyici temasıdır. Hayata kötümser bakan *Bostan Dolabı*, vatan ve ideal, mistik arasından 1921'deki ilk değişikliklerden birisi sayılabilir. Dolayısıyla şiirdeki ideali besleyen mistik bakıştır. *Hak Yolları*'nda, ezelî geceler arşı dolaşan, sonsuzluğa giden yolları aşan bir macerayla ruhunu gezdirir. Ebedin gülü, ona, varlığın sırla örtülü oluşunu gösterir; şair, bu tülü kaldırınca hiçliği görür. *Hâlâ Servilerde Ağlıyorlar mı?* serviye metafizik anlam yüklediği, *Dergâhın Kuyusu* ise mistik, panteist bakışla ruha inandığı şiirlerdir. Bu şiirde, dönemin karanlık havasını yansıtmak için hayalet benzetmesine yer verir. *Mevlânâ* şiirinde, *"Aşkı içten duydum Arş'a yükseldim"* dizesi ile ideali tekrar besler. *Ağa Camii* şiirindeyse mabedin ruhundan vatanın kurtuluşu için bir mucize bekler. Bu temanın ardından bir de aşkı anlattığı şiirlere genel bir göz atalım.

Uyan Fatma, Azize, Benim Gönlüm, hece şairlerinin üslûbunda yazılmış aşk şiirleridir. *Mazi, Bir Kış, Bir Hâtıra* edası ve aşk atmosferiyle Yahya Kemal'den gelen etkileri hissettirir. Aşk teması, Nâzım Hikmet'in ilk şiirlerinde, gelenekselin canlı sevgiliye doğru gidişinin izleriyle tipik sayılabilir. *Dört Sevgilim Var*'da yaşayan sevgililer anlatılır. Yine Anadolu romantizminin tipik aşk algısı, *Dağların Havası* şiirinde karşımıza çıkar. İstanbullu, sosyete güzeli Leman, bir köy öğretmenine âşık olur. Dolayısıyla ideal tasavvurdaki sevgili ile canlı sevgili arasında bir aşk işlediği saptanabilir.

Anadolu'ya geçişiyle birlikte daha dinamik bir üslûpla konuşur. Onun için var olmanın metafizikten fiziğe geçtiği köprü bu yıllardır. Mistisizmden materyalist düşünceye geçtiği 1922-1927 arası şiirlerini, öncekilerle "su" metaforu aracılığıyla mukayese etmemiz mümkündür.

Aşma, sonsuzluk duygusu etrafında bolca fiil kullanarak ilk dönemde kaleme aldığı *Denize, O Gece Deniz* şiirleri, sessizliği ve hareketsiz kalmayı arzuladığının ifadesidir. Sessizlik, durgun su aracılığıyla ölüme ve ruha doğru gittikçe açılır: *"Denizdeki içli hayat bu gece/Sonu gelmez ölümden de derindi" Denizler Arzuya En Fena Pusu*'da, *"Kim bilir kaç ruhu cezbetti bu su" Rüya* şiirinde, sevgiliyle sahilde dola-

şan şair, denizi yorgun ve soluyan bir canlı gibi tasvir eder ve onu saran ufuklara doğru sevgilisiyle yükselip ruh olduğunu söyler. *Biz ve Deniz*'de *"Deniz ne hulyalıdır sonsuz derinliklerin"* diyerek varlığın çemberinden sıyrılmak iştiyakını dile getirir. *Bir Dakika*'da denizin durgunluğuna kapılıp gökten yansıyan yıldıza yakın olma arzusuyla denize atılmak fikrine kapılır ve son anda vazgeçer. Fânilikten kurtulmak isteği, yerini ömrü kurtarmaya bırakır. *Ayın Aksindeki Gözler*'de *"Sislerde hayaletler sulardan yükseliyor"* derken fizik ötesinden konuşur. Bu mısralardan ilk şiirlerdeki dokunun Servet-i Fünun etkisinden gelen içe kapanık ve kötümser hayat görüşü olduğu çıkartılabilir. Su güzelliği ve bağlılığı içeren ölümün maddesidir, diyen Bachelard (Bachelard 2006: 79)'ı izleyerek Nâzım Hikmet'te ölüm fikrinin su ile birleşik olduğu söylenebilir. Böylelikle vatan, tarih, birey, aşk gelenekselin yücelttiği ölüm fikriyle yan yana getirilmiş olur.

Su nasıl ölümle birleşiyorsa bir başka metafor olarak kan da ilk şiirlerde hep hayaletle birliktedir. Ancak kan motifi toplumsalı daha çok yansıtır. Aşk temasına bağlı olarak *Gül* isimli şiirinde, kan, bireye doğru inerse de bu yoğun değildir. Millî duygu eşliğindeki şehitlik, vatan için mücadele konulu şiirlerde kan temsili daha yoğundur ve toplumsalın idealini ifade eder. *Yaralı Hayalet*'te vatan için savaşan zeybeğin kanının damlaması, ideal olanı verir.

Bu iki motifin 1922 yılı itibarıyla değişimi açık olarak görülür. Dinî inanç doğrultusunda gökten kurtuluş bekleyen aşkın varlık, içinden çıkamadığı insanî ve toplumsal boyuttaki kuşatılmışlığın (benlik ve düşman) içindedir. Şair kan ve su aracılığıyla soyutladığı hayatı, varlığın kendini metafizik olarak aşmasıyla kurtarmaya çalışır. Ancak varlığın aşması değil şiirin avangard düzeyde değişimi gerçekleşir. Bu sözü edilen tarihten sonra motifler varlığın evrimini anlatan araca dönüşür.

Makine fetişizmi olarak da bilinen konstrüktivizmin etkisiyle yazdığı 1922 tarihli *İnandık* şiirinde, somut hayata sarılan eller, uçağı havalandırmak için telleri tutar ve kanla dolar. Tayyarenin *"kanlı kara bulutları burgulayarak/göğe karışmasını"* arzu ederek 'gök' anlayışını da değiştirir. Gök mucize gelen yer değildir. Gök, sosyalizm mahyası kurulacak yıldızlardır.

Su ise ilk dönem fütürist şiirlerde, yoğun bir kullanımla karşımıza çıkmaz. *Moskova'da Heraklit'i Düşünüş* şiirinde söylediği üzere, artık deniz diye tanımlanan Kızıl Meydan'dır ve akar su da halktır. Varlığın aşması somuta doğru olmuştur. İdeal için hayattan vazgeçmeyi ifade eden temaların içi somut hayatla doldurulmuştur.

Söyleyişi ile ilgili olarak da şu özelliklerden söz edilebilir: 1920'de kendi şiirini bulmaya doğru gittiği açıktır. 1922 sonrasında, şiirindeki Servet-i Fünûn ve hececi romantizmin sesi, kendini kuvvetli bir sese bırakır. Bazı şiirlerde düz yazıya iyice yaklaşan parçalar fazlasıyla bulunmaktadır. Zaten mısraın bölünmesi ile şiir dilinde başlayan değişiklik önceden beri kullanılmaktadır. Ancak Nâzım Hikmet'in makine medeniyetine övgüler gönderdiği fütürist, konstrüktivist şiirlerde, mekanik bir ses sağlama gayesi mısraı alışılmış sisteminden hayli uzaklara götürmüştür. Özellikle basamaklar halindeki dizeler, kelimelerin bölünmesi, sesin dağılışı, toparlanışı noktasında yeni bir şiir dili kurmuştur.

1922-1927 yıllarında yazılmış ama şair tarafından kitaplara alınmamış şiirlerde, slogana düşen bir şair ve açık fütürist dizeler, konstrüktivist vurgular görülür. Özellikle şairin ideolojik değişmesinin slogan ve fikir safhasını içeren bu şiirler, sanat gücünden mahrumdur. Şeklin getirdiği serbest hava, âsi ton ve serbest, dizginsiz dil, yıkıcı etkinin peşindeki ilk atılımlardır. Avangard şiirlerini ancak 1936'daki *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedrettin* tamamlayabilecek ve estetiğe bağlı yapıcı safhaya geçebilecektir. İlk duyarlılık ise materyalizmin içinde yoğrulmaya çalışan Bedrettin'de, Rubailer'de ve özellikle son şiirlerinde fırsat buldukça kendini ortaya çıkaracaktır.

KAYNAKÇA

Bachelard, Gaston (2006), *Su ve Düşler*, Çev. Olcay Kunal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
Kahraman, Hasan Bülent (2000), *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir*, Büke Yayınları, İstanbul.
Ran, Nâzım Hikmet (1995), *İlk Şiirleri*, Adam Yayınları, İstanbul.
Süreya, Cemal (1991), *Şapkam Dolu Çiçekle*, Yön Yayınları., İstanbul.

HAYRİYE ÜNAL

MEŞİN KAPLI KİTAP

Nâzım Hikmet Ran'ın 1920-1930 Arası Yazdığı Şiirlere "Meşin Kaplı Kitap" Odaklı Bir Bakış

Şair Nâzım Hikmet Ran, dünyada, Türk şiiri denince akla gelen isimlerden biridir. Onun şiirine ilişkin herhangi bir yazının, onun şöhretinin baskısı altında yazılmaması (daha doğrusu okunmaması) insan tabiatına aykırı görünüyor. Herhangi bir yazının eleştirel kaziye ve hükümlerinin yazan kişinin kimliğine göre konumlanmadan okunup kabul edilmesi de olağan görülmüyor. İşin tuhaf tarafı böyle bir girişi yazarken taşınan refleks de tanınıyor. Kendi durumunuzu keskin bir fark ediş halindeki postmodern(imsi) yazar pozisyonuyla özgür hükümlerinizin özgürce alımlanmayacağını da biliyorsunuz. Bir yazının kaderiyle ilgilenerek yazmanın ilkelliğini de biliyorsunuz. Bir diğer deyişle sosyolojik bir varlık olarak yazarın pozisyonu konusu haline geliyor kabul ve retlerin şairleri hakkında yazmak. Elbette ben bunu hiç önemsemiyorum. Hangi şairle ilgili yazarsam yazayım önemsediğim üç şey var: 1. Ele aldığım şiirden bugün hesabına ne kaydedebilirim? 2. Bu şiiri ortak etik alana taşıyan şey nedir? 2. Aklın ve edebi ölçütlerin ışığında geçerli(liliği kanıtlı) hükümlere ulaşmak. Bunlardan biri bazen öne çıkıp diğer ikisini silikleştirebilir; ama neticede genel çerçeve değişmez.



"Meşin Kaplı Kitap" şiiri 1921 yılında yazılmıştır. Demek Nâzım Hikmet Ran, bu şiiri yazdığında yirmi yaşındadır. Bu şiir, ilk olarak "1+1=1" adıyla 1930 yılında iki forma olarak basılan kitapta yer almıştır. Kitapta bu şiirden başka üç şiir daha yer almaktadır. Bir ortak kitap olan *1+1=1*'in 1'i Nail V. (Nail Çakırhan)'nin üç şiirinden oluşmaktadır. Nâzım Hikmet'in tüm eserlerinin yeni düzenlemesinde söz konusu şiir, beş kitaptan oluşan *Şiirler 1*'de[1] yer alır. Bu beş kitap, *835 Satır* (1921 ve 1929 arası yazdıkları, ilk bas. 1929), *Jokond ile Sİ-YA-U* (1928-1929 arasında yazdıkları, ilk bas. 1929), *Varan 3* (1922-1939 arası yazdıkları, ayrıca 1920'de yazdığı 2 şiir ekli, ilk bas. 1930), *1+1=1* (1921-1929 arası yazdıkları, ilk bas. 1930), *Sesini Kaybeden Şehir* (1930 yılında yazdıkları, 2 şiir 1928, 1 şiir de 1927 tarihli, ilk bas. 1931)'dir. Demek ki, *Şiirler 1* kitabı kabaca 1920-1930 yılları arasında Nâzım Hikmet'in düşüncelerinin olgunlaştığı on yıllık bir evre olarak okunabilir. Bu, şairin on dokuz ile yirmi dokuz yaşları arasıdır. Hem şiirlerden hem de yaşamöyküsünden öğrenilebileceği gibi, bu yıllarda yaşam boyu sürdüreceği inançlar, şiirsel hedefler ve düşünceler netleşmiştir. Ancak bu dönemin şiir verimi açısından daha çok bir hazırlık evresi olduğunu düşünüyorum. Bu yazıdaki tüm hükümler de bu evre sınırları içinde düşünülmelidir. Şiirlerin yazıldığı bu aralıkta Nâzım'ın yaşamında neler oldu? 1920 Mayıs'ında zatülcenp hastalığı yüzünden

askerlikten çıkarıldı. Aynı yıl *Alemdar* gazetesi şiir yarışmasında ödül aldı. 1921'de Bolu'da kısa süre öğretmenlik yaptı. Bu dönemde Ağır Ceza Mahkemesi Reis Vekili olan Ziya Hilmi Bey'den Lenin ve Kautsky hakkında bilgiler duydu ve Moskova'ya gitme konusunda yüreklendi. 1924'te Moskova'da Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesini bitirdi. Aynı yıl gizlice Türkiye'ye geldi. Sonraki dört yılda hakkında çeşitli davalar açıldı. *Resimli Ay* dergisinde yayımlanan "Putları Yıkıyoruz" başlıklı, dönemin şairlerine yönelik eleştirilerinin yılı 1929'dur. Bu yılların şairdeki karşılığı tam anlamıyla bir "ateşlenme" dönemi olarak görünür. 1930 yılında yazdığı "19 Yaşım" adlı şiir tam ele aldığımız dönemi kapsamaktadır. Dokuz yıl (Nâzım yaşından söz ederken nüfus kağıdındaki 1902 tarihini esas alıyor) "ormanda çam dalları yaktığımız / hep bir ağızdan şarkılar söyleyerek / aya baktığımız / gecelerin üstünden.." geçmiştir. Yirmi dokuz yaşındaki Nâzım on dokuz yaşına, "Sana anam gibi hürmet ediyorum edeceğim / Senin ilk arşınladığın yoldan gidiyorum gideceğim / Benim ilk çocuğum, ilk hocam, ilk yoldaşım 19 yaşım.." demektedir. Anılan yıllarda yazılan üç önemli şiir; "Açların Gözbebekleri", "Meşin Kaplı Kitap" ve "Orkestra"dır. İlki etik pozisyonu, ikincisi eleştiri nesnesini, üçüncüsü de şiire dair bir yöntemi anımsatır. Biz burada eleştiri nesnesi üzerinde odaklaşacağız. Badireli dokuz yıl onu yormamıştır; "19 Yaşım" şiirinde şöyle demektedir: "Ben / yine söylüyorum aynı şarkıları. / Döndürmedi rüzgâr beni havada yaprağa, / ben kattım önüme rüzgârı.. / Ve sen ki en yıkılmazları yıkabilirsin, / gözüme bakabilir / elimi sıkabilirsin.."

* * *

"Yaldızlı meşin kabı
Parçalanmış kitabı,
Ay altında dün gece
Deli bir derviş gibi,
Mumu sönmüş, rahlesi yere devrilmiş gibi,
Okudum saatlerce..."

Bu altı mısra ile başlıyor "Meşin Kaplı Kitap" şiiri. Bağlamdan anlaşıldığına göre burada sözü edilen kitap, İslâm'ın kutsal kitabı *Kur'an-ı Kerim*'dir. Kitap, kadimliğine (eskiliğine) vurgu yapılmak amacıyla (muhtemelen çok okunmaktan) kabı parçalanmış olarak betimlenir. Okuyan da, 'okuma' eyleminin esrikliğine vurgu amacıyla, deli bir dervişe benzetilir. Mumun sönmüş olmasıyla imlenen karanlık atmosfer, "rahle" sözcüğü ile okunan kitabın Kur'an oluşu netleştirilerek birbirine bağlanır. Karanlık ve *Kur'an-ı Kerim* ögeleri bağlamsal bir akrabalık ilişkisi içinde birbirine bağlanırlar.

"Yaldızlı meşin kabın
Parçalanmış koynunda uyuklıyan kitabın,
Çevirdikçe küf kokan her sarı yaprağını
Sandım ki eşiyorum bir mezar toprağını."

Okuma eylemi sürmektedir. Buradaki okumanın şiirsel bir eylem olduğu ve okumanın tarihî bir gezinti olarak tasarlandığı açıktır. "Uyuklamak", "küf" ve "mezar" sözcükleri ile tenasüp sanatı kullanılarak eskilik duygusu, köhnelik etkisi yapacak şekilde düzenlenir. Bu şiir, yazıya zemin seçtiğimiz tarihsel aralığın en eski şiirlerinden biridir. Burada Nâzım şiirini harekete geçiren eleştiri mantığının ilk reddi saklıdır. Henüz öneri yoktur. Örneğin bu şiirden bir yıl sonra yazılan "Açların Gözbebekleri"nde somut yoksulluk gözlemlerine isyan edilecektir. İki yıl sonra yazılan "Makinalaşmak"ta sezgisel çareler aranmaktadır. Üç yıl sonra yazılan "Güneşi İçenlerin Türküsü"nde ise güneşin zaptına duyulan arzuyla 'hareket' ihtiyacı dışa vurulmaktadır. Dört yıl sonra yazılan "Cevap" şiirinde gelecek duygusu işlenir. Bu çizgisel gelişim, burada aktardığım kadar yalın değildir. Tüm bu eylem arzusu, retçilik, henüz belirsiz olan biz duygusu şiirlere gelişigüzel dağılır. "Cevap" şiiri bu sürecin net ürünüdür. "Bize karşı koyanlar, / karşı koymuş demektir: / Maddede hareketin, / yürüyen cemiyetin / ezelî kanunlarına. / Sükûn yok, hareket var / bugün yarına çıkar, / yarın bugünü yıkar / ve bu durmadan akar / akar / akar."

Onun bireysel acılarını gündeme getirmeye değer bulmayışı ilginçtir. Kendisine verdiği önem inandığı değerleri taşıyan bir birey olmaktan gelir. Kendi şiirinin bir karakteri hâline geliyor Nâzım. Böylece o kendisini silerken şiirde yerleşen Nâzım kişiliği şiiri silerek bir mitik karakter-şair yaratıyor. "Ben, / 24 saatte 24 saat çalışan, / sarı kemikli sırtında / kırbaç izleri nasırlaşan / milyonların / evladıyım.." Milyonlar içinde kaybolmayacak; çünkü "Ordakiler / bekliyor beni..." Elbette daha sonraki kitapları hakkında çok daha köklü yargılar verilebilir; ancak burada sözkonusu edilen şiirlerin sahibi henüz otuzuna değmemiş bir şairdir.

Retçi tavır ise en çok ve belirgin şekilde konu edindiğim şiirde görünmektedir. Reddetme ihtiyacı duyduğu şey, dindir. "Çocuklarımıza Nasihat" (1928) adlı şiirde bunun gerekçesini söyler: "Ve din dersleri hocasının resmini yapan / kurşunkaleminle yık / Mızraklı İlmihalin / yeşil sarıklı iskeletini.. / Sen kendi cennetini / kara toprağın üstüne kur. / Coğrafya kitabıyla sustur, / seni 'Hilkati Âdem'le aldatanı.." Âdem'in yaratılmasıyla başlayan dinler tarihinin yalan söylediğini düşünmektedir. Dolayısıyla kutsalın dili olan Kitap reddedilerek başlanacaktır işe. Ancak şiirde bu aşamaya gelmeden önce bu Kitap(lar) okunur. Kutsal boyutunu yitirmiş (dört) kitabın kıssaları birer mitik öykü (masal) olarak algılanacaktır. Burada kitabı çoğul kullanmamızın sebebi şiirde okunan kitabın Kur'an'la sınırlı olmayıp ilahi dinlerin söylemlerini barındıran hayalî bir kitap oluşudur. Şiirin bu noktasında seçilen bazı önemli kıssaların envanteri yapılır.

"İnce el yazıları canlandı birer birer
Masallarda çizilen yüzleri gösterdiler:
İblis bir yılan oldu, Âdem Havva'ya kandı,"
Kardeşini öldüren lânetli ruhu gördüm.
Koca tahta bir gemi ummanlarda çalkalandı,
Ufuklardan güvercin bekleyen Nuh'u gördüm.

İsmail'in topuğu kumdan çıkardı zemzem.
Turu Sina'da Musa kaldırdı kollarını,
Asasını vurunca yarıldı Bahri Kulzem
Buldu Beni İsrail Kudüs'ün yollarını.
Zekeriya zikrini
Bir sonsuz aha verdi,
Doğdu İsa, bikrini
Meryem Allah'a verdi,
Kureyşi Muhammed'e kucak açtı Medine.
Bir ateş mezar oldu Kerbelâ Hüseyin'e..."

Nâzım şiirinde olmayan şey, hayret duygusu, şaşırmadır. Bu anlamda olgun / olmuş bir tutumla yaklaşır meselesine. Esasen çoktan hallettiği bir mevzudur kutsalla koparılan bağ; süreç şiirdeki gibi çalışmamıştır. Şiirsel özne oluş halinde değildir. Dondurulmuş bir olma halinin anlatımıdır. Şahsın iç dünyası çatışmaların alanı olamaz bu durumda. Bu minvalde kararlı bir şahsiyetin sergilenmesidir bu şiir. Kararları verilmiş, iyinin yönü tayin edilmiş, kıstasları bellidir. İstisnai durumların şiire konu edilişi şiirin etik alanında yabancı bir durum olurdu. Çünkü "ortak iyi"nin bölgesinde konuşur Nâzım. Ortak iyi noktasında uzlaşılmamış olabilir; onun açısından bunun önemi yoktur. Sınırları "iyi" adına "bir özlem" adına "bir dünya" adına konuşulan iyi olduğu noktasında ikna olunmuş bir noktadır bu nokta. Onun ikna olması yetiyordur. Şiir, ikna etme gereği duyacağı bir bilişsel süreci aktarmaz bize. Kuşku duyulmayan bir durumun sahnesi olarak şiirin artalanını ödünç alır. Son eylemdir şiir. Şiire kalan şey okunmaktır yalnızca. Kitap da okunarak bitirilir ve Kitap'ın içeriği noktasında ikna olmuş kişi vardığı sonucu paylaşır bizimle.

"Sayfalar döndükçe bunlar hep birer birer
Doğrulup devrildiler.
Ay battı güneş doğdu,
Kalbimde ateş doğdu.
Yaldızlı meşin kabı
Parçalanmış kitabı
Varsın gömülsün diye bir ebedî uykuya
Attım kör bir kuyuya..."

Burada kuyuya atılan, onun nazarında bir nesne'dir artık. Nesneleşerek değersizleşmiş Söz ve yüzyıllardır karşısında padişahların (ve elbette hâlâ Türkiye ve dünyanın diğer ülkelerindeki Müslümanların) hürmetten dolayı ayak uzatmadığı Kitap, Söz'lükten de Kitap'lıktan da çıkarak küflü bir masal kitabına dönüşmüştür. Onu kuyuya atmakta beis görmez; hatta bu, ona göre, özellikle gereklidir. Zira bu Kitap(lar) bizi aldatmıştır.

"Yazık, yazık bize ki asırlarca aldandık!...
Karanlıkta çizilen izleri görmek için,
Görüp yüz sürmek için,
Yazık, yazık bize ki bir çırağ gibi yandık.."

Şiirin bu noktasında aldanmanın inançla ilgili değil, ekonomik boyutu olduğu vurgulanır. Allah'ın yoksulların kaderi noktasında müdahale etmeyişi sorgulanır. İnsanların ekonomik kaderlerini tayin noktasında kendi çalışma iradeleri atlanır.

Ne gökten necat geldi, ne bir parça merhamet.
Çalışan esirlere İsa, Musa, Muhammet,
Sade bir satır dua, bir tütsü, buhur verdi
Masal cennetlerinin yollarını gösterdi.
Ne beş vaktin ezanı, ne Anjelüs çanları
Zincirden kurtarmadı yoksul çalışanları."

Din ve ekonomi arasındaki ilişki gelişimsel süreci içinde verilmez. İnancın ne şekilde yoksulluğa yol açtığı noktasında veriler / tablolar sunulmaz. Dolayısıyla yoksulluk romantik bir unsur olarak şiirde dekora dönüşür. Bu dekoru bir dizi teşbihle takdim eden şair, esasen burada köle-efendi ikiliğini dile getirmiş olmakla anti-emperyalist tavrının haberini de vermiştir. Ancak burada tartışılması gereken şey, nedensellik bağında saklıdır. İnanç sistemleri, her devirde emperyalizmin paravanları olarak güncellenmiştir, bu doğrudur. Ancak yoksulu yoksullaştıran düzen için paravan bulmaktan kolay bir şey yoktur. James Joyce'un romanı ile bile yönetilebilir halk. (Nitekim mevcut hâlde Amerikan filmlerinin kaba, simgeci, marka mistisizmiyle yönetilebiliyor). Bir kitabın –ki her durumda adı Kitap olan şeyin- karanlığa yol açışı hakikaten hayret vericidir benim açımdan. Burada, kuşkusuz, şairin itirazı kendisi açısından "olmadığı bir şey olduğunu iddia eden bir kitap"adır. Ama Kitap açısından gerçek olan şey, "olduğu şey olduğunu iddia ediyor oluşu"dur. Velev ki Kitap "olmadığı bir şey olduğunu" söyleyerek bizi aldatmaya yelteniyor olsun, asırlarca çözülemeyecek / çözünmeyecek kadar da akılla karşılaşmamış olsun, zaten kutsal bile değilken yalnızca bir Kitap'tan ibaret değil midir? Bir Kitap nasıl karanlığa neden olabilir?

Şüphesiz getirilmek istenen mantık, kitap yok etmek şeklinde bir vandalizm olmamalıdır. Kur'an'ın bedeninde (hatta İncil ve Tevrat da dahildir buna) kutsalın zihniyetini yok etmek amaçlanmaktadır. Bu noktada "Berkley" şiirine başvuracağım. Bu şiirde Nâzım, Berkeley'in, maddenin "fikirlerin terkibi" olduğu fikrini acı alaylı bir dille eleştirir. İdealist felsefeyi eleştirmek "Yok üstünde tabiatın / tabiattan gayrı kuvvet" hükmüne varmanın bir aşamasıdır.

"Meşin Kaplı Kitap" şiirinin bundan sonrasındaki uzunca bölümünde adaletsiz sistem tasvir edilir. Emekçinin sömürülen emeği dile getirilerek maddeci felsefe –

kutsalın yokedilişi ve sömürüye yol açan ekonomik sistem boşluğunun (kapitalizmin) yergisi kaynaştırılmaya çalışılır.

"Yine biz köleleriz, efendilerimiz var,
Yine her mel'un taşı yosunlanmış bir duvar,
Esir – efendi diye koymuş da adlarını,
İki balıta ayırmış arzın evlâtlarını.
Efendi işletiyor, esir işliyor yine.
Yine efendilerin gümüşlü sofrasından,
Kar gibi ekmeğinden, şarap dolu tasından
Kırıntı, artık bile düşmüyor işliyene.
Yine biz esir geçen her günün akşamında
Eve sade bir lokma ekmek getiriyoruz.
(...)
Biz bu ağacımızın dibinde ölürken aç,
Efendiler gösterip sırıtan dişlerini
Birer birer topluyor bütün yemişlerini.."

Son bölümde ise bir kez daha dinle ilgili terimler (evliya, keşiş) karanlıkla birleştirilir. Aydınlık hedef olarak gösterilir ve kutsalın boşalan yerine emek kavramı yerleşir.

"Efendiler, ağalar, evliyalar, keşişler
Ebedî karanlığın boğulsun kollarında.
Artık temiz ruhların aydınlık yollarında
Sade bir din, bir kanun, bir hak:
İşliyen – dişler..."

* * *

835 Satır – Şiirler 1 sınırları içerisinde Nâzım Hikmet'in idealizm eleştirisi ve maddeci felsefe önerisi; aydınlık-karanlık, kutsal-kutsal olmayan ikililerine indirgenebilir. Aydınlık, güneşle; karanlık da kutsal olanın tezahürleriyle simgelenir. Nâzım, sözcüklerin anlamına ve taşıdığı yüke aşırı önem verir. Bu minvalde sözcüğün taşıdığı anlam değeri tamamiyle şiirde açığa çıkarılır ve gizil anlamlara fırsat tanınmaz. Şiir olabildiğince açık ve değeri iletici bir işlev yüklenir. Anlam bakımından terkipçidir. Müziğe sözün ötesinde bir yer verir.

Şiirde konuşan kişiyi şair olarak düşünüp şiirin ideolojisine yüklenmek (ya da örneğin şiirin eleştirisini geçerlileştirmek adına eleştiriyi başarı hanesine yazmak) şiiri değerlendirmeyi güçleştirmektedir. Kişi heyecanını şiirle paylaştırmayı hesaplayan ama neticede mevcuttan rahatsız olan bir bireydir. Nâzım Hikmet şiirinde iki şahıs olarak görünmektedir. Bu iki şahıs, tıpkı gölgeyle cisim gibi ayrışmayan ama aynı zamanda birleşmeyen iki şahıstır. Şiirde konuşan gölge-Nâzım'dır. Gölge, cisimle aynı yaşamı yaşamakta olan, ama ışığın görünür kıldığı bir şeydir. Gölge, acıyı hissetmez;

ama refleksleri cisimle aynıdır. Gölge hiçbir şeyi hissetmez ama her şeyi gösterir. Burada ışık, şiirdir. Nâzım, şiir aracılığıyla acıya mesafe almıştır. Hedeflediği yaşam, gösterdiği idealler, eleştirdiği zihniyet vs. acının kaybedildiği bir umarsızlık anında gölgenin 'öğrenilmiş' refleksleri olarak belirir. Düzyazı unsurları bunun için şiire yapışıktır. Bu tamamiyle orkestrasyon mantığının şiire sirayetindendir. Ancak çoksesli bir şiire ulaşıldığını söylemem mümkün değil. Ben, şiirde beliren irade sahibi şahısların şairden kurtulmuş (ve yönetilmeyen) bir irade sergilemeleri çoklu-fonksiyonuna "çokseslilik" diyorum. Bu minvalde Nâzım tarafından yaratılmış şahıslar 'belirlenmiş' bir iradeye bağlılık gösterirler. Berkley gibi eleştirilen kişiler bile şairin belirlediği sınırlar içinde şiire dahil olabilir. Bir başka ifadeyle, her şahıs bir tözdür bu şiirde. Şairin şiirdeki gölge uygulayıcısı, (değeri taşıyan epik figürler aracılığıyla) şiirdeki sesleri yöneten bir orkestra şefi gibidir. Bir diğer deyişle, notalanmış sayfalar seslendirilmektedir. Şiirde müzikal unsurun öne çıkışının sebebi de tam budur.

[1] Nâzım Hikmet, *835 Satır (Şiirler I)*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, YKY'de 2. özel bas. 2004.

AHMET OKTAY

RADİKAL GEÇMİŞİ CANLANDIRMAK

Geçmiş, sadece şimdiki zamanın acılarından, mutsuzluklarından kurtulmak, çocukluğumuzun ya da yaşamımızın dertsiz günlerine sığınmak amacıyla kendisine döndüğümüz, belli ölçüde mazohistik bir anılar toplamı değil, insanı hayli rahatlatıcı bu türden bir anımsama süreciyle eşit ölçüde canlılıkla duyumsayabileceğimiz, yeniden inşa edebileceğimiz ve yıkıntılardan ibaret bir görünüm bütünü içinde düşünsel/tinsel şiddet üretebileceğimiz radikal bir *karşı-kopuş* anıdır da. Geçmiş ve Anılar, her zaman çift değerlidir (ambivalant) : Yaşayana ve anımsayana göre değişir geçmiş. Bir *görelilikten* söz etmiyorum Karşıt konumlara dikkat çekiyorum: Ezen ve Ezilen, geçmişi anımsadıklarında belleklerine dolan farklı materyaller, karşıt görüntülerdir. Birinin yüzünde tebessüm belirirken, ötekinin gözünden öfke fışkırır. *Tarih* ve *toplumdan* söz edildiğinde, bu benzetmenin çok daha geçerli olduğunu söyleyeceğim.



Nâzım Hikmet'in 70 yıl önce, 1936'da yayımlanan *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı* (Yeni Kitabçı), "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/ yarin yanağından gayrı her şeyde/ her yerde/ hep beraber/ diyebilmek/ için/ on binler verdi sekiz binini" gibi açık *komünist* yankılar uyandıran dizelerinin de kanıtladığı üzere, *heretik* mutasavvıf Şeyh Bedreddin'in önderliğinde girişilen ve yenilgiyle sonuçlanan bir *köylü ayaklanmasını* anlatır. Bedreddin'in müritlerinden "Dede Sultan" diye de çağrılan Börklüce Mustafa ile Torlak Kemal'in "kadınlar dışında her şeyde eşitlik ve ortak mülkiyet vaad eden propagandalarında hiç kuşkusuz Şeyh'in *batınlikten* beslenen görüşlerinin başlıca rolü vardı ama, bu kanla bastırılan köylü ayaklanmasında Musa Çelebi ile Çelebi Mehmet arasındaki iktidar mücedelesinin Alevî kesimlerde uyandırdığı siyasal umutlar da hiç rol oynamamış değildi (Bk: İ.H.Uzunçarşılı : *Osmanlı Tarihi*, C.1, ss.360-367, TTK, 1982).

Şeyh Bedreddin Destanı'nın Nâzım Hitmet'in şiirsel gelişiminin bir doruk noktası olduğu, biçimle içerik arasındaki gerilimli sorunların bu metinde çözümlendiği ve biçim/içerik arasında tam bireşim sağlandığı bir çok eleştirmen tarafından belirtilmiş (A.Haşim, Ataç, S.Ertem, A.M.Dıranas vb), şairin Aruz ve Hece Vezinlerinin kalıp ve biçimlerinden kendi şiirine özgü ses ve ritm özellikleri üretmede nasıl yararlandığı (S.Hilav, A. Bezerci vb.) ayrıntılarıyla gösterilmiştir.

Ben bu kısa yazıda, Destan'ın içerik düzeyine ilişkin politik/ideolojik bazı öğelerden söz etmek, komünist hareketin 1936'ya özgü uluslararası sorunlarına dikkat çekmek istiyorum. Nâzım Hikmet, bazı eski yoldaşları tarafından yapılan ihbarlar ve şikâyetler (Şefik Hüsnü Değmer, Hasan Ali Ediz vb.)) üzerine, bizzat Komintern ta-

rafından "Troçkistlik" ve "döneklikle" suçlanarak parti üyelerinin kendisiyle irtibatı kesmeleri istenmiş ve bu husus, yine Komintern tarafından *İnkılap Yolu* dergisinde yayınlanan (Temmuz-Ağustos 1930) bir mektupla TKP üyelerine duyurulmuştu (Bk: E. Akbulut: *Komintern Belgelerinde Nâzım Hikmet*,s.171, Tüstav Yay, 2002) ama Nâzım, hâlâ *bağımsız* bir komünistti. Destan'ın yayımlandığı 1936 yılında, aktif parti faaliyetini bırakmış olsa da, hareketle yakından ilgilendiğini ve Sovyetler Birliği'ndeki düşünsel, kültürel ve siyasal gelişmeleri izliyor olduğunu kabul etmemiz gerekiyor. Şairin aynı yıl içinde yeni Anayasa'nın kabulü dolayısıyla kaleme aldığı *Sovyet Demokrasisi* adlı bir kitap yayımlamış olması, bu yargıyı açıklıkla destekliyor. Kaldı ki Nâzım yine aynı yıl *Alman Faşizmi ve Irkçılığı* (Yeni Kitapçı) adlı bir "ilmi etüd" de yayımlayarak, dünyayı yakından izlediğini ortaya koymuştur. Dolayısıyla Nâzım Hikmet'in, uluslararası politik/ideolojik sorunlarla ilgisini hiç kesmemiş olduğunu söylemek mümkün görünüyor. Nâzım Hikmet'in, Seyh Sait isyanının bastırıldığı, Takrir-i Sükun Kanunu'nun çıkarılarak, ardından da İstiklâl Mahkemeleri kurularak "Sol" ve "Sağ" muhalefetin ezildiği, SCF'nın da kapatılarak demokrasi arayışından vaz geçildiği, kısaca *rejimin oturduğu* ve *Birinci Beş Yıllık Planın* yürürlüğe girmiş olduğu 1936 yılında, ortada somut sosyolojik/politik hiç bir olgu yokken *komünizan* bir *köylü ayaklanmasını* ele almasının nedenleri anlamaya çalışmak, bana zorunlu görünüyor. Çünkü o tarihlerde Türkiye'de genel anlamda proletaryanın *gelişmemişliğiyle* bağlantılı olarak bir tarım proletaryasının da hemen hemen bulunmadığı, büyük toprak sahipleri sayısının 1940'larda bile 418 ve ellerindeki toplam arazi yüzölçümünün de 23.600.000 dönüm olduğu, 500 dönümden aşağı toprağa sahip olan mülk sahibi sayısının ise 2.493.000 olduğu biliniyor (Bk: Ö.Lütfi Barkan: *Türkiye'de Toprak Meselesi*, s.493, Gözlem Yay, 1980) ve tüm bu araziler üzerinde, "geri üretim teknikleri ve "geri işletme sistemleri" ile çalışıldığı da saptanmış bulunuyor (Bk. S.Aksoy: *Türkiye'de Toprak Meselesi*, s.56, Gerçek Yayınevi, 1969). Bu sayılar, Atatürk ve İnönü dönemlerinde Türkiye'de büyük bir toprak temerküzünün olduğunu ortaya koymaktadır ama 1923-1934 arasında "mübadil ve göçmenlere ve kısmen de topraksız veya az topraklı çiftçilere 6.787.234 dönüm tarla, 157.422 dönüm bağ, 169.659 bahçe dağıtılması" (Aksoy: *A.g.e.*, 59) olgusu, topraksızların bilinç durumunu da hesaba kattığımızda, tarım kesiminde çatışma sınırlarına ulaşabilecek bir memnuniyetsizliğin oluşmasına imkân *vermemişe* benziyor. Bu, Şeyh Bedreddin'i çağrıştıracak, anımsatacak içsel olguların yetersizliğini anımsatıyor. Burada, şiirsel imgelem sorununu *aşan* şeyler olmalı. Kaldı ki, dış konjonktürte de böyle bir esinlenmeyi engellemeye yetecek olgular da bulunuyor.

1936'da Sovyetler Birliği'nde, bizzat Stalin tarafından ifade edildiği biçimiyle köylülük tasfiye edilmiş, sovhoz ve kolhoz uygulamalarıyla tarım kesiminde özel mülkiyete son verilmiş, *mir* dönemine özgü toprakta ortak mülkiyet ilişkilerine ait tasavvur ve hayallerin kökünün kazındığı varsayılmış, yeni Anayasa'da sosyalizm aşamasına geçildiği kabul edilmişti. Stalin, "Sovyetik köylülükten" söz ediyordu (Bk: Stalin: *Leninizmin Sorunları*, s.624, Çev: M.Ardos, Sol Yayınları, 1977). Kaldı ki ve anti-emperyalist Kurtuluş Savaşları ve devrim sürecinde köylülüğün rolü sorunu, *Ko-*

münist Enternasyonal (Komintern) içinde de çözümlenebilmiş değildi. Kominternin soruna bakışının hayli "Avrupa merkezli" olduğunun kimi araştırmacılarca vurgulanmış olduğunu ve Hintli komünist M.N.Roy'un eleştirisini anımsamak gerekir. Roy, "Avrupa proletaryasının sömürge ülkelerden sağlanan kârlar dolayısıyla bu kârlar kesilmediği sürece dünya devrimini gerçekleştiremeyeceğini" savunuyor ve "dünya komünizminin kaderinin Doğu'daki zaferine bağlı olduğunu" öne sürüyordu. (Bk: F.Claudin: *Komintern'den Kominform*'a, s. 315, Çev: Y.Alogan, Belge Yay, 1990). Lenin, Roy'un bu görüşüne karşı çıksa bile, Komintern İkinci Kongresi, şöyle uzlaşmacı bir tezi kabul etti: "Sömürgelerden sağlanan fazla kâr modern kapitalizmin başlıca dayanağıdır ve kapitalizm, bu fazla kâr kaynağından yoksun bırakılmadıkça Avrupa işçi sınıfının kapitalist düzeni yıkması kolay olmayacaktır" (Claudin: *A.g.e.*, 315). Ama, asıl Komintern'in 1924 yılında yapılan 4.Kongresi'nde geliştirilen şu tez, Nâzım'ın Sovyetler'de köylülüğün tasfiyesine rağmen Bedreddin ayaklanmasına ilgi duymasında ve şiirleştirmesinde etkin olmuştur diye düşünülebilir: "Doğu ülkelerinin çoğunda, esası büyük mülklerin kamulaştırılması olan tarım devrimi, tek başına, muazzam köylü kitlelerini herekete geçirebilir; bu, emperyalizme karşı mücadelede belirleyici bir etki yaratacaktır. Doğu'nun geri ülkelerinde devrimci hareket, geniş köylü kitlelerinin eylemine dayanmadan asla başarılı olamaz" (A.g.e. s. 336).

Nâzım'ın destan üzerinde çalışırken, sömürge ve yarı sömürge ülkelerdeki köylülüğün rolü ve devrim sürecideki önceliği (hegemonya sorunu) gibi konular, hemen hemen devre dışı bırakılmış gibiydi. Faşizme karşı *Halk Cephesi* dönemi başlamıştı ve *Tek Ülkede Sosyalizm* söylemi egemen konuma geliyordu. *Dünya Devrimi* unutulmamışsa bile ikincilleşmişti. Destan, böyle bir dış ideolojik konjonktürde, sanayi ve tarım proletaryaları iyice yetersiz durumda bulunan Türkiye'de Nâzım Hikmet'e tehlikesiz bir problematiğe sahipmiş gibi görünmüş olmalıydı. *Geçmiş Sorunu*'nun şiirsel bağlamda devrimci algılanışına yönelikti girişim. Engels'in *Almanya'da Köylü Savaşı*'ndaki şu sözleri de herhalde Nâzım'ın aklındaydı : "Büyük Köylü Savaşının sert, ama kuvvetli ve inatçı yüzlerini Alman halkına tekrar göstermenin zamanı gelmiştir" (Bk: F.Engels: *Almanya'da Köylü Savaşı*, s.25., Çev: Ş. Hulusi, Payel Yayınevi, 1967). Üstelik, Engels'in "İlkel Hıristiyanlığın Tarihine Katkı" adlı yazısındaki şu satırların da Nâzım'ın Bedreddin'i seçimi üzerinde rol oynamış olduğu öne sürülebilir bir yaklaşım gibi görünüyor bana: " İşçi hareketi gibi hıristiyanlık da, başlangıçta ezilenlerin hareketiydi. İkisi de, işçi sosyalizme kadar hıristiyanlık ta, kölelikten ve yoksulluktan gelecekte bir kurtuluşu bildirirler" (K.Marx/F.Engels: *Din Üzerine*, s.316, Çev: K. Güvenç, Sol Yayınları, 1976). Ama söylemek gerekir: Nâzım Bedreddin'i daha 1929 tarihinde, *devrimci geleneğin* içinde gördüğünü belirtir. Şöyle diyor "Kablettarih" adlı şiirinde: "Çok uzaklardan geliyoruz/ çok uzaklardan/ Kaybetmedik bağımızı çok uzaklarla/ Bize hâlâ/ konduğumuz mirası hatırlatır/ Bedreddini Simavinin boynuna inen satır" (Bk: N. Hikmet: (Varan 3, ss.110/111, *Şiirler 1* içinde, Adam Yayınları, 1990. Tarihin, son kertede bir sınıf mücadeleleri tarihi olduğunu anımsatırken sorunla Bedreddin'i ilk kez ilişkilerinden Nedim Gürsel'dir. Bk: N.Gürsel: *N.Hikmet ve Geleneksel Türk Yazını*, s.206, Adam Yay, 1992). Bedreddin ayaklanmasını *devrimci geçmişin* bir uğrağı olarak konumlandırması,

TKP'den ihraç edilmiş Nâzım Hikmet'e, henüz Stalin'in hegemonyası altına girmemiş olan Komintern'nin tezleri içinde kalma ve daha fazla gözden düşmeme olanağı sağlıyordu kuşkusuz. Bu bağlamda, Destan, Jakond, Taranda Babu ve Benerci gibi, devrimci geleneği anıştıran öteki poemlerin de doğal *uzantısı* haline geliyordu.

Bu politik/teorik sınırlanmaların, kaygıların ve dengelerin yanı sıra, Nâzım Hikmet'in engelleyici bazı *psikolojik* koşulları bulunduğunu da anımsamak gerekir. Şair, zaman zaman girdiği hapishane koşullarından bile kötü koşullar altındaydı. İntihar etmeyi bile düşünmüş olan Nâzım, örgütsel açıdan iyice "tecrit" edilmiş, neredeyse "yoldaşsız" kalmıştı. Rejim stablize olurken parti çözülmüş, ne "muvafakatı" ne "muhalefeti" kalmıştı. TKP kendi kendini *likide* etmişti. Nâzım Hikmet bu koşullar altında, dünya devrimi söyleminin Komintern nezdinde (İspanya ve Çin'de devrimcilere yardımı ve açık desteği sınırlı tutmuştur) ikincilleştiği bir zamanda, Türkiye'de en geniş nüfusu barındıran tarım kesimine, yani köylüye umut bağlamaktan başka çare bulamamış, ona kendi tarihinden örnek göstererek kurtuluş umudunu canlı tatmaya çalışmıştır. Kısaca, *geleneği icad* etmeyi istemiştir. Eric Hobsbawm, şöyle yazıyor: "İcad edilmiş gelenekler, mümkün olduğunca grup birlikteliğinin oluşması ve meşrulaştırılması için tarihe başvururlar. Devrimci hareketler bile yeniliklerini bir 'halk geçmişi'ne, devrim geleneklerine, kendi halk kahraman ve şehitlerine referansla sağlamlaştırırlar. (...) Hareketin ideolojisi veya bilgi sermayesinin parçası haline gelen tarih, aslında halkın hafızasında *saklanmasından* değil; işi bunu yapmak *olanlarca* seçilen, yazılan, resmedilen, popülerleştirilen ve kurumsallaştırılan bilgi paketlerinden oluşur" (Bk: E.Hobsbawm: *Geleneğin İcadı*, s.16, Çev: M.M.Şahin, Agora Kitaplığı, 2006. Vurgulamalar benim). *Şeyh Bedreddin Destanı*'nda Nâzım Hikmet, 1936 yılındaki Türk Köylüsünün belleğinde bile izi kalmamış bulunan bir ayaklanmayı ona anımsatarak, "Sen de yapabilirsin" diyor, onu hem yüreklendirmek hem de ideolojik/politik destek vermek istiyordu.

Ama *Destan*'ın, Nâzım'ın sanmak istediği kadar *sorunsuz* ya da tehlikesiz olmadığı anlaşılıyor. Kitaplaşmadan önce dergiler de yayımlanan parçalar, Sol kanat içinde, özellikle milliyetçi bulunarak eleştirilere

yol açmış olmalı ki, *Destan* 'a Nâzım Hikmet,bir "zeyl" eklemeyi gerekli gördü: "Millî Gurur". Memet Fuat'ın *Nâzım Hikmet* adlı kitabındaki " Hikmet Kıvılcımlı ve yandaşları Nâzım Hikmet'e düşman gibiydiler" deyişi, (M.Fuat: Nâzım Hikmet, s.197, Adam Yay, 2000), bu eleştirilerin Kıvılcımlı grubundan geldiğini ima ediyor ama, bu yazılar, henüz tümüyle bulunmuş ve yayımlanmış bulunmuyor. Araştırılması gereken bir konudur. Nâzım, *Millî Gurur* adlı broşürcüğünde, Lenin'in 1914 tarihli yazılarına kadar geri dönüyor ve Lenin'in ağzından eleştirmenlerine şöyle sesleniyor: " Biz millî gurur duygusuyla meşbuuz. Çünkü Rus milleti de inkılapçı bir sınıf yaratabildi. Rus milleti de beşeriyete yalnız büyük katliamların, sıra sıra darağaçlarının, sürgünlerin, büyük açlıkların, çarlada, pomesciklere, kapitalistlere zılletle boyun eğişlerin numunelerini göstermekle kalmadı ; hürriyet ve sosyalizm uğrunda büyük kavgalara girişebilmek istidadında olduğunu da isbat etti". (M.Fuat: *A.g.e.*, s.202). Bu yazıyı anan Nâzım, şöyle devam ediyor: " Bizim muhitimiz de Bedreddin'i, Börklüce Mustafayı, Torlak Kemal'i, onların bayrağı altında dövüşen Aydınlı

ve Deliormanlı köylüleri yaratabildiği için, ben şuurlu Türk proleteri, millî bir gurur duyuyorum. Millî bir gurur duyuyorum, çünkü derebeylik tarihinde bile bu milletin emekçi kütleleri (yani nüfusunun 9/10'u) Sakızlı Rum gemiciyi ve Yahudi esnafını kardeş bilen bir haraket doğurabilmiştir" (*A.g.e.*, s.203).

Millî Gurur,şu dizelerle sona erer: "Ne ah edin dostlar, ne ağlayın/ Dünü bugüne/ Bugünü yarına bağlayın". Bu dizeler, hem Hobsbawm'ın "geleneğin icadı" kavramının sürekliliğine işaret eder, hem de Arif Dirlik'in, postkolonyal düşünürlerin yaygınlaştırdığı *teslimiyetçi ekonomi politik* çözümlemelerin karşısına çıkan *radikal geçmişin diriltilmesi* ve anıların devrimci potansiyelinin güçlendirilmesi önerilerine bağlanır (Bk: A.Dirlik: *Global Modernite ve Sosyalizm*, : Der ve Giriş : V.Batmaz, Salyangoz Yay, 2006 ve A. Dirlik: *Postkolonyal Aura,* Çev: G.Doğuaslan, Boğaziçi Ün. Yay, 2005).Dirlik'in şu sözlerinde, Nâzım Hikmet'in 70 yıl önceki umudunun en etkili anlatımını bulabiliriz: " Bugün devrimin toplumsal meşruiyetini yok etme, diğer bir deyişle onun toplumsal güçlerin ürünü olduğu ve ezilenlere ses verdiği iddiasından mahrum bırakma eğilimi var. Devrim şimdi en derin toplumsal özlemlere bile aykırı düşen bir hareket olarak görülmektedir.(...) Günümüzde yapılan, bugünü meşrulaştıran tarihleri öne çıkarmak için devrimleri silmektir. Ancak devrimleri radikal bir şekilde yerlerinden oynatmak, bugünün eleştirini yapmadan olmaz. Devrimlerin anısını korumamız gerekir. Le Goff'tan özetleyerek bir alıntı yaparsak, 'Tarihin dayandığı ve karşılığında da beslediği bellek, geçmişi bugüne ve geleceğe hizmet etmek için kurtarmaya çalışır.Öyle bir şekilde hareket edelim ki, kolektif bellek, insanların esirleşmesine değil özgürleşmesine hizmet etsin." (Bk: A.Dirlik: " Tarihte ve Bellikte Devrimler: Tarihsel Perspektiften Kültür Devrimi'nin Politikası", Çev: Asena Günal,*Toplum ve Bilim,ss.*60,66,sayı 80, Bahar 1989, Bu yazı için ayrıca Bk: Dirlik: *Global Modertine ve Sosyalizm...*)

MEHMET H. DOĞAN

NÂZIM HİKMET VE ŞİİRİ

Nâzım Hikmet, XX.yüzyıl dünya şiirinin, adı Mayakovski, Aragon, Eluard, Neruda, Ritsos, Lorca ve Alberti gibi, faşist ya da gerici yönetimlerin, işgalcilerin baskısına uğramış, yaşamlarının büyük bir bölümünü hapislerde, sürgünlerde geçirmiş şairlerle birlikte anılacak en önemli adlarından biridir. Bunların önemi, en başta, yaşadıkları sürece yerel ve evrensel toplumsal olaylarla, etkin politikayla bağlarını hiç koparmadan çağlarının doğrudan bir tanığı olarak kaldıkları, adları ve şiirleri savaşan kitlelerin elinde bayraklaştığı halde sanatlarında öncülüğü, yenilikçiliği hiçbir zaman elden bırakmamalarında aranmalıdır. Şiirleri, kişisel yaşamlarından olduğu kadar, yaşadıkları tarihsel dönemlerden de derin izler taşıyan canlı tanıklıklardır.

Şiirleri yaşamöyküsünden, yaşamöyküsü ise şiirlerinden ayrı incelenemeyecek bir şair olan Nâzım Hikmet için ise bu özellikle böyledir. 61 yıllık ömründe 61 yıl 6 ay hapis yemiş, yaşamının ilk gençlik ve olgunluk yıllarının yarısından fazlasını hapislerde -18 yıl- ve sürgünlerde geçirmiştir.

1938'de en uzun hapsine girişiyle birlikte yasaklanan şiirinin kendi ülkesinde: 'Türkiyesi'nde, kendi diliyle: 'Türkçesi'yle basılışını göremeyecektir bir daha. Şiiri de kendisiyle birlikte sürgüne gönderilmiştir. Şiirlerinin, kitaplarının yeniden serbestçe yayımlanabilmesi için otuz yıla yakın bir zamanın geçmesi gerekmiştir.

Nâzım Hikmet'in trajik yaşamı 1963'te sürgünde sonlandı.

Öleli 40 yıl oluyor; ama hapis gibi, sürgün gibi ölüm de onu unutturamadı. 1965'ten beri şiir kitapları, yazıları, oyunları, romanları baskı üstüne baskı yapıyor; şiirleri besteleniyor, konserlerde şiirlerinden yapılmış besteler, şarkılar okunuyor, çalınıyor; yaşamı üzerine yerli yabancı yazarların kitapları yayımlanıyor, belgeseller hazırlanıyor; 1950'nin gerici hükümetinin yasal olmayan bir kararla alelacele elinden aldığı 'yurttaşlık' hakkının iadesi için, Moskova'daki mezarının anayurduna Türkiye'ye getirilmesi için çalışmalar yapılıyor; UNESCO, Nâzım Hikmetin doğumunun yüzüncü yılı olan 2002'nin Nâzım Hikmet yılı olarak kutlanması için hazırlıklar yürütüyor.

Yani Nâzım her zamankinden daha çok gündemde bugün. Zaten, 1920'lerin son yarısında yeni tarz şiirlerini yayımlamaya başladığı günlerden beri Türkiye'nin ne sanat ne de politika gündeminden hiçbir zaman inmedi ki! Bunu büyük ölçüde kendi kişiliğine, bir şair olarak yaratıcı gücüne borçlu hiç kuşkusuz. Dürüst, baskılardan yılmayan, özü-sözü-bir kişilikte bir insan olmasaydı; düzenle uzlaşma yolunu seçseydi, yılsaydı, yıldırılabilseydi, yılmasa bile yazdığı şiirleri yazamayacak nitelikte bir şair olsaydı çoktan unutulmuş, yazın tarihimizin bir sayfasında öylece duruyor olurdu.

Nâzım'ı ilk gençlik yıllarından ölümüne kadar yakından izlemiş bir yazar olan Zekeriya Sertel, *Mavi Gözlü Dev* adlı kitabında şunları yazıyor:

"Bence Nâzım Hikmet'in hayatı en iyi şiirlerinden izlenebilir. Çünkü Nâzım, hayatındaki büyük olayları şiirlerinde yansıtır. Şahsi veya siyasi hiçbir olay yoktur ki

onu Nâzım'ın şiirlerinde bulmayalım. Bu sebeple ilk şiirlerinden son şiirine kadar bütün yazdıklarını niçin, ne vakit ve hangi etkiler altında yazdığını bulabiliriz. Şiirlerini okuyarak Nâzım'ın hayatını açık bir kitap gibi okuyabiliriz."[1]

Dolayısıyla, Nâzım Hikmet'in şiiri üzerine bir inceleme yazısına başlarken, bu kişiliğin izlerini gözden yitirmemek gerektiğine inanıyorum her şeyden önce.

On yıl önce "Nâzım Hikmet - Adanışın ve Arayışın Şiiri" adlı yazımda[2] şöyle başlamıştım:

"Nâzım Hikmet'in gerek şiirinde gerekse kişiliğinde öne çıkan ve bütün yaşamı boyunca kaybolmayan iki asal özelliğin, Adanış ve Arayış, ya da başka bir deyişle Adanmışlık ve Yenilikçilik olduğunu söyleyebiliriz."

Sanatını, giderek bütün yaşamını bir ideale, bir ideolojinin savunmasına adama eğilimini ortaya çıkaran ve besleyen koşullar, onun ilk gelişme yıllarında içinde yaşadığı çevrede olduğu kadar, Tanzimat'la birlikte şairden bir toplum sözcüsü olmasını isteyen, bunu şairliğin olmazsa-olmaz koşulu sayan Türk şiirinin Namık Kemal'den Tevfik Fikret'e, Mehmet Akif'e kadar uzanan yakın geleneğinde de bol bol vardır.

Nâzım Hikmet, aynı zamanda mevlevi ve şair olan, anne tarafından dedesi Nâzım Paşa'nın etkisiyle şiir yazmaya başlar, ama onun şiirlerindeki dinsel, mistik havadan çabuk kurtulur. Paşa dedesinin konağındaki mistik havadan çok yurdun içinde bulunduğu savaş hali, parçalanmakta olan İmparatorluğun doğurduğu acılar etkilemektedir genç şairi.

"Büyükbabamdan çok Edebiyatı Cedide'nin, Fikret'in mesela, etkisindeymişim. Neden? Bilmiyorum. Belki de şiir sevmiyen, ama Tevfik Fikret'i -o da bir çeşit Osmanlıcayla yazardı- iki kere yüksek sesle yanımda okuyan babamın yüzünden mi? Belki de..." demektedir kendisi.[3]

Sağlığında yayımlamadığı, 13-18 yaş arasında yazılmış eski biçimde ilk şiirleri, daha çok Mehmet Emin'den (Yurdakul) etkiler taşır: 'Feryad-ı Vatan', 'Bir Bahriyeli'nin Ağzından', Olma Mağlup', 'Mehmet Çavuşa', Vatana!', 'Irkıma', 'Şehit Dayıma'...vb.[4] 13 yaşındayken yazdığı bilinen ilk şiiri 'Feryad-ı Vatan'ın "Vatanın parçalanmış bağrı/ Bekliyor senden ümit" dizeleriyle bitmesi dikkat çekicidir.

1920-21 yıllarında, işgal altındaki İstanbul'da ve gizlice Anadolu'ya geçtikten sonra yazdığı 'Kırkharamilerin Esiri'(1920), 'Yaralı Hayalet'(1920), 'İç Anadolu'ya İlk Bakış'(1921), 'Siz de mi Satıldınız?'(1921), '16 Mart'(1921), 'Adalı Haydut'(1921)...vb. şiirler ise bu adanışın ilk örnekleridir. İşgalcilere yurtseverce bir tepki olarak başlayan bu adanış şiiri, daha sonra Anadolu'yu görünce, Marksizmle tanışıp Sovyetler Birliği'nde sosyalizmin kuruluş yıllarını bizzat yaşayınca daha bir somutluk kazanacak, sosyalist savaşım içinde yerini alacaktır. Nâzım Hikmet, son yıllarında yazdığı özgeçmişöyküsünde şunları söyler:

"Anadolu'ya geçtim. Millet sıska atları, nuhtan kalma silahı, açlığı ve bitiyle savaşıyordu. Yunan ordularına karşı. Milleti ve savaşı keşfettim. Şaştım, korktum, sevdim, bayıldım ve bütün bunları başka türlü yazmak gerektiğini sezdim, ama yazamadım: Daha büyük bir sarsıntı gerekti."[5]

Bir başka yerde, bilincindeki bu değişimi şöyle anlatmakta:

"Ne kitaplardan, ne ağız propagandasıyla, ne de sosyal durumum yüzünden geldim geldiğim yere...Beni geldiğim yere Anadolu getirdi. Kıyısından şöyle üstünkörü seyrettiğim Anadolu. Yüreğim getirdi beni geldiğim yere..."[6]

Anadolu'da sürmekte olan Milli Mücadeleye katılmak için İstanbul'dan kaçan on sekizinde ateşli milliyetçi şair, gördüğü şeylerden, konuştuğu kimselerden derinden etkilenmektedir. İnebolu'da, Ankara'da, Bolu'da karşılaştığı İttihatçı-Spartakist karışımı aydınlar, politikacılar onun görüşlerini, bakış ufkunu genişletmekte, içinde o güne kadar varlığından habersiz olduğu yeni yeni ateşler yakmaktadır. Kurtuluş Savaşı'na katılmak; Anadolu'da bir öğretmen olarak bu uyanışa katkıda bulunmak; Almanya'ya geçip Spartakistlere katılmak... gibi devamlı değişen tasarıları, sonunda, eski Fransız İhtilali'ne benzer yeni şeylerin olduğu Rusya'ya geçip olanları görmeye, 'tahsilini' artırmaya dönüşür. "Daha büyük bir sarsıntı gerekti" derken anlatılmak istenen de budur. Nâzım Hikmet'i geleceğin şairi Nâzım yapacak olan da bu adımdır.

Nâzım Hikmet hece ölçüsüyle başlamıştı şiire. 1910'da Genç Kalemler'le başlayan, Divan Şiirinin geleneksel ölçüsü olan aruzu terkedip halkın kullandığı dille, halk şiirinin hece ölçüsüyle şiir yazma kampanyası önceden aruzla şiir yazan birçok şairi kendi yanına çekmişti. İlerki yıllarda Türk şiirinde Hececiler diye anılacak olan Faruk Nafiz, Yusuf Ziya, Orhan Seyfi gibi şairler Nâzım'ın 1920'lerin başlarında hece ölçüsüyle yazdığı şiirleri beğeniyor, dergilerinde yayımlıyor, genç kuşağın en yetenekli şairi olarak alkışlıyorlardı. 1921 yılında daha İstanbul'dan ayrılmadan önce genç şairler arasında adı başlarda geçen biriydi. Ayrıca, Fransızca bilmesi ona Fransız şiirini izleme ve tanıma olanağını da veriyordu.

Moskova'ya gelirken istasyonlarda gördüğü aç insanlar, açlıktan kentleri, kasabaları boşaltmakta olan açlar ordusu; daha sonra bir akşam Moskova'da bir meydanın ortasına kurulan bir perdede seyrettiği *Açlar* adlı film Nâzım'ı etkilemiştir. Onların şiirini yazmaya oturduğunda, alışkın olduğu şiir biçiminin, hece ölçüsünün yetersizliğini farkeder birden. Yeni bir ses, yeni bir biçim gerekmektedir. Bu arayışın sonucu ortaya çıkan şiir *Açların Gözbebekleri*'dir ve Nâzım'ın serbest vezinle yazdığı ilk şiirdir. Bu şiirde Nâzım'ı esinlendiren şey, ne tanıdığı Fransız serbest vezinli şiirleri, ne de aruzun serbest müztezatı; henüz Rusça bilmediği için gazetelerden aşina olduğu, yüksek sesle okunurken anlamadan dinlediği Rus serbest şiiridir: Mayakovski'nin, Svetlof'un şiirleri. Bu şiirlerin okunuşu, sözcüklerin yarattığı etkili ritim, uzun ve kısa dizelerin birbiri ardından gelişinin ortaya çıkardığı çarpıcılık ve anlatım olanakları Nâzım'ın dikkatini çekmiştir. Rusça'yı, okunan şiirleri anlayacak kadar iyi bilmemektedir. Ama şair sezgisi, onlardaki anlatım yeniliğini çabucak sezecek ve uygulayacak kadar keskindir.

İlerde Nâzım'ın şiirdeki bu atılımını, onun yenilikçiliğini küçümsemek isteyenler, Mayakovski'yi taklit ettiğini söyleyeceklerdir. Nâzım'ın bunlara birçok yerde tekrarladığı cevabı açıktır:

"Hece veznini bırakıp vezinsiz şiir yazmaya başlamamın ilk verimi 'Açların Gözbebekleri' dir. Ben bu yazıyı yazdığım zaman Rusça bilmezdim. Mayakovski 'nin adını bile duymamıştım."[7]

Gerçek şu ki, Nâzım, yeni bir anlatım biçimi bulmaya çalışırken, önceleri, gördüğü her biçim denemesinden, duyduğu her sesten, tam olarak tanımadığı yeni akımlardan akıl yordamıyla yararlanmaya çalışmıştır. Daha sonraları ise yirminci yüzyılın öncü akım ve şairlerinin getirdiği yeniliklerin bilincine vardıkça; Türk dilinin ve şiir geleneğinin ışığında, kurmaya çalıştığı kendi şiirinin gereksinimlerini tanıdıkça bu akımlara çözümleyici ve eleştirel bir gözle baktığı, onları özümsediği ve içselleştirdiği görülecektir.

Selâhattin Hilâv, *Edebiyat Yazıları* adlı kitabının 'Nâzım Hikmet Üzerine Notlar' bölümünde yirminci yüzyıl başındaki şiir akımlarını kısaca özetledikten sonra şunları yazar:

"Nâzım Hikmet, çıkış noktası bakımından, yirminci yüzyılın bu öncü şiir sanatı ve akımları (*Futurisme, Constructivisme)* içinde dolaylı olarak yer almaktadır. Sınırsız bir zenginlik taşıyan eserinde, yüzyılımızın öncü şiir anlayışlarının belli bir yöne açılmış halde kaynaştığı görülür. Bu akımları ayıklayarak, sindirerek, yüksek bir düzeyde kaynaştırarak yani yaratıcı bir şekilde aşarak, doğmakta ve gelişmekte olan yeni gerçekçiliği ve insanı; bu insan ile dünya arasındaki ilişkiyi dile getirmiştir(...)

"Rus fütüristlerinin anlamsız hecelerden kurulu şiirlerinden ya da Dadacıların 'fonetik şiiri'nden (kelimelerin anlamı olmayan hecelere kadar parçalanması ya da keyfi bir şekilde kurulmaları), anlama zarar vermeyen bir teknik olarak yararlanıyor Nâzım."[8] (a.b.ç.)

Altını çizdiğim "anlama zarar vermeyen" sözcükleri Nâzım Hikmet'in sanat ve şiir anlayışı için anahtar bir sözcüktür. Bir şey anlatmayan, bir şey anlatma amacı gütmeyen sanat anlayışı Nâzım'ın sanatına yabancı bir şeydir.

Aslında onu baştan beri bütün biçim, dil ve ses arayışlarına, yeni buluşlara götüren şey, şiirde/şiirinde toplumsal gerçeklikleri anlatırken karşılaştığı tıkanmalar; gerçekliği iletmede önüne çıkan/çıkarılan engellerdir. Onun için aslolan, "duyduklarını, düşündüklerini canlı şeylerin çıplaklığıyla doğrudan doğruya en kestirmeden yazmaktır."

"Her sanatkâr ömrünün sonuna kadar arayacaktır. Bu arama sayesinde her konkre öze en uygun şekli bulmağa, kendi kendini tekrarlamamağa, şahsiyetini muhafaza etmekle beraber taklit etmemeğe çalışacaktır."[9]

Her somut öze en uygun biçimi bulmak: Onun ilk şiirinden son şiirine kadar arayışlarının, yenilikçiliğinin özü buradadır.

O güne kadar söylenmemiş şeyler, aynı zamanda yeni bir sesi de zorunlu kılmaktadır. Çünkü:

Üç telinde üç sıska bülbül öten
üç telli saz
dağlarla dalgalarla kütleleri
ileri
atlatamaz!
Bunun için orkestra gerekir:
Coştu çalgıcı başı,
esiyor orkestram

dağlarla dalgalarla, dağ gibi dalgalarla, dalga gibi dağlarla" (Orkestra)
Onun anladığı dil,
Bakır, demir, tahta, kemik ve kirişlerle çalınan Bethoven'in sonatları..."dır. (San'at Telakkisi)

1920'lerin, 30'ların Avrupa'sında olduğu gibi Devrim sonrası Rusya'sında da Fütürizm, Konstrüktivizm, Süprematizm, vb. akımlar şairleri, sanatçıları Sanayi estetiği doğrultusunda yapıtlar vermeye çağırmaktadır. Sosyalizm, sanayideki ilerlemelerle, elektrifikasyonla kurulacağına göre şiirin de buna ayak uydurması gerekmez mi? O zaman "*güneşi zaptetmek*" için yola çıkan kitlelerin şairi de "*karnına bir türbin oturtup/kuyruğuna çift uskuru taktığı gün/bahtiyar olacağın*" diye haykırır. (Makinalaşmak) "Asma köprülerin demir putrellerini sırma saçın tellerine; Beethoven'in sonatlarını bülbülün güle feryadına; saatta 110 kilometre yapan demir beygiri en soylu arap atına; 77 katlı betonarme dağları en usta örümcek ağlarına" yeğler (San'at Telakkisi)

Daha serbest vezinle tanışmadığı günlerde "kafiyeleri sonda değil de, bir sonda, bir başta verme" gibi denemelerle başlayan bu değişme, yenileşme çabalarını, delikanlı bir şair gibi son şiirlerine kadar sürdürür Nâzım.

-Şiirde ritmi değiştirir, hızlandırır;

-Şiire özgü diye bilinen duygu, eylem ve sözcük kalıplarını kırar, şiirin yaşamdaki yerini alabildiğine genişletir; dolayısıyla alışılmış yapay şiir dilinin yerine konuşma dilini şiire sokar. "Geleneksel şiirden sadece biçim düzeyinde değil *içerik* ve *biçem* düzeyinde de kesinlikle kopmayı isteyen, bu yüzden dilini *proleterleştirmeyi* amaçlayan Nâzım argoya yönelmiş, egemen sınıf(lar)ın dilinde dolaşımda olmayan sözcükler aracılığıyla bir şiddet elde etmeyi amaçlamıştır." (Ahmet Oktay, *Nâzım'dan Armağan* içinde, s.63, Cem Yayınevi,1990)

-Şiirdeki durakları yazış tekniğiyle belirler, bunun için gerekirse basım tekniklerinden de yararlanır: İlk şiirlerinden Salkımsöğüt, Bahri Hazer, Makinalaşmak ve daha birçoğunun ilk basımları bunun belirgin örnekleridir;

-Şiirde anlatılan tarihsel döneme uygun bir dil, vezin ve yapı kurar, bunun için de gerektiğinde halk şiirinden, divan şiirinden yararlanır: *Şeyh Bedreddin Destanı*'nda divan ve halk şiiri kalıpları iç içedir.

-Şiirlerini yayımlama ve meydanlarda okuma özgürlüğünün kısıtlandığı zor dönemlerde şiirinde olay ve öyküleme ağır basmaya başlar; politik yasakları aşabilmek için konularını yabancılaştırdığı, ülke ve tarih değişikliklerine gittiği görülür: "Bunları o günkü memleket şartlarında, bir çeşit dumanla örtmek zorundaydım, ancak böylelikle bunları bastırabilirdim" diyecektir ilerde. Gerçekten de, *Benerci Kendini Niçin Öldürdü?*'de "Türkiye gerçekliği söz konusu" olduğu halde olay Hindistan'da geçer. *Taranta Babu'ya Mektuplar*'da, *Jokond ile Si-Ya-U*'da, *Şeyh Bedreddin Destanı*'nda da öyle;

-1938'de hapse girişiyle birlikte artık şiir yayımlayamaz duruma gelince, şiirindeki 'hitabet' ögesinden vazgeçme zorunluluğunu duyar, hapisane yaşamının kendisine sağladığı 'tesirleri daha devamlı, özleri daha derin yazılar yazma' olanağını başka bir biçem altında değerlendirmeye çalışır: bunun sonucu *Memleketimden İnsan Manzaraları* adlı şiir-destan-roman ortaya çıkar;

- Uzun ve ağır hapislik koşulları altında, şiirinde ilk günlerden beri eksik olmayan lirizm ögesi daha büyük bir ağırlık kazanır: *Saat 21-22 Şiirleri* ve *Rubailer*'de olduğu gibi;

-Hapisten sonra yurtdışında geçirdiği sürgün yıllarında (1951-63) bir yandan eski şiirini sürdürürken, bir yandan da yeni ses, biçim araştırmaları yapar. Aradığı yeni sesi, yeni biçimi bulabilmek için, bir yandan 'hiçbir şekil imkânını, tarzını inkar etmeden', gelmiş geçmiş Türk ve dünya şiir geleneğinden yararlanırken', bir yandan da en cesur, en avant-garde denemelere girişir: *Masalların Masalı*, *Sebastian Bach'ın 1 Numaralı Do Minör Konçertosu*, daha sonralarıysa *Saman Sarısı*, *Yılbaşı Ağacı*, *Havana Röportajı*, *Severmişim Meğer*...vb. şiirlerde olduğu gibi.

Özetle, Nâzım Hikmet'in şiir serüveni, zorunlu koşulların yönelttiği biçim, biçem ve anlatı arayışlarının bir toplamıdır.

Nâzım yeni biçimdeki şiirlerini 1923'ten başlayarak Aydınlık ve Orak-Çekiç gibi dergi ve gazetelerde, 1928'den sonra ise Resimli Ay adlı dergide yayımlamaya başladı. O yıllarda Yahya Kemal ve Ahmet Haşim aruzla, Faruk Nafiz ve öteki hececiler, Necip Fazıl gibi şairler ünlerinin doruğunda idi; Ahmet Kutsi, Ahmet Hamdi, Ahmet Muhip gibi şairlerse ilk şiirlerini yayımlamaktaydılar.

Nâzım Hikmet'in şiirleri işte böyle bir ortama bir bomba gibi düştü. 1929'dan sonra ise *835 Satır* (1929), *Jokond ile Si-Ya-U* (1929), *Varan 3* (1930), *1+1=1* (1930), *Sesini Kaybeden Şehir* (1931), *Gece Gelen Telgraf* (1932), *Benerci Kendini Niçin Öldürdü?* (1932), *Portreler* (1935), *Taranta Babu'ya Mektuplar* (1935) ve en son *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı* (1936) adlı kitapları art arda yayımlanmaya başlar başlamaz, şiir ortamına olaganüstü bir canlılık, alışılmadık bir yenilik coşkusu egemen oldu. Alışılmış şiir anlayışına aykırı bir ses, bir dil ve içerik getiriyordu bu şiir. O güne kadar odalarda, yalnız başına ya da kişiden kişiye okunan şiir, bir söylev havasıyla meydanlara çıkıyor, sokaktaki insan kendi sesiyle, kendi sözcükleriyle şiir yazıldığını görüyordu ilk kez. Daha önce şiire konu olamayacağı sanılan birçok şey rahatça giriyordu şiire. Herkes aşk, sevda, mehtap, ruh, ayrılık, vuslat...vb. sözcüklerle sınırlı, alışılmış bir şiirin karşısına, bir şairin,

Kalbimizin ensesinde kıvrılan
yağlı uzun saçlarımız yok
Güle, bülbüle, ruha, mehtaba, falan filan
karnımız tok.
Ve şimdilik gönül işlerine vermiyoruz metelik.

diyerek çıktığını görüyordu.

Nâzım'ın kendi sesinden plağa alınmış *Salkım Söğüt, Bahri Hazer, Güneşi İçenlerin Türküsü* adlı şiirleri kahvehanelerde çalınıp duruyordu.

Şiir-şair çevreleri bu şiiri reddetmedi, karşı çıkmadı, tersine övdü ve alkışladı. Nâzım yenilikler getiren, çığır açıcı büyük bir şair ilan edildi dönemin yazın yetkelerince.

Serbest şiir, Nâzım Hikmet gibi çok güçlü bir şairin öncülüğünde, aruz ve hece şiirini yavaş yavaş silmeye aday bir teknik olarak tam bir yasallık ve yaygınlık kazandı gerçi, ama Türk şiirini alıp götürecek ona yön değiştirtecek bir şiir akımı niteliğini kazanamadı. Bunun çeşitli nedenleri vardır:

Birincisi, Nâzım gibi yazmak onun taklitçisi olmak gibi yakın bir tehlikeyi içinde taşıyordu. Nasıl ki, Nail V., İlhami Bekir, daha sonra Hasan İzzettin Dinamo ve A. Kadir gibi şairler bu tehlikeden kurtaramadılar kendilerini.

1940 toplumcu kuşağı denilen şairlerse, ilginçtir, içerikte Nâzım'a yakın bir şiire yöneldilerse de ses ve şiir tekniği yönlerinden ondan çok Garip şiirine yakın bir yol izlediler.

Garipçilerin Nâzım şiiri karşısındaki durumları daha değişiktir. Onlar, Nâzım şiirinden etkilenmediler. Oktay Rifat'ın 1965'te Nâzım'ın şiirlerinin yeniden yayımlanması dolayısıyla söylediklerinden bazı sonuçlar çıkarılabilir:

"Nasıl oldu da onun, bugün hiçbir değeri kalmamış çömezleri gibi bir ozan olmadım, şaşarım. Tez sıyrıldım Nâzım'ın etkisinden. İnanılmaz gibi görünür ama, bu dev adam, bizim kuşak ozanlarını pek az etkilemiştir. Şiirde etkisi, sadece şiirle ilgili düşüncede olmuştur. Şiir yöntemi bakımından bizim kuşak ozanlarına bir şeyler verdiğini sanmıyorum. Onun, 1937-1940 yılları arasındaki şiirleriyle, sözgelişi bizlerin o yıllar arasında çıkan ilk şiirlerimiz karşılaştırılırsa aradaki anlayış ve yöntem ayrılığı açıkça belirir. Bir tepkidir bizim şiirimiz Nâzım'ın şiirine."[10]

İkincisi, Nâzım'ın şair olarak kendi kendisine daha başlangıçta verdiği ve gizleme gereğini sonuna kadar duymadığı misyon: şiirinin politik/ideolojik içeriği, teknik olarak etkisi altında kalınmadan bile olsa, izlenmesi, ardından gidilmesi güç bir şair yapıyordu onu. 1938'de 28 yıla hükümlü bir şair olarak hapse sokulmasıyla birlikte şiirinin de yasaklanması, bu şiirin yayın yoluyla yapacağı etkiyi de olanaksız kıldı. Attilâ İlhan ve Hasan Hüseyin gibi Nâzım şiirini daha önceden tanıyan şairler dışında, 1950'de hapisten çıkışına, hatta hatta şiirlerinin 1965'te dergilerde, gazetelerde yayımlanmasına, kitaplarının yeniden çıkışına kadar en azından birkaç kuşak şair onun şiirinin etkisinden uzak yetişti. Bu süre içinde, Garip ve ondan sonraki İkinci Yeni Şiir akımları Türk şiirini 1938'deki yerinden bambaşka yerlere taşımıştı. 1960 kuşağından toplumcu genç şairler Nâzım şiirini ilk tanıdıklarında ondan etkilendiler tabii, ama onun biçeminden, tekniğinden, sözcük ve imge dağarcığından değil, onun gür sesinden, kahramanlığından, insanlığından, özverisinden, ömek yaşamından. Hiçbiri Nâzım gibi şiir yazmaya kalkmadı, çünkü başka bir şiir kanalı içinde kendi seslerini zaten bulmuşlardı o zamana kadar. Ondan sonraki kuşaklar için de aynı şey söylenebilir.

Nâzım Hikmet, modern Türk şiirinin yol açıcılarından, kurucularından, yapı taşlarından biridir. Şiirde, politik bir tavır olarak da, belki de ondan fazla şiir serüveni yönünden ders alınacak, örnek oluşturacak büyük bir yapıt bırakmıştır geriye: 'Açların Gözbebekleri'nden 'Saman Sarısı'na; '*Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*'ndan '*Memleketimden İnsan Manzaraları*'na kadar...

Gerek Türk gerekse dünya okurları yönünden alırsak, Nâzım Hikmet'in şiiri etkisini hâlâ sürdürmektedir. Özellikle politik koşulların toplumsal ve ekonomik bunalımlara yol açtığı tıkanma dönemlerinde, Nâzım Hikmet'in şiiri, daha çok bir etik tavır olarak, coşkulu bir çağrı olarak:

Ben yanmasan
sen yanmasam
biz yanmasak,
nasıl
çıkar
karan-
-lıklar
aydın-
-lığa..

ya da artık ne yazık ki yittiği görülen insancı niteliklere bir özlem, bir arayış olarak hâlâ insanları peşinden sürükleyen bir şiirdir:

Yaşamak bir ağaç gibi tek ve hür
ve bir orman gibi kardeşçesine,
bu hasret bizim...

Nâzım Hikmet'in etkilediği yabancı ülke şairleri konusunda, ne yazık ki, elimizde fazla bilgi ve belge yok. Onun Sovyetler Birliğinde, tanıdığı birçok yazarı ve şairi gerek dürüst ve dobra kişiliğiyle, açıksözlülüğüyle gerekse şiirleriyle doğrudan etkilediği su götürmez bir gerçek. Ehrenburg'un, Babayef'in, Aleksandr Fevralski'nin, Rady Fish'in, Yevtuçenko'nun, son eşi Vera Tulyakova'nın ve daha birçoklarının anıları bu etkinin yakın tanıklıkları ile doludur. Vera'nın 1980'lerin hemen sonunda İstanbul'u ziyaretinde söyledikleri hâlâ kulaklarımda: "Nâzım, Perestroyska ve Glastnost günlerinde duyduklarımızı, öğrendiklerimizi bize daha 1950'lerde, '60'ların başında açık açık söylüyordu."

Ehrenburg şöyle yazıyor: "Doğumunun altmışıncı yıldönümünü kutladıkları zaman, biri edebiyatçılar evinde yazarlar için, ötekisi de Politeknik müzesinde okurlar için olmak üzere, iki şiir gecesi düzenlenmişti. Bu ikincisinde başkanlığı ben yapmıştım. Salon tıklım tıklım dolu idi: Ayakta duranlar, yerlerde oturanlar, koridorları dolduranlar da vardı. Bütün gözler sevgi ile Nâzım'a çevrilmişti."[11]

Nâzım'ın Yevtuçenko ve Voznezenski gibi resmi görüşün gözünde kuşkulu genç Sovyet şairleriyle, sanatçılarıyla yakından ilgilendiğini biliyoruz. Eski ve yeni şiirlerinin çoğunun çevrildiği Sovyet Cumhuriyetleri dillerinde genç kuşaktan şairlerin bu çevirilerden etkilenmemesi olanaksız geliyor insana, ama başta da söylediğim gibi bunun o dillerden tanıklıklarla belgelenmesi gerekir.

Aynı şey, Nâzım'ın şiirlerinin İtalyan, İngiliz ve Fransız dillerine yapılan çevileri için de geçerli. Onun şiiri, bu çevirilerde aslından ne kadar yitirmiş olursa olsun, çağının toplumsal olaylarıyla, insani gerçeğiyle ilişkisi nedeniyle okuru en can alıcı yerinden yakalayacak ve etkileyecek niteliktedir.

Fransız şairi Triztan Tzara şunları söylüyor:

"Nâzım Hikmet'in şiirini, çevirilerinden okuduğumuza göre bu şiirin öz akıcılığını tanımamış olduğumuz besbellidir. Ama bu şiir öyle insani bir potansiyelle yüklüdür ki çevirilerin kendinden gelen ve kaçınılmaz olan eksiklikler yüzünden öz dilinin çekiciliğini ve güzelliğini kaybetmesine rağmen, duygusal tınılayışının tazeliğiyle gönlümüzde yer etmekte ve yeniden doğmaktadır."[12]

Bana öyle geliyor ki, Tristan Tzara'nın da belirttiği gibi Nâzım'ın şiiri bugüne kadar daha çok, 'içindeki potansiyel yükle' ve bu yükün doğurduğu 'duygusal tınılayış'la tanınmıştır dış ülkelerde.

Bu yüzden, şiirin yazıldığı dilden başka bir dile çevirilemezliği, ancak yeniden yazılabileceği gerçeğinden yola çıkarak diyebiliriz ki, Nâzım'ın kişiliği, yaşamı, hatta şiirlerindeki evrensel öz, yurt dışında ne derece tanınırsa tanınsın, bu şiirler İngilizceye, Fransızcaya, İtalyancaya, Rusçaya, Arapçaya yeniden yazılmışçasına güzel çevrilmedikçe yabancı okurlarca tam olarak anlaşılmış, duyulmuş olmayacaktır.

Memet Fuat, 1994'te Cumhuriyet gazetesinde yazdığı bir yazıda, Nâzım'ın on şiirinin 1974'te The American Poetry Review'da yayımlanması üzerine "ABD sanat çevrelerinin Nâzım Hikmet'e bakışının birdenbire değiştiğini" söylüyor. Yazar, bu şiirlerin çevirmenleri: Amerikalı şair Randy Blasing ile Amerika'da bir üniversitede İngilizce öğretmeni Mutlu Konuk adlı bir Türk'ün daha sonra 1975, 1977, 1982, 1986 ve 1994'te, *Şeyh Bedreddin Destanı* ve *Memleketimden İnsan Manzaraları* adlı kitaplarının yanında üç tane de *Seçmeler* kitabı yayımladığını belirttikten sonra şöyle sürdürüyor yazısını:

"Bugün Nâzım Hikmet'in Amerikan şairleri üzerindeki 'açık etkisi'nden söz ediliyor, şiirleri incelemelere konu oluyor, antolojilere alınıyor, hatta besteleniyor...

"Anladığıma göre bir sanatçı ile çevirmenleri arasında mutlu bir buluşma olmuş..."[13]

Böyle 'mutlu buluşma'ların sayılarının artmasıyla, Nâzım Hikmet'in şiirinin XX.yüzyıl dünya şiirinde çoktan hak ettiği yeri alacağını umuyorum. Tıpkı en başta saydığım Mayakovski, Neruda, Lorca, Aragon, Eluard ve Ritsos'un şiirleri gibi ...

XXI.yüzyılın ilk yılını bitirdik. 2002'deyiz artık.

Şiirleriyle, kitaplarıyla, eylemleriyle ülkelerinin edebiyatında olduğu kadar insanların toplumsal bilinçlerinde de bir hayli etkili olan, geniş halk kitlelerini coşturan, bu yüzden iktidarların susturmak için uğraştığı bu şairlerin hiçbiri yaşamıyor bugün.

Öte yandan, '50'lerin, '60'ların hatta '70'lerin o coşkulu kitleleri de yok. Hatta denilebilir ki, iktidarlar da onları susturmaya o kadar istekli değil artık. Sanki koşulları konmamış bir yumuşama ya da uzlaşma var ortada. Örneğin, yalnızca Nâzım'ı alsak: kitapları özgürce basılabiliyor, oyunları resmî ya da özel tiyatrolarca oynanıyor, adına ödüller veriliyor, devlet televizyonlarında yurtseverliğinden, sanatının büyüklüğünden rahatça söz edilebiliyor; Kültür Bakanlığı, doğumunun önümüzdeki 100.yıl kutlamalarına katkılarda bulunuyor... On beş-yirmi yıl öncesi ile kıyaslanınca bir düş sanki bütün bunlar. İnanası gelmiyor insanın. Bu yüzden de 'Nâzım Hikmet evcilleştiriliyor mu, resmileştiriliyor mu acaba?' kuşkuları oldukça yaygın.

Aslında iktidarlar ne evcilleşti ya da hidayete erdi; ne de asi şairleri evcilleştirme isteklerini yitirdiler...Uzlaşma, yumuşama diye bir şey de yok ortada. Gerektiğinde kitlelere ya da kişilere karşı hâlâ yeterince sert olabilmekte iktidarlar. Yasaklamalar, hapis tehditleri, hapisler hâlâ geçerliğini yitirmiş değil. Ne var ki, 1980'lerin sonundan bu yana, Sovyetler Birliği ve Avrupa'nın öteki sosyalist ülkelerindeki sosyalist iktidarların yıkılmasıyla birlikte gün gün ortaya çıkan yeni dünya düzeni, kendi yaşama ve varolma koşullarını da birlikte getirdi: etkinlik alanı giderek genişleyen postmodernizm; yeni finans kapitalin dayattığı küreselleşme; klasik anlamını giderek yitiren ve içi boş bir slogana dönüşmekte olan bir demokrasi anlayışı; giderek küçülen bir devlet ve bunun sonucu olarak bütün dünyada, özellikle de az gelişmiş ülkelerdeki halk kitlelerinin daha da yoksullaşması... Bütün dünyada uygulanan ekonomi politikalarının oluşturduğu tüketim toplumu koşullarında bireysel özgürlükler, liberal toplum yandaşlarının savlarının tersine kısıtlandı, yok edildi. Devlet insan içindir kavramı, çok açık bir biçimde insan devlet içindir'e dönüştü. Üretim-tüketim kıskacı içinde, medyaların biçimlendirdiği kişiliksiz, tek boyutlu bir birey yaratma çabaları, en zengininden en yoksuluna kadar bütün dünya ülkelerinde ürünlerini vermeye başladı artık. Bu yeni dünya koşullarında, felsefeden sanata, eğitime; inançlardan ideolojilere; toplumsal yaşamdan insan ilişkilerine; alışkanlıklardan dostluklara, aşklara; dilden düşünce biçimlerine; ekonomik koşullardan politik savaşıma; toplumsal ve bireysel kendini ifade etme biçimlerinden kişisel davranışlara kadar gerçekleşen inanılmaz değişimler...

Bu dönemin şiirinde de hem şair hem de şiir okuru yönünden, şiirin algılanması ve yorumlanması yönünden değişiklikler olmaması olanaksız. Bu yüzden, bu yüzyılın şiirinin başka algılama boyutlarında, örneğin coşkudan çok anlama'ya, yorumlamaya öncelik tanıyan bir yönseme içinde gelişeceğini sanıyorum ben. Belki öyle büyük adlar olmayacak XXI.yüzyıl şiirinde, ama şiirin yayılma alanı genişleyecek, günlük yaşamda belki daha az önemli ama daha geniş bir yer tutacak.

XXI.yüzyılda Nâzım Hikmet okunacak mı? Elbette okunacak, ama bugünün insanı daha başka şeyler arayacak, daha başka şeyler bulacak Nâzım'da. Tıpkı bizim bugün Shakespeare'i, Puşkin'i, Shelley'i, Hugo'yu, Walt Whitman'ı, Yunus'u, Mevlâna'yı okuyuşumuz gibi. Belki inanç ve coşku değil de 'anlama' çabası baskın gelecek bu okumada. Nâzım Hikmet yaşamının sonuna doğru bu değişikliğin işaretini vermişti. Ölümünden yalnızca altı ay önce yazdığı 'Kocalmağa Alışıyorum' adlı şiirinin bir dizesinde:

Anlamağa çalışıyorum inanmayı yitirmenin pahasına

diyordu. 1963'te söylenmiş, ama kocalmadan öte bir şeydi bu, bence. Tıpkı Mevlâna gibi:

Dünle beraber gitti, cancağzım
ne kadar söz varsa düne ait.
Şimdi yeni şeyler söylemek lâzım

demek ister gibiydi Nâzım.

---

[1] Zekeriya Sertel, *Mavi Gözlü Dev*, Ant Yayınları, 1969, s.8.
[2] Bkz. *Yazıdan Bakmak* içinde, s.186, Adam Yay. 1993
[3] Zekeriye Sertel, *a.g.y.* s.17
[4] bkz. Nâzım Hikmet, Bütün Yapıtları C.8, *İlk Şiirleri*, ss.9-62.
[5] Hikmet Altınkaynak, *Edebiyatımızda 1940 Kuşağı*, s. 25, 1977.
[6] Nâzım Hikmet, *Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim*, s.30, Adam Yay. 1990.
[7] Z.Sertel, *a.g.y.*, s.120
[8] Selahattin Hilâv, *Edebiyat Yazıları* içinde, s.28, 35, YKY, 1993.
[9] Ekber Babayef, 'Nâzım Hikmet Kendi Şiirini Anlatıyor', Militan Dergisi, Haziran 1975.
[10] Oktay Rifat, *Şiir Konuşması* içinde, s.296, Adam Yay. 1992.
[11] *İlya Ehrenburg'un Hatıraları*, Altın Kitaplar, 1968, ss. 282-3.
[12] Yön Dergisi, sayı 110, 1965.
[13] Memet Fuat, 'Nâzım Hikmet Amerika'da', *Nâzım Hikmet Üstüne Yazılar* içinde, ss.219-21, Adam Yay. 2001

Not: Nâzım Hikmet'in şiirlerinden yapılan şarkıların, onun şiirlerinin çevirilerine bir önceliği var. Daha 1960'larda, 'Kız Çocuğu' şiirinin Amerikalı pop şarkıcısı Pete Seeger tarafından yapılmış başarılı bir bestesi vardı. Fransa'da ise Yves Montand'ın okuduğu, plaklarına, kasetlerine girmiş her ikisi de Philipe Gérard'ın bestesi 'Dünyanın En Tuhaf Mahluku' (Mon Frère) ile 'Saat 21-22 Şiirleri'nden '24 Eylül 1945' tarihlisinin çevirisinden (La Plus des Mers) yapılan şarkılar çok ses çıkarmıştı o yıllar. Belki başka dillerde yapılmış şarkıları da vardı, ben bilmiyorum.

ALÂATTİN KARACA

EFSANE ŞAİR NÂZIM HİKMET'İN *KUVÂ-YI MİLLÎYE DESTANI*'NA EFSANENİN DIŞINDAN BAKMAYA ÇALIŞMAK

Efsanevî imgenin yazınsal eleştiriye düşen gölgesi

Nâzım Hikmet'le ilgili bir yazı yazarken, eleştirmen daha başlangıçta büyük bir riskle karşı karşıyadır. O risk de şu: İdolleştirilmiş bir şair oluşu. Yazıya başlamadan önce hep bir 'efsane'nin ağırlığını duyarsınız. Efsanevî ve kutsallık katına oturtulmuş şair/yazar, âdeta bir dokunulmazlık zırhına büründürülmüştür. Bu zırhı aşıp şairin gerçek yapıtlarına ulaşamaz, deyim yerindeyse onları yazınsal ölçütlerle ele alamaz, eleştiremezsiniz ya da eleştirseniz bile, efsanenin gür sesi içinde, söylediklerinizi duyulamaz, dikkate alınmaz. İşte böyledir "Mavi Gözlü Dev" Nâzım Hikmet. Yaşamı ve yapıtları hakkında bir efsane oluşmuştur. Hatta yaşamının efsanesi, yazınsal metinlerinin önüne geçmiştir. Belki de bu nedenle, çoğu yapıtta yazınsal metinlerinden çok 'efsanevî yaşam öyküsü'; yani "Mavi Gözlü Dev" imgesi öne çıkarılmıştır. "*Herkes kendi masalını yıkmalıdır.*" diyen şair İsmet Özel ne düşünür bilmem ama, efsaneleşmek, şairi yaşam öyküsel anlamda yüceltse de, şiirini aşındırıyor, hatta siliyor. Asıl konuşulması gerekenin; yani şiirin yerini efsane alıyor. Ve bu efsane konuşuldukça yayılıyor, yayıldıkça güçleniyor. Efsaneleşmek, bir şair için övünülecek bir durum olmasa gerek. Aslında bu söylediklerim, ne yazık ki Türk edebiyatındaki pek çok şair için geçerli. Tanzimat'ın 'Vatan Şair'i Namık Kemal, Servet-i Fünûn'un 'aklı ve vicdanı hür' Tevfik Fikret, Cumhuriyet döneminin 'İslâm şairi' Necip Fazıl, bu konuda Nâzım Hikmet'le aynı yazgıyı paylaşıyorlar. Çoğu kez efsaneleşmiş yaşam öyküleri, yazınsal ürünlerinin önüne geçiyor. Yazar/şair olmaktan çok, toplumsal kahraman olarak tanınan bu şairlerin metinleri üzerinde yazı yazmak isteyen çoğu eleştirmen, daha baştan bu efsanelerin çelik zırhıyla karşılaşıyor, çeperde kalıyor veya o da efsaneye uyuyor, efsaneyi yineliyor; hatta efsaneye bir şeyler katıyor, böylece onu besliyor, büyütüyor. Efsane yinelendikçe yayılıp güçleniyor, güçlendikçe yazınsal metinler unutuluyor. Efsanevî imge, yazınsal imgeyi kapatıyor. Bir anlamda efsane, aldatıcı cazibesiyle yazınsal metni unutturuyor. Bu nedenle efsanenin aldatıcı cazibesine kapılmamak zor. Yine de Nâzım Hikmet'le ilgili yazmaya başlarken, metne efsanelerin olabildiğince uzağında kalarak bakmaya çalışacağım. Ama beni pekleyen bir başka risk daha var: O da ortada iki efsanenin söyleniyor olması. Deyim yerindeyse iki varyant, iki ayrı rivayet: İlki 'Mavi Gözlü Dev' imgesinde de görüleceği üzere, şairi yücelten kahramanlaştıran bir efsane, ikincisi onu tersine vatan haini ilân eden, aşağılayan bir efsane. Ama ikisi de efsane. Bu iki efsaneye bulaşmadan Nâzım Hikmet hakkında yazı yazmak zordur. İşte eleştirmenin riski dediğim bu.

Yine de tersten yaklaşarak, efsanelerin her ikisinin cezp edici tuzaklarından uzakta kalmayı deneyerek, daha doğrusu efsaneleri duymazlıktan gelmeye çalışarak

Nâzım Hikmet'in *Kuvâ-yı Millîye Destanı* adlı yapıtını değerlendirmeye çalışacağım. Ancak, sırf şairle ilgili bu efsanelerden etkilenmemek ya da alışılmış algılama biçiminin dışına çıkmaya yardımcı olacağını düşündüğüm için, -yazıyla doğrudan ilgili olmasa bile- Ece Ayhan'ın şu sözleriyle giriş yapmak istiyorum. Belki böylece Nâzım Hikmet efsanelerine daha kolayca sırt çevrilebilir umuyorum. Şöyle diyor, karaşın ve sivil şair Ece Ayhan, Nâzım Hikmet hakkında:

> "**Nâzım Hikmet olayı Türklerin gündeminde her zaman zor bir soru olarak kalacaktır ("sorun" değil "soru" olarak!) ...**
> **Evet Nâzım Hikmet olayı yeri geldiğinde bulunduğu konumdan konuşmamasını da bilen ve vicdanı olan hemen herkes için gerçekten de el yakan bir sorudur.**"[1]

Ayhan'a göre, kimileri bu "soru"nun deşelenmesini istememektedir. Kimdir bunlar, gerçeği ters yüz edip 'efsane'yi öne çıkaranlar, hep efsanenin yinelenmesini arzu edenler? Soruların yanıtını verebilmek için, zorunlu olarak yine Ece Ayhan'dan şu alıntıyı yapmalıyım:

> **"Sonra tıkırları uyarınca bir (1977) ya da her gerçekliği tersyüz edip hemeninden ve kolaylıkla kendilerine sosyal demokrat kokartını ya da rozetini takabilenler, İstanbul'un ünlü ve büyük aileleri, saray artıkları, Ramazan aylarında kantolarla oyalanan geniş meşrepli ve geniş mezhepli zadeler, sahtekârlarla içli dışlı olan ve konaklarda, yalılarda oturan mal mülk sahibi uzak akrabaları; her ne olursa olsun dokunulmadan olduğu gibi kalmasını istedikleri bir şiir imgesinin, şiir tarihi adına bile kurcalanmasını, deşilmesini ve irdelenmesini istemezler! Sonuçta açılacak sandıklardan çıkacaklar kendilerine mi dokunacaktır yoksa?"**[2]

Ayhan, ülkemizde Nâzım efsanesinin yinelenerek sürüp gitmesini isteyenler olduğunu, bu kişilerin, şairin şiirlerinin gerçek anlamda, efsanelerin gölgesinde kalmaksızın incelenmesini istemediklerini ileri sürdükten sonra, kendince aykırı bir değerlendirme yapmaya çalışır. Yapmaya çalıştığı, Nâzım Hikmet'i, efsanelerin dışında kalarak değerlendirmeyi denemektir. Bana göre, şu tümceleriyle amacına bir ölçüde ulaşır da:

> "**Acaba Nâzım Hikmet'in düşüncesi ve şiiri, son çözümlemede Kemalist söylem içinde düşünülemez mi? İşin başlangıcından beri hep orada hareket ediyor ve hep oradan çıkış yapıyor gibi geliyor bana. (...) Nâzım Hikmet şiirinin bilinenlere ve tekrar edilenlere karşın, gerçekte sepet gibi gerçek örülmüş bir Cumhuriyet'le; temelde herhangi bir sorunu olmamıştır...**"[3]

Ve asıl şu tümceleriyle Nâzım Hikmet'in alışılagelenlerin dışında, başka bir çerçevede değerlendirilmesi gerektiğine işaret eder şair.

> **"Belki tarihte olmaz ama, düşüncede olabilir. İsmet İnönü ve Nâzım Hikmet yer ve konum değiştirebilirler. Ve Nâzım Hikmet cumhurbaşkanı ve İsmet İnönü de hapiste olabilir! Sanıyorum ki, Nâzım Hikmet'in şu kadar yıl hapislerde yatması Kemalistler arası bir iktidar anlaşmazlığı sonucudur. Nâzım Hikmet zaten Cumhuriyet çerçevesi ya da ayracı dışında ele alınabilir mi hiç?"**[4]

Bu alıntıları, Nâzım Hikmet'le ilgili efsanenin dışına çıkabilmek için önemli bulduğumdan yaptım. Bana göre de Nâzım Hikmet'in düşüncesi ve şiiri, ancak onun 'Cumhuriyet söylemi' çerçevesinde kaldığını farketmekle kavranabilir. Tabii bu, yıllarca hapiste yatmış, ülkesindeki baskıdan dolayı yurt dışına kaçmak zorunda kalmış, ülkesine dönememiş Nâzım Hikmet'in iktidar karşıtı, muhalif, egemen politikayla çatışan, başkaldıran bir şair olup olmadığını tartışmaya götürür. Oysa efsaneye göre bu tartışılamaz; çünkü Nâzım egemen politikayla çatışmış, ona başkaldırmış, bu uğurda yıllarca hapiste yatmış, yurt dışına kaçmak zorunda kalmış, ezilmiş, haksızlığa uğramış bir şairdir. Ece Ayhan'ın sözlerini kabullenirsek, efsanenin tam tersi bir sonuca ulaşırız. Çünkü yukarıdaki satırlar, Nâzım Hikmet'in düşünsel temelde, dünya görüşü olarak, egemen politikayla uyuştuğunu, çatışmanın egemen politikaya ve felsefeye karşı çıkmak, yani muhaliflik bağlamında değerlendirilmemesi gerektiğini ifade ediyor ve şairle iktidar arasındaki çatışmayı çok açık biçimde **"Sanıyorum ki, Nâzım Hikmet'in şu kadar yıl hapislerde yatması Kemalistler arası bir iktidar anlaşmazlığı sonucudur."** tümcesiyle açıklıyor. Gerçekten de Cumhuriyet'in akıl, bilim, lâiklik vb.ilkeler bakımından pozitivist/modernist felsefenin üzerine bina edildiği, Atatürk'ün de bu kavramlarla konuştuğu göz önüne getirilirse, Nâzım Hikmet'in de gerek düşünsel, gerekse yazınsal anlamda aynı felsefenin sözcüsü olduğu daha kolay kavranacaktır. Dolayısıyla Nâzım Hikmet'in egemen politikayla temelde, felsefî olarak bir çatışması yoktur. Hatta bana göre şair, dönemindeki iktidardan bu konuda daha da ileri gitmiş; deyim yerindeyse iktidarın koyduğu hız limitini aşmıştır. Kuşkusuz bu trafik ihlâli, -tüm iktidarla olduğu gibi- İsmet İnönü iktidarının da hoşuna gitmez. Örneğin Nâzım, o zamanki iktidarın da benimsediği "Gitmesek de görmesek de o köy bizim köyümüzdür" söyleminin, Ahmet Kutsi Tecer'in *Ülkü* dergisinde biçimlendirmeye çalıştığı halkçılık ve köycülük anlayışının çerçevesi dışına taşmış, *Kuvâ-yı Millîye Destanı*'nda Kurtuluş Savaşı'nı bile yoksul, sömürülmek istenen Anadolu insanının, emperyalizme karşı direnişi olarak, Sosyalist anlayış doğrultusunda yorumlamıştır. Bu, Cumhuriyet'in temel felsefesinin dışına çıkma olarak algılanmamalı; ancak iktidarın hoş görmediği bir hız aşımı ya da bir sunum tarzı olarak değerlendirilmelidir. Nâzım Hikmet belki de bu bakımdan, İnönü döneminin Cumhuriyetçilerinden daha ileride bir devrimcidir. Zamanın iktidarınca hoş görülmemesi, temel felsefedeki ayrılık değil, onlardan daha radikal olmasıdır Zaten efsaneyi yaratanların hiç biri, Nâzım Hikmet'in Cumhuriyet dışı, Atatürkçü düşünceye aykırı bir şair olduğunu ileri süremezler; ama kendileriyle çelişir biçimde onun iktidarca ezilmiş, hapislerde haksız biçimde süründürülmüş 'muhalif' bir şair olduğuna

vurgu yaparlar. Şimdi sormalıdır: Egemen politikanın felsefesine aykırı hiçbir söylemde bulunmayan; aksine aynı dünya görüşünü ve felsefeyi benimseyen Nâzım Hikmet nasıl olur da 'muhalif' bir düzlemde takdim edilebilir? Böyle bir anlayışla; yani Nâzım Hikmet'in şiirleri muhalefetlik düzlemi içinde ele alınırsa, daha başta yanlış bir yola girilmiş olmaz mı? Daha doğrusu bu yol, eleştirmeni doğruca efsanelere götürmez mi? Bence götürür. Onun için –belki bu yazıyla doğrudan ilgisi yoksa da- Nâzım'ın şiirini 'Cumhuriyet söylemi' içinde değerlendirmek gerekir diyorum.

Yapıtın yazılış süreci ve nedeni, buna ilişkin bir karşı efsane motifi

Nâzım Hikmet'e bakışla ilgili bu ana çerçeveyi belirledikten sonra *Kuvâ-yı Millîye Destanı* (1965)'nı incelemeye geçebiliriz. Söz konusu yapıt, ilkin kitap hâlinde 1965'te Yön Yayınlarınca *Kurtuluş Savaşı Destanı* adıyla basılır. Asım Bezirci'nin verdiği bilgiye göre, 1966'da *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın birinci ve ikinci kitaplarına alınmış, 1968'de de Cevdet Kudret tarafından ayrıca *Kuvâ-yı Milliye Destanı* adıyla yeniden kitap hâlinde basılmıştır[5]. Yine Bezirci, bu yapıtın yazılmasına şair İstanbul Tevfikhânesi'nde tutukluyken 1939'da başlandığını, yazma aşamasında *Nutuk*'tan yararlandığını, 1941'in son aylarında tamamlayarak eşine gönderdiğini söyler[6]. Ancak Zekeriya Sertel, yapıtın yazılmasına 1941 yılında başlandığını belirtmekte, Turgay Tüfekçi ise, Çankırı Hapishanesi'nde bitirildiğini ileri sürmektedir. Zekeriya Sertel'in ve Turgay Fişekçi'nin dediği doğru olamaz; çünkü şair, İstanbul Tevfikhânesi'ndeyken dayısı Ali Fuat Cebesoy'a gönderdiği 1939 tarihli bir mektupta yapıtını bitirmek üzere olduğunu belirtmekte, şiirinde kullanmak üzere ondan bazı kaynak ve belgeler istemektedir:

> **"Dayıcığım... Destanı bitirmek üzereyim. Biter bitmez size iki üç nüsha kopya ettirip göndereceğim. Tarihimizin en kahraman hatırasını bir istiklal bayrağı gibi tekrar açmak ve bu hatıranın etrafında yurd inkılâbı seven yürekleri toplamak gerektir kanaatindeyim. Bu destanı yazmakla yalnız bir edebiyat ve tarih vazifesi değil, bir seferber edilmiş asker vazifesi de gördüğümü sanıyorum. Sizden ricam İstiklâl Harbi'ne ait İnönü'nün fotoğraflarını göndermenizdir. Bu suretle kitabımda vesika kıymeti de artmış olur."**[7]

Nâzım, Bursa Cezaevi'nden Kemal Tahir'e 13.09.1941 tarihinde yazdığı bir başka mektupta; *"Bilirsin ya benim Milli kurtuluş hareketine dair bir büyük ve yazılmakta olan destanım vardı, hani bizim dayı Ali Fuat Paşa ile İsmet Paşa pek beğenmişlerdi, işte onu devam ettiriyorum."*[8] dediğine göre, destanın yazımı 1941'de Bursa Cezaevi'ndeyken de devam etmiştir; yani Fişekçi'nin bilgisi de yanlıştır; çünkü Nâzım 1940'ta Çankırı Cezaevi'nde kalır, ardından 1940 Aralık'ında Bursa Cezaevi'ne gönderilir. Şair, 1941'de Bursa Cezaevi'nden yazdığı mektupta yapıtını yazmaya devam ettiğini bildirdiğine göre, *Kuvâ-yı Millîye Destanı* Çankırı'da tamamlanmamıştır. Aslında bunlar, yazının konusu değil ama küçük yanlışların düzeltilmesinde yarar var.

Burada belki şu önemli: *Kuvâ-yı Millîye Destanı* hapiste yazılmış bir destandır. İşte tam da bu noktada bir karşı efsane savı ortaya atılıveriyor: Nâzım Hikmet bu destanı, dönemin Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'ye yaranarak hapisten kurtulabilmek için yazmıştır[9]. Hatta bir başka kaynakta, *Kuvâ-yı Millîye Destanı*'nın bir sipariş üzerine kaleme alındığı dahi ileri sürülüyor. İddiaya göre siparişi verense, o yıllarda Emniyet Genel Müdürlüğü ve ardından İstanbul Vali Vekilliği görevi yapan Şükrü Sökmensüer. Bu savı Kerim Korcan, *Harbiye Kazanı* (1989) adlı yapıtında dillendiriyor. Bunlar, yazınsal metnin dışında üretilen ve varlığını metnin dışında sürdüren efsaneler. Efsane diyorum; çünkü yazınsal metin üzerinden söylenmiş bir sav değil. Efsanenin dayanağı, şairin dayısı Ali Fuat Cebesoy'a 1939'da yazdığı ve yukarıda bir bölümünü alıntıladığımız mektup. Bu mektup, şairin hapisten kurtulabilmek için böyle bir girişimde bulunduğunu düşündürüyor; ama aykırı görülmemeli, sözünü ettiğimiz hapisteki bir insan, kurtulmak istemesi çok doğal. Mektubu böyle okumalı derim ben. Ancak sonra da mektupta sözü edilen yapıtı okumalı; hatta mektupla destanı yan yana okumalı ve sormalı; *Kuvâ-yı Millîye Destanı* samimiyetten uzak, şairin sırf hapisten kurtulmak ya da İsmet İnönü'ye yaranmak için yazılmış bir görüntü veriyor mu? Bu soruyu ancak yazınsal metni irdeleyerek yanıtlayabilirsiniz. Oysa bu denli yaralayıcı bir savda bulunan yazarımız, yazınsal metne yazısında ancak iki kez atıfta bulunuyor. İşte o nedenle, yineleyelim ki, ister yüceltme, isterse aşağılama amacıyla kaleme alınmış olsun, şairin yalnızca yaşam öyküsüyle sınırlı kalan bu tür değerlendirmeler, yazınsal eleştirinin asıl dayanağı olan metinlerin dışında üretildiğinden birer efsane olmaktan öteye geçemezler. Bence yukarıdaki savlar doğru değil; çünkü *Kuvâ-yı Millîye Destanı*'nda bu savı destekleyecek ifadeler yok. Üstelik şair, başta da belirttiğimiz gibi zaten temelde Cumhuriyet'in felsefesiyle barışık, dolayısıyla Atatürk'ün devrimlerini destekliyor. Böyle bir yapıt için ayrıca siparişe gerek yok. Ama başlangıçta, yazmaya yönelişte, hapisten kurtulma ümidi de taşımış olabilir. Bu kurtuluş arzusu ya da sipariş görüntüsü yazınsal metne yansımış mı, asıl ona bakmalı. Aşağıda metin incelenirken bu görülecektir.

Destan kurgusu/Çerçeve öykü tekniği

Dış çerçeve/Ana Öykü: KURTULUŞ SAVAŞI

İç öyküler

1. Antepli Karayılan'ın öyküsü.
2. Adapazarlı Kambur Kerim'in öyküsü.
3. Kuvâ-yı Millîye'ye kayığıyla silâh taşıyan Arhaveli İsmail'in öyküsü.
4. Harbiye Nezarethanesi'nde çalışan telgrafçı Manastırlı Hamdi'nin Ankara'ya gönderdiği telgraf metinleri aracılığıyla anlatılan ve İstanbul'da şehit edilen Abdullah, Osman, Abdülkadir ve Reşadiyeli Veli oğlu Memet'in öyküsü.
5. Kartallı Kâzım'ın öyküsü.
6. Kırık dökük kamyonuyla Kuvâ-yı Millîye'ye erzak ve mühimmat taşıyan şoför Ahmet'in öyküsü.

Ulusların tarihindeki savaşları, kahramanlıkları işleyen geleneksel bir türdür destan. Bu nedenle, savaş ve kahramanlık öyküleri destanlarda sıkça işlenen konulardır. Nâzım Hikmet, *Şeyh Bedrettin Destanı* ve bu yapıtını bir 'destan' olarak adlandırmış; çünkü ele aldığı konular destansı bir söylemle işlenmeye uygun. *Kurtuluş Savaşı Destanı* (*Kuvâ-yı Millîye Destanı*)[10], bir manzum öykü ve çoğu destanda görüleceği gibi, çerçeve öykü tekniğine uygun bir yapıya sahip. Yapıtın ana öyküsü, 1919'dan 9 Eylül 1922'de İzmir'in kurtuluşuna değin Anadolu'da süren ve zaferle sonuçlanan Kurtuluş Savaşı. Bu, bir anlamda dış öykü. Ancak şair, söz konusu çerçeve öykünün içine, Anadolu'nun çeşitli yerlerindeki zorlu direnişi kurtuluş öyküsünü anlatan, simgeleyen ve birer kahramana odaklı iç öyküler yerleştirmiş. Bu iç öykülerden ilki, "Antepli Karayılan'ın öyküsü", ikincisi "Adapazarlı Kambur Kerim'in öyküsü", üçüncüsü "Kuvâ-yı Millîye'ye kayığıyla silâh taşıyan Arhaveli İsmail'in öyküsü", dördüncüsü "Harbiye Nezarethanesi'nde çalışan telgrafçı Manastırlı Hamdi'nin Ankara'ya gönderdiği telgraf metinleri aracılığıyla anlatılan ve İstanbul'da şehit edilen Abdullah, Osman, Abdülkadir ve Reşadiyeli Veli oğlu Memet'in öyküsü", beşincisi " İngilizlere çalışan vatan haini Mansur'u öldüren Kartallı Kâzım'ın öyküsü", altıncısı "kırık dökük kamyonuyla Kuvâ-yı Millîye'ye erzak ve mühimmat taşıyan, böylece âdeta bir mucize yaratan şoför Ahmet'in öyküsü". Görüldüğü üzere, "Kurtuluş Savaşı'ndan oluşan ana çerçeve öykü içine, altı tane iç öykü yerleştirmiş. Söz konusu iç öyküler, tek tek ele alındığında birbirlerinden bağımsız, kendi içinde bir öykü niteliği gösteriyorlar; ancak çerçeve içinde birbirlerini tamamlayarak ayrı ayrı ana öyküye bağlanıyorlar, bir anlamda *Köroğlu Destanı*'ndaki ayrı kollar gibi. Bu nedenle, *Kurtuluş Savaşı Destanı*, çerçeve öykü tekniğiyle kaleme alınmış bir yapıt. Söz konusu iç öyküler, yapıta hem teknik hem de içerik bakımından bir zenginlik katıyor; ancak en önemlisi Nâzım Hikmet bu iç öyküler aracılığıyla, tarihsel olayın belgesel ve monoton havasını kırıyor; olay akışını hızlandırıyor, bir anlamda yapıtı belgesel bir tarih öyküsü olmaktan çıkarıp sanatsal heyecan katarak yazınsal metne dönüştürüyor. *Kurtuluş Savaşı Destanı*'ndaki iç öyküler, tarihsel/belgesel bir olayın, sanatsal/kurgusal ve heyecan verici bir yazınsal metne dönüştürülmesinde önemli bir rol oynuyor. Bu öyküler yoluyla, olaylar hareketleniyor, entrik öğe güçleniyor.

Tematik doku ve bu dokunun ideolojik çerçevesi

Nâzım Hikmet, *Kurtuluş Savaşı Destanı*'nda, Cumhuriyet'in kuruluşunun 'kahramanlık destanı'na en azından kendinden öncekilerden farklı bir biçimde yaklaşmaya çalışır. Bir kere, onun yapıtı bir kahramana, daha açıkçası Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk'e odaklı bir kahramanlık öyküsü değildir. Çünkü yapıtta Atatürk ancak bir yerde, 8. babın "Kocatepe, Şayak Kalpaklı Nöbetçi ve O" (K.S.D., s. 68,69,73) başlıklı bölümünde somut olarak karşımıza çıkar. Üstelik adı da verilmez, "O" zamiriyle belirtilir, bir başka yerde ise "Mavi gözlü Başkumandan" (K.S.D., s. 73)'dır. Bu anlamda Nâzım, methiye/kaside geleneğinin dışına çıkar. Hatta böylece yazınsal metin, sipariş olduğuna ilişkin efsaneyi de bir anlamda çürütür. Dahası Nâzım, Kurtuluş Savaşı'nın komutanı Atatürk'e çoğu kez görüldüğü üzere soyut övgüler düzmez, abartıya dayanmaz. Yapıtta "O" şöyle betimlenir:

"Sarışın bir kurda benziyordu
ve mavi gözleri çakmak çakmaktı.
Yürüdü uçurumun başına kadar
eğilip durdu.
Bıraksalar
İnce uzun bacakları üstünde yaylanarak
ve karanlıkta akan bir yıldız gibi akarak
Kocatepeden Afyon Ovasına atlayacaktı." (K.S.D., s. 69)

Bu tavrıyla Nâzım, Atatürk'e ve Kurtuluş Savaşı'na ilişkin yazılan birçok yazınsal metinden ayrılır. Herşeyden önce yapıtını tek kahramana odaklamaz, destanın başında da belirttiği gibi, bu toprakta karınca, suda balık, havada kuş kadar çok olan, kimileri cesur, kimileri korkak, kimileri çocuk, kimileri hainlere uyan "Onlar"ın öyküsüdür. Nitekim kahramanıyla, cesuruyla, korkağıyla, hainiyle, asker kaçağıyla tüm Anadolu halkı girer bu yapıta. Buradan Nâzım'ın Kurtuluş Savaşı'nı bir "O" destanı olarak değil, "Onlar"; yani işgale direnen bir "halk" destanı olarak görmek istediği anlaşılmaktadır. Doğal olarak bu tavır, Nâzım'ı kendinden önce bu konuda şiirler yazan pek çok şairden ayırır. Aslında yukarıda saydığımız iç öykülerin kişileri bile (Antepli Karayılan, Kartallı Kâzım, Arhaveli İsmail, Şoför Ahmet vb.) Kurtuluş Savaşı'nın bir halk hareketi olduğunu göstermek üzere yapıta konulmuşlardır. Bütün bu kahramanların çoğunun ortak bir özelliği vardır: Yoksul oluşları, sömürüye, emperyalistlere başkaldırmaları. Örneğin Karayılan, aslında *"Antep köylüklerinde ırgatı(r)."*, *"Onun atı, silâhı, toprağı yoktu(r)/Boynu yine böyle çöp gibi ince/ve böyle kocaman kafalı(dır)"* (K.S.D., s. 10) ve korkaktır her insan gibi. Diğerleri de öyle; hepsi sıradan halk, adsız kahraman.

Nâzım'ın bu yapıtta bir başka farklı tavrı daha var. Kahramanlığı işleyen çoğu yapıtta görülen "kahramanlaştırma/idealizasyon"dan olabildiğince kaçınması. İnsanı, hem iyi hem kötü yönüyle bir bütün olarak vermek ister şair. Bu nedenle yapıtta hem kahramanlıkları hem hainlikleri, hem cesareti, hem korkaklığı iç içe verir. Böylece, Kurtuluş savaşı kahramanları yanında, vatan hainleri, mandacılar, korkaklar, asker kaçakları da girer öyküye. Refik Halit'in *İstanbul'ın Bir Yüzü*'nde, Yakup Kadri'nin *Sodom ve Gomore*'de, Selahaddin Enis'in *Zaniyeler*'de yaptığını o da yapar: Savaşın çirkinliklerini, hainlikleri de sergiler. İstanbul'un savaş sırasındaki hain ve çirkin yüzü, aynen yukarıda adlarını saydığım romanlardaki gibi Nâzım'ın şu dizelerinde de kendini gösterir:

"Mücevher gibi uzak ve erişilmezdi şeker
erimiş altın pahasına gaz yağı
ve namuslu çalışkan İstanbullular
sidiklerini yaktılar 5 numara lâmbalarında
yedikleri mısır koçanıydı ve arpa
ve süpürge tohumu
ve çöp gibi kaldı çocukların boynu" (K.S.D., s. 15)

Bu dizelerden sonra ise, İstanbul'un diğer yüzü ortaya çıkar, bir yanda yoksulluk hüküm sürerken diğer yanda, israf bütün ihtişamıyla sürmektedir:

"ve lâkin Tarabyada, Potişanda ve Adada Klüpte
aktı Ren şarapları su gibi
ve şekerin sahibi
kapladı Miloviç'in yorganına bin liralıkları.
Bir de sakallı Halifenin
Bir de Wilhelmin bıyıkları" (K.S.D., s. 15)

Başkaları da vardır elbet; örneğin Amerikan mandasını savunanlar şu dizelerle yerlerini alırlar yapıtta:

"İstanbul'da birçok hanımlar, beyler, paşalar
Türk halkından kesmişlerdi umudu
Yağdırıldı telgraflar Erzuruma:
"Amerikan mandası altına girelim" diye." (K.S.D., s. 17)

"İstanbulda hanımlar, beyler, paşalar
tül perdeler, apoletler, ktavatlar, şişeler
çıtı pıtı dilleri ve pamuk gibi elleri" (K.S.D., s. 18)

Bir başka yerde de asker kaçakları göze çarpar:

"Ve asker kaçakları
korkuları, mavzerleri, çıplak ölü ayaklarıyla
karanlıkta köylerin içinden geçiyorlardı.
Acıkmıştılar
merhametsizdiler,
bedbahttılar." (s. K.S.D., s. 29)

Böylece Nâzım, ihanetle sadakatin, cesaretle korkaklığın iç içe geçtiği insan gerçeğinden uzaklaşmadan örmeye çalışır öyküsünü. İnsan gerçeği budur; yapıt 'kahramanlık destanı" dahi olsa bu gerçeklikten uzaklaşmamalıdır. Şair bunun bilinciyle, *Kurtuluş Savaşı Destanı*'nda toplumsal gerçeklerden ve insan gerçeğinden ayrılmamaya çabalar.

Bütün bunlar, Nâzım'ın Kurtuluş Savaşı'na alışılmış 'kahramanlık öyküsü' anlayışından farklı baktığını gösteriyor. Bence büyük ölçüde bu, şairin ideolojisinden de kaynaklanmaktadır. Aslında çok net olarak ifade edilmese de Sosyalist bakış açısı, bu yapıtın iç örgülerinde de kuvvetle duyumsanmaktadır. Kurtuluş Savaşı'nı ele alan dindar ya da ulusçu yazar ve şairlerin yapıtları göz önüne alındığında, bu bakış açısı farkı hemen kendini göstermektedir. Ulusçu veya dindar yazarların bu tür yapıtlarında, savaşın dinsel ve ulusal değerleri korumak için yapıldığı, dinsel ve ulusal değerlerin askere güç kattığı görüşü egemendir. Bunun için çoğu kez, dinsel ve ulusal değerlere göndermeler yapılır. Oysa Nâzım Hikmet, yapıtında bu tür referanslara yer

vermez, hatta Nurettin Eşfak'ın ağzından İstiklâl Marşı'yla ilgili yaptığı değerlendirmelerde, savaşta dinsel inançlara yer olmadığını, yazgının yine insan tarafından belirlendiği düşüncesini şu dizelerde ifade eder:

> "- *Bizim İstiklâl Marşı'nda aksayan bir taraf var*
> *bilmem nasıl anlatsam,*
> *Âkif inanmış adam.*
> *Fakat onun ben*
> *İnandıklarının hepsine inanmıyorum.*
> *Beni burada tutan şey*
> *şehit olmak vecdi mi?*
> *Sanmıyorum.*" (K.S.D., s. 71)

Ona yazgıyı insan belirler, Kurtuluş Savaşı'nın sonucunu da Anadolu halkı belirlemiştir. Şaire göre Kurtuluş Savaşı, emperyalizme karşı Anadolu halkınca yapılmış bir direniş ve başkaldırı hareketidir. Bu bakımdan yalnızca ulusal bir hareket olarak algılanmaz; dolayısıyla *Kurtuluş Savaşı Destanı* bir ulusal hareket olmaktan çok, halk hareketi gibi sunulur. Nâzım'ın Kurtuluş Savaşı konusundaki en göze çarpan farklı yönü de işte budur. Bu bakımdan yapıtta Nâzım'ın ideolojisi kendini kuvvetle göstermektedir.

Bütün bunlardan sonra, *Kurtuluş Savaşı Destanı*'nın Cumhuriyet söylemine uygun olmadığı söylenemez. Nâzım, bu yapıtında da akıl, bilim, teknoloji, laiklik vb. kavramlar doğrultusunda bir savaş öyküsü yazar. Öyküde dinsel veya töresel referanslar kullanmaması da Cumhuriyet söylemine uygundur. Sipariş üzerine de yazmış denilemez; çünkü yapıtta bir insanı ya da bir iktidarı yüceltme amacına yönelik bir söylem yoktur, en önemlisi, düşüncelerinden bu yapıtında da ödün vermemiştir. Ama muhalif bir şair midir diye sorulsa, HAYIR diye yanıt veririm.

---

[1] Ece Ayhan, "Nâzım Hikmet'i Yeniden Bir Düşünelim", *Şiirin Bir Altın Çağı*, YKY, İstanbul, 1993. s. 55.

[2] Ayhan, *a.g.e.* s. 55.

[3] Ayhan, *a.g.e.*, s. 55-56.

[4] Ayhan, *a.g.e.*, s. 56.

[5] Asım Bezirci, *Nâzım Hikmet*, Evrensel Basım Yay., İstanbul, 2002, s. 182.

[6] Bezirci, *a.g.e*, s. 182.

[7] Orhan Koloğlu, "100. Doğum Yıldönümünde Nâzım Hikmet", *Tarih ve Toplum*, S. 217, Ocak 2002, s. 13.

[8] Nâzım Hikmet, *Kemal Tahir'e Mahpushaneden Mektuplar*, Bilgi Yay., Ankara 1968, s. 37.

[9] Mehmet Gül, *Nâzım Memleket mi?*, Zaman Kitap, İstanbul, 2003, s. 282-289.

[10] Nâzım Hikmet'in *Kuvâ-yı Millîye Destanı* diye bilinen bu yapıtı, ilkin *Kurtuluş Savaşı Destanı* (Yön Yay., İstanbul, 1965) adıyla basılmıştır. Metnin incelenmesinde, yapıtın ilk baskısından yararlanıldığı için, bundan sonra yapıt, *Kurtuluş Savaşı* adıyla anılacaktır.

EMİN KARACA

NÂZIM HİKMET ŞİİRİ'NDE GİZLİ TARİH

Nâzım Hikmet, Memleketimden İnsan Manzaraları'nın başına koyduğu "**Moskova 1961-Kasım"** tarihli **"önsöz**"de: *"Son olarak bir şey daha söyleyeceğim: "İnsan Manzaraları" nda -kimi zaman beş dizede, kimi zaman bütün bu üç kitap boyunca- anlatılan insanların hiç değilse yarısı, yaşamlarına kişisel olarak tanık olduğum kimseler; diğer yarısı benim imgelemimin kahramanlarıdır"* diyordu.

Gelin şimdi buradan iz sürerek **Memleketimden İnsan Manzaraları'**nda kim kime tekabül ediyor bulmaya çalışalım.

Destan'ın hemen ilk başlarında 15.45 katarıyla sevk edilecek olan mahkûmlara rastlarız:

"Merdivenleri mahkûmlar çıkıyor/ Şakalaşıp/gülüşerek./ Üç erkek/ bir kadın/ ve dört jandarma./ Erkekler kelepçeli/ kadın kelepçesiz/ jandarmalar süngülü." (s. 16).

"Şakalaşıp gülüşerek, merdivenleri çıkan mahkûmları" hemen yukarıdakilerin ardından gelen dizelerinde isim isim tanıtmaya başlıyor Nâzım Hikmet:

Birincisi "**Kelepçeli Halil**", ikincisi "**Kelepçeli Süleyman**" ve üçüncüsü de "**Kelepçeli Fuat**". 32. sayfada da mahkûm kadının adını öğreniyoruz: "**Melahat"**. Yani "**Kelepçesiz Melahat".**

Şimdi kısa bir kronolojik tarihçeyle üçü erkek, biri kadın bu dört **"mahkûm**"un kimlikleri konusunda bilgi verelim. Üç erkek mahkûmdan biri destanın yazarı Nâzım Hikmet'in hem kendisi, hem de Hikmet Kıvılcımlı'dır. İkincisi ise Kemal Tahir'i tiplemektedir. Tek kadın mahkûm ise bazen Fatma Nudiye Yalçı, bazen de Emine Alev'dir.

Mahkumlar Destanda Cisimleşmeden Önce...

Nâzım Hikmet, 1938 yılı Martı'nda Ankara Kara Harp Okulu davasında 15 yıla mahkûm edilip, cezası temyizce de onandıktan sonra, bir Anadolu hapishanesine sevk edileceği günü Ankara Merkez Cezaevi'nde beklerken, aynı yılın Haziran'ında İstanbul'da Donanma Komutanlığı Askeri Mahkemesi tarafından sürdürülmekte olan "**Donanma Davası**" soruşturması için İstanbul'a getirilir. Çoğunluğu, Donanma'nın Amirallik gemisi olan Yavuz Zırhlısı'nın erbaş ve erlerinden oluşan sanıklardan sivil komünistler Hikmet Kıvılcımlı, Kemal Tahir, Hamdi Alev Şamilof, Emine Alev, Fatma Nudiye vb.'ler de 14 Haziran 1938'de tutuklanmışlardır. 29 Ağustos 1938'de sonuçlanan davada "**Donanma askerini isyana tahrik ve teşvik etmek suçunu**" işledikleri kabul edilen 25 dolayındaki asker-sivil sanık, ağır hapis cezalarına çarptırılır. Bunlardan Nâzım Hikmet 20, Hikmet Kıvılcımlı ve Kemal Tahir 15'er, Fatma Nudiye 10 ve Emine Alev 5 yıla mahkûm edilmişlerdir. Romancı Kemal Tahir, yıllar sonra Vâlâ Nurettin'in kendisiyle yaptığı konuşmada mahkûmiyetten sonraki hapislik durumları hakkında şunları söylüyordu:

"-Hangi tarihte mahkûm edildiniz?

14 Haziran 1938'de tevkif edilmiştik. 29 Ağustos öğleden sonrası, tatile rağmen mahkeme devam etti. Mahkûmiyet kararı okundu. İki kadın ve 16 erkek çeşitli cezalara çarptırıldı. Merkez Komutanlığı hapishanesine gönderildi.

-Sen ve Nâzım nereye gittiniz?

-O gün tatil olmak dolayısıyla biz sivilleri bayramın sonuna kadar askeri tevkifhanede tuttular. 1 Eylül 1938'de Nâzım, ben, Doktor Hikmet Kıvılcım ve iki kadın (Fatma Nudiye ve Emine Alev) İstanbul Tevkifhanesi'ne gönderildi."

Aynı konuşmada Kemal Tahir, "nerelerde yattınız?" sorusuna "İstanbul Tevkifhanesi'nde 1940'a kadar, Çankırı'da 1941'e kadar" cevabını verirken, "Hangi hapishanelerde Nâzım'la beraberdiniz?" sorusunu ise şöyle cevaplandırıyordu: "İstanbul Tevkifhanesi'nde iki seneye yakın. Çankırı'da 16 ay, İstanbul Tevkifhanesi'nde aynı odada ikimiz. Çankırı'da, Doktor Hikmet Kıvılcım'la beraber üçümüz."

Buradan çıkan sonuç: Gerek **Destan**'ın yazarı Nâzım Hikmet'in, gerekse Kemal Tahir ve Hikmet Kıvılcımlı'nın, üçünün birlikte Çankırı Cezaevi'ne sevk edildikleri...

Nâzım Hikmet'in de böyle bir formülle bırakıldığını şu mektupların tarihi de belgelendiriyor. Karısı Piraye Hanım'a İstanbul Tevkifhanesi'nden yazdığı ilk mektubun tarihi: *23 Mart 1939*. Bundan sonra yazdığı mektubun tarihi ise: *11 Temmuz 1939*. 23 Mart'la 11 Temmuz 1939 tarihleri arasındaki süre Nâzım Hikmet'in de *"hava değişimi"* yle dışarıya bırakıldığını gösteriyor.

1940 yılına gelindiğinde üç mahkûm İstanbul Tevkifhanesi'ndedir. Artık Anadolu hapishanelerinden birine sevk edilmeleri gündeme gelmiştir.

Nâzım Hikmet'in karısı Piraye Hanıma gönderdiği **"1940 Şubat 16"** tarihli mektubun yazıldığı yer **"Çankırı"**dır. Bu mektubunda yolculuklarını şöyle anlatıyor:

"Yine aramıza deniz, tren yolu, dağlar ve mektuplar girdi. Annem, Samiye, Seyda İzmit'te istasyondaydılar. Annem bizimle Ankara'ya geldi. Ankara'da iyi karşılandık. Bir iki saat kadar jandarma karakolunda hafif tertip sıkıntı çeker gibi olduk, ama sonra rahatladık. Ankara'dan Çankırı'ya keyifli geldik."

"Mahkum Halil" = Hikmet Kıvılcımlı

Nâzım Hikmet uzun yıllar sonra **Sovyetler**'de yazdığı ***"Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim"*** romanında daha yoğun şekilde kullanacağı bir teknikle **Manzaralar**'daki; **"Mahkûm Halil"**, **"Mahkûm Süleyman"**, **"Mahkûm Fuat"** ve **"Mahkûm Melahat"** tiplerinde pek çok siyasal mahkûmu içerip özümsemiştir.

Ancak bunlardan **"Mahkûm Halil"** **Manzaralar**'ın **Birinci** ve **İkinci** kitaplarında çok belirgin olarak hem Nâzım Hikmet'in kendisinden, hem de Doktor Hikmet

Kıvılcımlı'dan pek çok biyografik çizgiler içerirken, kimi dizelerde ağırlıklı olarak Hikmet Kıvılcımlı'dır. "**Mahkûm Halil**" **Üçüncü, Dördüncü** ve **Beşinci** kitaplarda ise artık ağırlıklı olarak Nâzım Hikmet'in kendisidir.

Bazen Nâzım Hikmet'in kendisi, çoğu zaman da Doktor Hikmet Kıvılcımlı olan "**Mahkûm Halil**" tipinden sonra gelen "**Mahkûm Süleyman**" Kemal Tahir'den izler taşırken, **"Mahkûm Fuat**"ın ise Nâzım Hikmet'in **"imgeleminin kahramanlarından**" biri olduğu anlaşılmaktadır. **"Mahkûm Melahat"** tipinde ise Donanma Davası mahkûmlarından hem Fatma Nudiye (Yalçı) hem de Emine Alev içerilmiş ve özümsenmiştir. Fatma Nudiye Hanımın; gerçekte çocuğu bulunmazken, Emine Alev'in (kocası aynı davada 18 yıla mahkûm edilen Hamdi -Alev- Şamilof'tur), o yıllarda 4-5 yaşlarında olan bir kızı vardır.

"15.45 Katarı"ndaki Mahkumlar...

"510 numaralı üçüncü mevki vagon/ Jandarmalarla mahkûmlar birinci bölmede/ Çavuş, daha bir kere olsun gülmedi./ Mavzerler yatırıldıysa da raflara/ kelepçeler çözülmedi./ Ayrı ayrı dünyalarda iki taraf." (s. 29)

Bu dizelerin hemen ardından Nâzım Hikmet, Doktor Hikmet'ten çok büyük izler taşıyan **"Mahkûm Halil**"in bu tür sevkiyatların koşullarına nasıl alışkın olduğunu şöyle anlatıyor:

"Kitap okuyor mahkûm Halil./ Çevirirken dizinde duran kitabın yapraklarını/ çok rahat bir ustalıkla kullanıyor/ bileklerinden demirli parmaklarını./ Kitap ve kelepçelerle/ on üç senedir/ bu beşinci yolculuğudur./ Gözlerinin altında çizgiler/ şakaklarında beyaz./ Halil belki ihtiyarladı biraz./ Fakat kitap, kelepçe ve yürek eskimedi./ Ve şimdi/ yürek her zamankinden umutlu/ Halil okurken kitabını/ "-Kelepçem" diye geldi aklına/ "Seni pulluk yapacağız kelepçemin demiri"/ Ve öyle güzel söylenmiş buldu ki bu fikri/ yine üzüldü birdenbire/ ölçülü ve ölçüsüz/ şiir yazmak hünerini bilmediğine." (s. 29-30)

"**Kitap ve kelepçelerle/ bu beşinci yolculuğudur**" dizesiyle biyografisinden kesit verilen "**Mahkûm Halil**" işte burada çok belirgin olarak Doktor Hikmet Kıvılcımlı olmaktadır. Doktor Hikmet Kıvılcımlı'nın **"kitap ve kelepçelerle**" yaptığı beş yolculuk şunlardır:

1) 1925'te İstiklâl Mahkemesi'nde yargılanmak üzere İstanbul'dan, Ankara'ya götürülmesi;

2) 1929 Komünist Tevkifatında yargılanmak üzere İstanbul'dan İzmir'e götürülmesi;

3) İzmir davasında 4,5 yıla mahkûm edildikten sonra oradan Elazığ Cezaevi'ne götürülmesi;

4) 1936'da bir ağaca asılı bulunan Orak-Çekiç olayıyla ilgili dava için İstanbul'dan Bursa'ya götürülmesi;

5) Donanma Davası'nda verilen 15 yıllık hapis cezasının kesinleşmesinden sonra 1940 Şubatı'nda Çankırı'ya götürülmesi...

Destanda **"ölçülü ve ölçüsüz/şiir yazmak hünerini bilmediğine"** yazıklandığı tanımlaması da, Doktor Hikmet'in **"şairlik hüneri"**nin bulunmadığını vurguluyor.

Doktor Hikmet daha ziyade kuram ve eylem adamıdır... Kendilerini Çankırı'ya götüren muhafızları jandarmalarla, kuramının ve davasının en asal sorunu olan insanların ekonomik koşulları üstüne bir sohbet açar:

"Kelepçeli Halil/ (belki farkında her şeyin/ belki hiçbir şeyin farkında değil)/ kaldırdı miyop gözlerini dizindeki/ kitaptan/ sordu birdenbire jandarma Haydar'a:/ "-Sizin köy kaç haneliktir?"/ "-Elli hane kadar."/ "-Kaçının öküzü bir çiftten fazla?"/ "-İki hanenin."/ "-Kaçının öküzü tek?"/ "-Tek öküzlü on beş hane çıkar."/ "-Hiç öküzsüz?"/ "-Beş altı hane."/ "-Geri kalanı demek?"/ "-Bir çift öküz."/ "-Sende?"/ "-Bende öküz çift."/ Süleyman sordu:/ "-Topraksız olan?"/ Çavuş cevap verdi:/ "-Bulunmaz mı, bulunur."/ Fuat karıştı söze./ Muhabbet uzadı./ Ve insan dostluğunda öyle bir an oldu ki/ (Şüpheden ve emirden üstün)/ köylü jandarmalar gelince göz göze/ kalın sesleriyle şakalaşıp/ keyifli bir iş yapılır gibi hep beraber/ çözüldü kelepçeler." (s. 32-33).

Bunun ardından 15.45 Katarı'nın koridorunda mahkûmlarla tanış çıkmaya çalışan üniversiteli ve Kartallı Kâzım'ın seferberlik hikâyeleri gelir...

15.45 Katarı Yarımca istasyonundayken; *"***Mahkûm Halil/ kapattı kitabı/ hohlayıp sildi camını gözlüklerinin/baktı bahçelere..."** dizeleri gene dosdoğru Hikmet Kıvılcımlı'nın tanımlanmasıdır.

Mahkûmlara, özellikle Mahkûm Halil'e **Destan**'ın İkinci Kitabı'nın **"VIII."** bölümünde rastlarız tekrar. **"Haydarpaşa'dan 15.45'te kalkan katar"** girmiştir sessizce Ankara Garı'na... Mahkûmlar da Ankara'ya varmışlardır. Vilayet Jandarma Merkezi'ni nezaretine kapatılırlar.

Ve hemen ardından *"***Mahkûm Halil***"*in Vilayet Jandarma Merkezi'nin bodrumundaki duyguları anlatılmaya başlanır.. İlk başlardaki dizelerde **"Mahkûm Halil"**de hem Nâzım Hikmet'in kendisinin siyasi biyografisinden izler vardır, hem de Doktor Hikmet'inkinin...

İleryelen dizelerdeki *"***Mahkûm Halil***"* artık tümüyle Doktor Hikmet'tir:

"Evinin her basılışında
aynı rahatlıkla açtı kapıyı,
Ve müdüriyette her kalkışında sopanın altından
(yanaklarında parçalanmış gözlüğü
ve tabanlarında ayıpladığı bir sızı)
yüreğinde fakat

hiçbir şey söylememiş
hiç kimseyi ele vermemiş olmanın rahatlığı,
aynı rahatlık...
Ve galiba üçüncü girişinde İstanbul Cezaevi'ne
aynı rahatlıkla yattı açlık grevine
arkadaşlarla beraber.
ve tayınları yastık yaptılar
ayaklarında pranga
ve ıslak çimentoya uzandılar yarı çıplak.
Ve Şark'ta
akrepleri, toprak koğuşları, karpuzlarıyla ünlü hapishanede
Halil'in üstüne uşaklarını saldırdı Kürt beyleri
ve beline inen odunla devrilmeden önce Halil
aynı rahatlıkla yardı üçünün kafasını"

Şimdi biz yukarılardan beri **Manzaralar**'dan alıntıladığımız dizelerde çeşitli yönleriyle betimlenen **"Mahkûm Halil"**in neden kimi dizelerde Doktor Hikmet'i özümsediğini, bir tanığın anılarından aktararak kanıtlamaya çalışalım. Bu tanık 1938 Donanma Davası'nın İstanbul Emniyet Müdürlüğü'nün Komünist Masası'nda sorgulanan (30 Nisan 1938) ilk sanığı, Kerim Korcan'dır.

Korcan'ın anısı ilk önce Nâzım Hikmet'in *"Ve Şarkta/ akrepleri/ toprak koğuşları, karpuzlarıyla ünlü hapishanede/ Halil'in üstüne uşaklarını saldırdı Kürt beyleri/ Ve beline inen odunla devrilmeden önce Halil/ aynı rahatlıkla yardı üçünün kafasını"* dizelerinde anlatılan olayı ayrıntılandırmaktadır.

Kerim Korcan şöyle anlatıyor:

"Önce tütün işçisi Abbas'tan, sonra da Dr.Hikmet'in kendisinden dinlemiştik. Elazığ Mahpushanesini, mezar yapmak istemişlerdi ona. Evet böyle tuzaklar, daha nice nice arkadaşlara kurulmak istenmiştir değişik yörelerde. Ama Hikmet Bey'inki bir başkaydı, feci şekilde acıydı, kanlıydı. Bilir misiniz bazan sisli, namussuz bir hava basar mahpushaneleri; bela aç kurt gibi vahşi gözlerini patlatarak dolaşır koğuş koğuş, dolaşır meydan meydan. Yasalar, yönetmelikler tozlu raflarda uslu uslu uyurken, uyutulurken sinsi bir emir duyulur -vereni belli değil- alttan alttan. Uzaktan mahkûmların tüylerini diken diken ederken can alacak bıçak gibi şöyle sözler duyulur: "Vurun devlet, millet hainidir. Vurun, koman, katli vaciptir. Vurun emir yüksek yerden gelmiştir!"

Bu sözler sinsi, öldüren zehirli bir gaz gibi yayılırken biri gelip demiştir telaş içinde: 'Doktor, Doktor, seni acele Müdür Bey çağırır!' Biri hasta mıdır, ne oldu? Hikmet Bey kalkmıştır yerinden. Ne olup, ne gittiğini bilmemektedir, bir şeyden kuşkulanmamıştır. Aslında her şeyin belirsiz olduğu yerde, şüphe de anlamını yitirmiş, gereksiz bir duygudur zaten.

Kanlı gözleri kinle kızarmış; satılık, aşağılık Kuduz Kadir derler biri dolaşır o anda oralarda, belki bir yerlerde kulağı burulmuş. Baksanız ölü eti yiyen sırtlandan ayıramazsınız. Nerdense eline geçirip, arkasında özenle sakladığı bir kütükle tam Doktor Müdüriyete çıkmak için kuzuluk kapısına eğilirken aniden kaldırıp beline indirir sırtlan. Sendeler, düşer Doktor. Belki de başını parçalamayı kurmuştur saldırgan? Vay vay, vay, Dr. Hikmet Kıvılcımlı'nın zaman zaman baktığı o sessiz, içinden pazarlıklı hasta bu mudur?Kıyılır mı ulan bu yüce fikir eylem adamına?

Belki bu alçakça bir saldırıdır, kanlı bir pusudur, kalleşçe yol kesmedir, belki de bir fısıltıdan, yüreklendirmeden güç-kuvvet almıştır kanlı pusucu... Yüzlü yüzlü haykırmıştır: "Allah devletimizi, milletimizi payidar etsin, bismillah, yaptığıma pişman değilim!' demiştir. Aradan çok geçmeden yetişmiştir içerden Doktor'un arkadaşları, bu ani parlamaya. Kuduz köpeği sille, tokat, tekme, kıyasıya dövmüşlerdir. Bir kişi bile arka çıkmamıştır o namussuza. Haykırmıştır Doktor'un arkadaşları, yaralı revire kaldırılırken: "Nasıl kıydın ulan böyle bir halk savaşçısına!"

Doktor Hikmet'in **"dava arkadaşı"** Nâzım Hikmet de bilmiyor olamaz bu olayı. Cezasının bitimine az bir süre kala Cumhuriyet'in onuncu yılı affıyla 1933'te çıkıp geldiği Elazığ Cezaevi'nden sonra; 1 Mayıs günlerinde İstanbul Emniyeti'nin müteferrikasında, 31 Aralık 1937'de birlikte tutuklandıkları davadan yattıkları 4,5 ay boyunca, Donanma Davası mahkûmiyetinin ardından başka cezaevlerine dağıldıkları döneme kadar Çankırı'da pek çok kez bir arada bulunduklarına göre, başlarından geçenleri, doğaldır ki birbirlerine anlatmazlık etmemişlerdir.

Bir de **Destan**'da *"***Mahkûm Halil***"*in fiziki özellikleri betimlenirken sürekli **"miyopluk"**tan ve *"***gözlük"**ten söz ediliyor:

"kaldırdı miyop gözlerini dizindeki
kitaptan"
(...)
"hohlayıp sildi camını gözlüklerinin"
(...)
"yanaklarında parçalanmış gözlüğü"

dizelerinde olduğu gibi...

Vilayet Jandarma Merkezi'nin bodrumundaki nezaretten kurtulma vakti gelmiştir:

"Kapının demiri çekildi dışardan.
hep o yana baktılar.
İki jandarmayla Melahat açılan kapıda göründü:
Çocuklar, biz gidiyoruz."
(Ankara Hapishanesinde kalacaktı Melahat,
zaten ötekiler de ayrılacaktı birazdan:

Süleyman doğuya, Fuat kuzey taraflarına.
Halil bir bozkır hapishanesine gidecekti.)

Destan'ın "**İkinci Kitap**"ı burada biter.

"**Üçüncü Kitap**"tan sonra artık "**Mahkûm Halil**" tümüyle Nâzım Hikmet'in kendisidir...

Babıali'de Hala Var Olan Tipler: Hasan Şevket Ve Nuri Cemil...

Nâzım Hikmet'in "**Memleketimden İnsan Manzaraları**"nın "**Birinci Kitabı**"nda karşılaştığımız komünist mahkûmları da taşıyan "**15.45**" katarı, "**941 baharı**"nda Haydarpaşa Garı'ndan hareket ettikten sonra, "**İkinci Kitap**"ta saat 19.00'da kalkacak olan "**Anadolu Sürat Katarı**"nın yolcuları çıkar karşımıza...

15.45 katarının 510 numaralı vagonunun üçüncü mevkiinde yer alan yolcular; işçiler, köylüler, askerler, jandarmalar, komünist mahkûmlar, lumpen proleterler, işsizler, sakatlar, küçük memurlar vb. gibi halktan kişiler iken, "**İkinci Kitap**"taki Anadolu Sürat Katarı'nın yolcuları sınıfsal olarak değişiverirler.Şimdi: Gazeteciler, politikacılar, kapitalistler, burjuvalar, küçük-burjuvalar vardır karşımızda...

Burada bizim dikkatimizi en çok çeken gazetecilerdir."**İkinci Kitap**" boyunca sırasıyla resmi geçit yaparlar dizelerde: Hasan Şevket ve Nuri Cemil...

Nâzım Hikmet; 1928 yılında Sovyetler Birliği'nden Türkiye'ye ikinci ve neredeyse kesin dönüşünden sonra Harp Okulu Davası için tutuklandığı Ocak 1938'e kadar 10 yıl Hasan Şevket ve Nuri Cemil tiplerinin dünyası olan Babıâli'de şair ve bir basın emekçisi olarak yaşamıştır. Zekeriya-Sabiha Sertel çiftinin çıkardıkları *"Resimli Ay"* dergisinde musahhih (şimdi düzeltmenlik denilen iş) olarak girdiği Babıâli'de, zamanla fıkra, makale, başmakale, piyes, operet ve senaryolar da yazdı.

1938'de iki davadan yüklendiği 30 yıla yakın hapis cezasını çekmek için bir Anadolu Hapishanesine (Çankırı) gönderildiği 1940'dan itibaren "**demir kapının açılmasına**" daha çok varken **İnsan Manzaraları'**nı yazmayı kararlaştırmıştır.Bu tarihten itibaren **Manzaralar**'ın planı, hacmi ve konuları hakkında karısı Piraye Hanım'la ve arkadaşı Kemal Tahir'le sürekli yazılı bir fikir teatisi içindedir. 1940 Aralık ayında Bursa Cezaevi'ne nakledildikten sonra Kemal Tahir'e yazdığı mektuplarda, ceste ceste gönderdiği **Destan**'dan parçalar üzerine tartışmayı sürdürür.Bir yandan da romancı cevheri gördüğü Kemal Tahir'i yönlendirmek için; onunla uzun hikâye, roman, roman örgüsü, roman kahramanları üzerine mektuplarında uzun uzadıya tartışmalar yapar. Bunlardan birinde Malatya Cezaevi'nde yatmakta olan Kemal Tahir'e şunları yazmıştır:

"Şimdi gelelim en mühim meseleye; bence senin rahatça ve muvaffakiyetle yazacağın ilk romanın adı: Ankara Caddesi olmalıdır. Patronları, muharrirleri, mürettip ve makinistleri, hamalları, şoförleri, berberleri ve piyazcıları, kağıtçıları ve kitapçılarıyla, bütün ideoloji cereyanlarının mümessilleriyle, talebe ve müşterileriyle Ankara Caddesi'ni gayet iyi bilirsin.Ve Ankara Caddesi'ni bütün derinliği ve genişliği ve inkişaf seyriyle yazarsan biraz da muayyen bir devirde, muayyen bir kesimde Türki-

ye sosyal ve ideoloji bünyesini yazmış olursun.Burda tanıdığın tipler harikuladedir. Onları gayet iyi tanırsın.

Romana başla, ihmal etme.

Eğer Ankara Caddesi'ni muvafık bulursan, ben de sana hatırlayamayacağın şahısları ve muhitleri kısaca not halinde hatırlatabilirim. (..) 'Romana başladım' diye vereceğin müjdeyi heyecanla bekliyorum."

Kendisiyse bir yandan **İnsan Manzaraları** çalışmasını sürdürmektedir. 1942 Nisan ayı içinde Kemal Tahir'e gönderdiği yukarıdaki mektubu yazdığı sıralarda **Destan**'ın "**İkinci Kitabı**" üzerinde çalışmaktadır.Kemal Tahir'e verdiği Ankara Caddesi'nin romanını yazması öğüdüne **Destan'**da bir anlamda kendisi uymuştur...

Hasan Şevket'le "Baş Parmak Boyundaki Adamı"...

Nâzım Hikmet, **Destan**'ın "**İkinci Kitabı**"nın hemen başında bizi, bir gazeteci yazar olan Hasan Şevket'le tanıştırır.Hasan Şevket saat 19.00'da hareket edecek olan Anadolu Sürat Katarı yolculuğa hazırlanırken Gar Lokantası'nda "**bir tek dilim beyaz peynirle**" rakı içmektedir. Gözleri rakı kadehindeki Hasan Şevket'in aklında Anatol Frans'tan (Anatole France) bir kitap ismi vardır: **"Lö krim dö Silvestr Bonar".** Yani **"Silvestr Bonar'ın Suçu."** Kitapta, Silvestr Bonar'ın vicdanını temsil eden "**baş parmak boyunda, hatta baş parmaktan da küçük**" bir adam vardır. Hasan Şevket'in de rakı kadehinin çevresinde "**baş parmak boyundaki adamı**", yani vicdanı dolanıp durmaktadır.

Vicdanıyla baş başa kalan Hasan Şevket geçmişiyle muhasebe halindedir. "**Baş parmak boyundaki adamı**" seslenmektedir kendisine:

"Hasan Şevket, diyor,/ Hasan Şevket,/ sen mahvolmuş bir insansın:/Nasıl bu hale düştün?/

Seni kimler bu hale soktu?/ Ne zamandan beri bu haldesin?/ Halbuki nasıl yol aldı bazıları./ Şimdi onlar eski bir hatıra gibi sıkıyorlar elini senin./Namussuz bir merhametle bakıyorlar yüzüne./ Elbet/ onlar çoktan unuttular, Hasan Şevket,/yanmış zeytinyağıyla sidik kokusunu/ Beyaz Rus ve Ermeni pansiyonlarının./ Şimdi nasıl küstah ve muzaffer dokunuyorlar kadınlara./ Onlar çoktan unuttular/ kahredici hicabını yamalı donlarının./ Bütün nimetleriyle dünya onların artık./ Artık edebi tefrika yazmaya mecbur değiller/ lise talebeleriyle genç subaylar için:/ iki liraya tefrikası,/ elli yaşında." (s. 103).

Babıâli'de birlikte yarışa çıktığı arkadaşlarından geride kalan **Hasan Şevket**, rakı kadehinin başında için için kendisini yemektedir. Kendi kendisiyle didiştiği sırada, kıskandıklarından birini görüverir:

"Hasan Şevket kadehinin üzerinden baktı perona,/ Nuri Cemil'i gördü:/ camekânı tekerlekli seyyar kitapçının önünde durmuş/ bir şeyler okuyor./ "Bak" -dedi Hasan Şevket/ baş parmak boyundaki adamına-/ Nuri Cemil'e bak./ Yazlık ev tutmuş Su-

adiye'de,/ Kazancı beş yüzden aşağı değil./ Belki Alaman sefaretinden de alıyor/ Hay yaşayasın Nuri Cemil,/ hay yaşayasın./Sen de çoktan unutmuşsundur/ bir sefil/ bir umutsuz ve perişan gece yarısı,/ tepemizde,/ çok yukardaki yıldızlara karıştırıp yalnızlığımızı,/ Galatasaray'ı dönünce orda/ İş Bankasının önünde sızdığımızı,/ ben rakıdan/ sen kokainden." (s. 105).

Bir Tanık: Fikret Adil

Şimdi bir araştıralım bakalım, Hasan Şevket ve Nuri Cemil Babıâli'nin hangi tiplerinden meydana gelen birer bileşimdir?

Otuzlu yıllarda Beyoğlu'nun Asmalımescit semtinde bohem bir yaşam sürdüren Fikret Adil o günlerini **Asmalımescit 74** (Bohem Hayatı -Semih Lütfü-Suhulet Kütüphanesi, 1933) ve **Intermezzo** (Bohem Hayatı -Yeditepe Yayınları 1955) kitaplarında anlatmıştır.

"Asmalımescit 74"de Fikret Adil, kendi bohem yaşamının içinde yer alan Babıâli'nin sanat, edebiyat adamlarıyla gazeteci ve yazarlarından bazılarını gerçek adlarıyla, bazılarını da sesdeş isimlerle veriyor. Bunlar: Elif Razi (ünlü ressam Elif Naci), Server Bedi (Peyami Safa'nın Cingöz Recai'nin maceraları olarak yazdığı polisiye romanlarında kullandığı takma isim), Dallı (ünlü ressam İbrahim Çallı), Mesut (ünlü tamburi Mesut Cemil) ve Necip Fazıl... Bunların dışında bir de bohemliğin kaçınılmaz gereklerinden olan içki, çeşitli Balkan ve Avrupa ülkelerinden Beyoğlu'na düşen kadınlar ve artı uyuşturucu bulunmaktadır. Kitapta **"kokain"** olarak geçen uyuşturucuya, yukarıdaki bohemler tarafından verilen özel bir ad vardır:Beyza Hanım...

5. BEYZA HANIM'I ARAYAN BOHEMLER

Az kalsın unutuyorduk. Fikret Adil'in bohemliğinin en bohem arkadaşlarından biri de Şeyh Mahmut'tur.Şimdi Şeyh Mahmut'un da içinde olduğu arkadaş grubunun Boğaziçi'nde **"felekten bir gece"** çalmaktadırlar. Bu arada "Beyza hanım"ları, yani 'kokain"leri bitmiştir. Fikret Adil'le Şeyh Mahmut "Beyza hanım"ı bulmak için Beyoğlu'na çıkarlar.

Bundan sonrasını Fikret Adil şöyle anlatıyor:

"Onu caddede araya araya indik. Tam Opera'nın biraz ilerisine geçmemiştik ki, caddede, kaldırıma bağdaş kurmuş dört kişi dikkatimizi çekti.Bunlar bir devir masası etrafında oturmuş gibi halka olmuşlar ve sigara içiyorlardı.Üstleri başları temizdi, gelen geçen onlara tuhaf tuhaf bakıyordu.

Biraz yaklaşınca kim olduklarını hayretle tanıdım.

Kaldırımda köşe minderinde gibi oturanların hepsi muharrir arkadaşlardı.Birisi bir sabah gazetesinde "bu suale cevap isteriz" diye yazı yazar, öteki Dallı'nın "natürmort" resmini yaptığı Mahmut, üçüncüsü ile dördüncüsü Rusya'da tahsillerini yapmış bir şair, diğeri akşam gazetelerinden birinde fıkralar yazan bir arkadaş:

-Yahu bu ne hal?

Şair cevap verdi:

-Biz proleter adamız, oturduk sigara içiyoruz.
Fıkracı, belli idi ki, bu vaziyetten sıkılıyordu:
-Kalk dedi şaire, Kadıköy'üne bir vapurunu kaçıracağız.
Malımut onları daha fazla tutmadı ve:
-Haydi size güle güle...
diye gönderdi."

"**Beyza Hanım**"ı aramaya çıkan **Fikret Adil**'in **Şeyh Mahmut**'la birlikte karşılaştıkları kaldırıma oturmuş dört yazar: Sabah gazetelerinden birinde **"Bu Suale Cevap İsteriz"** sütununun sahibi (Cumhuriyet gazetesi yazası M.Agah), Çallı'nın **"natürmort"** resmini yaptığı Mahmut (Mahmut Yesari), Rusya'da tahsillerini yapanlardan biri şair Nâzım Hikmet, ötekisi de **Akşam** gazetesinin fıkra yazarı Vâlâ Nûrettin (Vâ-Nû)... Görülüyor ki; 30'lu yılların önde gelen yazar, sanatçı ve gazetecileriyle Nâzım Hikmet'in yakın arkadaşlığı ve dostluğu bulunmaktadır.

Nâzım Hikmet, **"Hasan Şevket"** tipinde, bir tatlı Beyoğlu sarhoşluğunda kaldırıma bağdaş kurup oturacak kadar yakından tanıdığı birkaç tipi içerip, özümsemiştir.Hasan Şevket, haset ettiği **Nuri Cemil**'e o nedenle **"... sızdığımızı/ben rakıdan/sen kokainden"** demektedir.Keyif verici nesnelerden **"kokain"**le içli dışlılığından söz edilen Nuri Cemil'deki bu tutkunun vurgulanışına Nâzım Hikmet'in ***"1935-7-20-14"*** tarihli **"Bir provokatör üstünde hiciv denemeleri"** şiirinde de rastlarız iki kez:

"Kokla, çek ve iç,/ üzülme hiç" dizeleriyle...

Nuri Cemil = Peyami Safa

Haydarpaşa Garı'nın lokantasında **"bir tek dilim beyaz peynirle"** demlenmekte olan Hasan Şevket'in bir an peronda görünce bütün kıskançlık damarlarını geriveren Nuri Cemil:

"banliyö treninde/ birinci mevkiye girdi./ kırmızı kadife vagon bomboştu./ Memnundu Nuri Cemil/ kadife vagona rastladığından." (s. 108).

Bunun ardından gelen dizelerinde Nâzım Hikmet **"Nuri Cemil"**in yaşamından, çocukluğundan alarak, kesitler sunmaya başlar bize... Burada Nuri Cemil artık -Nâzım Hikmet'in hakkında yazdığı ünlü hicviyesindeki **"ey yetim-i Safa"** tanımlamasını az-çok herkes okumuştur; bire bir Peyami Safa'dır:

"Babasız/ fakir/ hastalıklı geçti Nuri Cemil'in çocukluğu./ Kendinde olmayan her şeyi kıskanarak/ ve ancak çocukların duyabildikleri/ yanık acısı gibi maddi bir imrenme içinde/ (fakir doğmuş değil/ fakir düşmüş çocukların)./ Belki biraz da bundandı/ sonraki yıllardan da dolayı)/ bütün ömrünce nefreti fakir olandan/ ve saygısı zengin olana:/ karanlık bir saygı fakat,/ korkak/ gizli/ belli edeceğinden kuşkulu"

Bu dizelerin ardından Nuri Cemil'in çocukluk yaşamında bilinçaltına yerleşmiş kimi imrenme ve haset olaylarını anlattıktan sonra, Babıâli'nin **"kurtlar savaşı"**ndaki boğuşmasını şöyle verir:

"Kadife vagona kavuşmak için/ on beş yıl boğuştu Nuri Cemil,/ tıpkı kendine benzeyen insanlarla çevrili olarak:/ kediyel kirpiyel tavus kuşunal ve bozkırda başları önde dolaşanl bir çakal sürüsüne benzeyen insanların içinde./ Onlarda düşmanlık iki yüzlüydü,/ dostluk hazırdı ihanete./ Hepsi Nuri Cemil gibi yalnız kendini haklı görüyordul yalnız kendini cesur,/ yalnız kendini bahtsız..."

Günümüzde de benzer koşullarda sürdürülen Babıâli sofrasındaki savaşın **"kurtlarının"** ortak paydaları ise şöyle çizilir:

"Ve tıpkı onun gibi,/ hepsi teker teker,/ delıalarının inkâr olunduğuna emindiler/ göze gözükmeyen/ lanetli kuvvetlerle dolu bir dünyada./ Ve hepsi Nuri Cemil gibi/ kafalarının gücünü satarak geçiniyor/ ve birbirlerinin yüreğini, etini/ haysiyetini yiyordular./ İnsanın/ kendine benzeyen insanlarla boğuşması zor şeydir,/ bir öğle sıcağında/ bir bataklık manzarası gibi hazin./ Belki bu hüznü duydu Nuri Cemil,/ duymadı belki./ Fakat boğuştu on beş yıl/ arkadaşsız/ yorgun/ sarhoş ve uykusuz."

*"***Kederden boğulduğu***"* dönemlerde, nasıl kendisini sevecek bir kadının açlığını çektiğini, *"***büyük sarhoşluklarında***"* tramvaylarda kadınlara sataştığını; bazen de bütün insanlara öfkelenerek, nasıl **"kibirli, zulmedici, kötümser"** üst-insanlığa soyunduğunu anlattıktan sonra dün, bugün ve yarın da ölmeyecek olan Babıâli tipinin *"okuma"*yla ilgisini şu iki dizeyle çizer:

"Hiçbir kitabı sonuna kadar okumadı Nuri Cemil/ Ve hiçbir kitap için 'okumadım' demedi."

Nâzım Hikmet, **Destan**'ındaki Babıâli kahramanı Nuri Cemil'in tipolojisinde Peyami Safa'nın gazetecilik-yazarlık grafiğini çok açık renklerle şöyle çizer:

"Ferdiyetçi, liberal, demokrattı Nuri Cemil/ 933'e kadar./ 'Ferdin mutlak hürriyetinde'ydi ümit/ fırlayabilmek için yukarı./ 935'e kadar/ hükümete muhalifti Nuri Cemil/ demokrat değil diye./ 935'te bir bahar ikindisiydi,/ Nuri Cemil bir derginin yazı odasında,/ (Polis müdürlüğü, şantaj ve Entelijans Servisle/ ilgili bir derginin,/ ve Nuri Cemil bunu hayal meyal seziyordu)./ 935'te bir bahar ikindisiydi,/ Nuri Cemil odanın çatlak camına baktı:/ parlıyordu cam,/ ve camın üstünde tıraşı uzun, aç bir adam/ yüzünde bir kırbaç yeri gibi camın çatlağı,/ bu kendisiydi./ 935'te bir bahar ikindisiydi,/ Turancı gençler odayı bastılar./ Nuri Cemil dayak yiyecekti az daha,/ 'aşırı demokrat' diye/ Halbuki yemek yemek istiyordu çatlak camın üstündeki,/ öyle acıkmıştı ki karnı.../ Bir yerlere erişmek için boğuşmak on beş yıl/ sonra yıkılmak böyle güneşli bir bahar ikindisinde.../ Nuri Cemil yeni bir hamle için kuvveti buldu kendisinde/ (bu onun tarifidir)/ eski bir şapka gibi bıraktı demokratlığı,/ (bu tarif de onun)/ Ve Rıfat beyle oğullarının emrine girdi./ Onlar gazete patronlarıydı/

En çok satıyordular./ Yirmi dört saatte bir ilim şöhreti yaratıyordular./ Ve gaz ve değirmen işleri, Krupp fabrikası, ve en çok veren/ büyük elçiliklerle ilgiliydiler./ Bunu biliyordu Nuri Cemil/ (Fakat bu tarif onun değil)."

Kendisini peronda görünce, Beyoğlu'nda İş Bankası Şubesi'nin önünde bir gece sızdıklarını hatırlayan Hasan Şevket gibi Nuri Cemil de o günü unutmamıştır:

"Şimdi Nuri Cemil'in/ (bir gece eşiğinde sızdığı)/ İş Bankasında hesabı carisi var./ Şimdi evlidir./ Daha az sarhoş/ daha çok meşhur./ Şimdi bizde en âlim düşmanıdır demokrasinin./ Ve birinci şube taharrilerinden Üsküdarlı Talat'la/ beraber/ Marksizm'e her Allah'ın günü otuz yıl ceza giydirdiler./ Ve muhaliftir hükümete:/ totaliter cepheye girmediğinden. " (s.112)

Peyami Safa Kimdi?

1899-1961 yılları arasında yaşayan Peyami Safa; 1930'da yayınlanan **"Dokuzuncu Hariciye Koğuşu"** romanını ona ithaf edecek kadar Nâzım Hikmet'e yakın bir edebiyat adamı ve gazeteciydi. 1899'da İstanbul'da dünyaya gelen Peyami Safa ilkokuldan sonra öğrenimini sürdürme olanağı bulamadı. Buna rağmen dönemin koşullarında öğretmenlik ve memurluk yaptı. Kendi kendine çalışarak Fransızca öğrendi. Birinci Dünya Savaşı'nın sonlarına doğru ağabeyiyle birlikte kurduğu **Yirminci Asır** gazetesinde yayınlanan hikâyeleriyle edebiyat çevrelerinin dikkatini çekti. Sonraki yıllarda sırasıyla **Akşanı, Cumhuriyet, Tan, Tasvir, Ulus,Milliyet, Tercüman** ve **Son Havadis** gazetelerinde fıkra yazarlığı ve başyazarlık yaptı.

Otuzlu yılların başında, edebiyatçılığının yanında fıkra ve makale yazarı olarak da epeyce tanınan Peyami Safa ile Nâzım Hikmet'in arkadaşlığı ve dostluğu; onun, "**ferdin mutlak hürriyetine**" inanır göründüğü dönemine tekabül etmektedir ve Peyami Safa "***ferdiyetçi, liberal ve demokrattır.***"

1935'te Peyami Safa **"Tan"** gazetesinin ikinci sayfasında, günümüzdeki deyimle **"köşe"** yazısı yazmaktadır. O sıralarda **Tan** gazetesinin yöneticileri Nâzım Hikmet'i de fıkra yazarı olarak gazetelerinde görmek istemektedirler.Anlaşırlar.Peyami Safa'nın ikinci sayfadaki sütununun karşısında da Nâzım Hikmet **"Orhan Selim"** takma adıyla fıkralar yazmaya başlar. Dönem, 1933'te Almanya'da iktidarı ele geçiren nasyonal sosyalizmin, Alman faşizminin ve ırkçılığının mümkün olabildiğince tartışıldığı bir dönemdir.İktidardaki Alman faşizmi ve ırkçılığı, Balkan ülkelerinde olduğu gibi Türkiye'de de propagandasını yoğunlaştırarak, basında yandaş bulma uğraşındadır.

Tan'da köşe yazarlığı yapan Peyami Safa aynı zamanda **"Hafta"** adında haftalık bir dergi çıkarmaktadır. Nâzım Hikmet'in *"Nuri Cemil"* tipi, *Destan*'da yukarılardaki dizelerde anlatıldığı gibi **"1935'te bir bahar ikindisi"**nde **"Polis müdürlüğü, şantaj ve Entelijans Servisle ilgili bir derginin yazı odasında"**, 'aşırı demokrat' yazılar yazdığı için Turancı gençler tarafından basılır. Peyami Safa'nın, dümeni Alman faşizminden yana kırması da zaten bu döneme rastlamaktadır.Büyük bir olası-

lıkla Nâzım Hikmet'in sözünü ettiği dergi Piyami Safa'nın kendisinin yayınladığı "**Hafta**"dır. Kısa süre sonra **Tan**'ın ikinci sayfasında karşılıklı fıkra yazan Peyami Safa ile Nâzım Hikmet arasında bir polemik başlar. **Tan**'daki tartışma kısa sürede **Akşam** (Nâzım Hikmet imzasız olarak bu gazetenin de başyazılarını yazmaktadır) gazetesine, **Yedi Gün** ve **Ayda Bir** dergilerine taşar. Peyami Safa **"Hafta"**da **'Biraz Aydınlık'** başlığı altında peş peşe yedi yazı yayınlar. Nâzım Hikmet'in cevaplarından biri de **"Bir Provokatör Üstünde Hiciv Deneıneleri"**dir.

Destan'daki Nuri Cemil (Peyami Safa)'in 935'ten sonra *"**emrine girdiği" Rıfat Bey** ve **oğullarının** (**"Onlar gazete patronlarıydı/ En çok satıyordular/ Yirmi dört saatte bir ilim şöhreti yaratıyordular"**) **kimler olduğunu araştıralım şimdi...***

Elimde bir kitap var: **"Perde Aralığından".** Yazarı 1991'de ölen **Cumhuriyet** gazetesinin başyazarı ve sahibi Nadir Nadi. Bendeki İkinci baskısı. 1965'te **Cumhuriyet Yayınları**'ndan çıkmış.Kitap Nadir Nadi'nin, zaman zaman geriye dönüşlerle, Atatürk'ün ölümünden kısa süre önceki günlerden alarak, kendisinin de milletvekili olduğu Demokrat Parti'nin iktidara geldiği 1950'den az ötesine kadar uzandığı anılarından oluşuyor...

İkinci Dünya Savaşı patlamıştır. Kudurmuş Alman faşizmi yerküreyi kana ve ateşe boğmaktadır. Tam da o günlerdeki **Peyami Safa'**yı, **Nadir Nadi**, bakın nasıl anlatıyor:

"Rus-Alman yakınlaşmasının en fazla etkilediği yazarlardan biri, arkadaşımız Peyami Safa oldu. Peyami, türlü güçlüklerle çarpışarak kendi kendini yetiştirmiş bir adamdı.Çocuk yaşında babasız kalmış, hastalıklar geçirmiş, para sıkıntısı çekmiş, fakat bütün zorluklara rağmen hayat kavgasında yenilmemişti. Vücudu da, bünyesi de zayıftı ama, savaş yeteneği güçlü idi.Babıâli'de fıkra yazarı ve romancı olarak kendine parlak bir isim yapmıştı.Başka fıkracılarla kalem çatışmalarına girmekten hiç çekinmez, hatta konu aramaktan kurtulacağını ve şöhretinin daha da artabileceğini düşünerek, tartışma kapılarını kendi eliyle zorlardı. (...) Peyami kolay roman yazdığı için, kolayca da hayal kurabiliyor, fakat politika alanında kafa yorduğu zaman, hayalinde canlandırdığı kombinezonları gerçek durumun tam ve şaşmaz bir sentezi olarak görmek eğiliminden kendini kurtaramıyordu.Saklamağa çalıştığı benlik iddiasını, duygularını ve içgüdülerini hemen hiç yenemediği için sık sık açığa vururdu. Bir gün: "İki bin yıl sonra okunmayacağımı bilsem, derhal intihar ederim!" demişti. Fransız kültürüne hayrandı ve Paris'i görmeyi çok istiyordu.Eserlerinden ışık aldığı yazarların mahallelerinde dolaşacak, onların yediği, içtiği meyhanelere uğrayacak, Paris havasını doyasıya koklayacaktı.Sokakta rastlayacağı ilk kadını öpebileceğine dair bahse tutuşuyordu."

Bir gün, Peyami Bey'in Paris'i görmesi için fırsat çıkar.Nadir Nadi Bey'in yazdığına göre, 1936 yazında Montreux konferansı'ndan sonra Paris'e kadar uzanırlar... Ve 1936 yazındaki Paris gezilerini anlatan Nadir Nadi, hemen ardından **"O sıralardaki"** Peyami Safa'dan söz eder okuyucularına. Zaten bizi esas olarak ilgilendiren de **"O sıraları"**dır:

"O sıralarda, Peyami Safa, son derece ilkel bir liberalizme bağlı idi. İnsanlar arasında eşitsizliğin bir doğa kanunu olduğunu söylüyor, toplum içinde herkesin kendi gücüne, kendi yeteneklerine dayanarak kendi hayatını yapması gerektiğine inanıyor, bunu değiştirmek istemenin tabiat düzenine aykırı kaçacağı, bundan ötürü de bu uğurda harcanacak gayretlerin sonunda mutlaka başarısızlığa uğrayacağı düşüncesini savunuyordu.Her türlü eşitsizlikleri giderme isteğinin, tarihi boyunca, insanlar arasında gittikçe güçlenen bir eğilim olduğunu göremiyor ve bu eğilimi -tıpkı bir doğa kanunu gibi- sosyolojik bir gerçek olarak kabul etmiyordu.Paris seyahatinden dönünce Peyami, o güne kadar bağlandığı nazariye (kuram) üzerinde küçük bir rötuş yaptı: İnsanlar arasındaki eşitsizliğin sonucu olarak milletler arasındaki eşitsizlikler de bir doğa kanunu idi. Güçlü milletler, zayıf milletleri ezebilirler ya da kendi çıkarlarına göre yönetebilirlerdi.Milli amaçlar uğruna fertler arasındaki ekonomik çatışma başıboş bırakılamazdı. Fakat aynı amaçlar uğruna güçlü milletler, güçlerine dayanarak kendilerine pekala birer hayat parçası açabilirlerdi.Bu onların hakkı idi. Böylece, liberalizm kıyılarından uzaklaşan Peyami kaptan, gemisini nasyonal sosyalizm limanına yanaştırıyordu."

Peyami Safa (Nuri Cemil)nın, **"emrine girdiği"** Rıfat Bey'in oğullarından biri olan Nadir Nadi, çok iyi biliyor ideolojik seyrini de. Çünkü Peyami Safa, 1936'da totalitarizm yanlısı, savaş yıllarında da Alman Nasyonal Sosyalizminin sözcüsü olan **Cumhuriyet**'in köşe yazarlarından birisidir. Ne var ki, tam sahneye çıkmayarak, "**perde aralığı**"nda duran Nadir Nadi, sanki o yıllarda gazete olarak kendileri, gemilerini başka limana yanaştırmışlar gibi, "**nasyonal sosyalistliği**" Peyami Bey'e yamayarak, yıllar sonra yazdığı anılarında göz boyuyor. Çünkü, Nadir Nadi'nin *"***Perde Aralığından***"*ı yazdığı yıllarda artık rüzgâr soldan esmekteydi Türkiye'de...

Sonuç olarak; vicdanıyla baş başa kalan Hasan Şevket, bakın nasıl anlatıyor gazeteci yazarların **"satılma"**daki fiyat grafiğini:

"Baş parmak boyundaki adamım,/ açık konuşalım seninle:/ Satılabilir misin?/ Hayır./ Ayda beş yüz verseler,/ İmkânı yok./ Yedi yüz?/ Tehlikesiz,/ kırmadan haysiyetini?/ küçük, alimane fıkralar,/ tarafsız makaleler için?/ Evet./ Mümkün."

Bu yazımızda da Nâzım Hikmet'in şiirlerinin hele hele **Memleketimden İnsan Manzaraları** adındaki kocaman destanın **"gizli bir tarih"** barındırdığını ileri sürerek, bir kaçı kanıtlarıyla birlikte örneklendirdik. **"Benerci Kendini Niçin Öldürdü?"**de de yatan zengin bir sol tarihe bu yazımızda değinemediğimiz gibi, **"Yaşamak Güzel Şek Be Kardeşim"**de gizlenen kişileri de ele alamadık... Nâzım Hikmet şiiri gizli tarih konusunda bir okyanus gibidir...

ENİS BATUR

BİRİCİK BİR ANSİKLOPEDİK-ŞİİR GİRİŞİMİ: NÂZIM'IN "MANZARALAR"I

Nazım Hikmet'in yapıtında merkezi bir nitelik taşımış, taşıyor olmasına karşın, "Memleketimden İnsan Manzaraları" hala tam anlamıyla yerine konumlandırılmış değildir. Yorum düzleminde ilerleyebilmek için, filolojik düzlemde bir adım daha atılması, şairin elyazmalarının eleştirel basım yöntemiyle günışığına çıkarılması gerekiyor.

"Memleketimden İnsan Manzaraları"nın çekirdeğini(nüvesini) oluşturan ilk atılım, bir başka kitabında, "Yatar Bursa Kalesinde" başlığı altında toplanan şiirlerinde görülüyor; özellikle de, "Meşhur Adamlar Ansiklopedisi"nde yeralan taslak-çalışmaların sonradan anayapıtta işlendikleri, bir bakıma ön-iskelet görevini üstlendikleri biliniyor. Nazım Hikmet'in, "Manzaralar"ı bir karşı-ansiklopedi olarak kafasında biçimlendirdiği de: "Meşhur Adam"da hem ironiyi, hem de acılı bir başkaldırı ifadesini kulllandığını söylemek malumu ilan saymak olsa bile, anımsatmak gerekir: Geleneksel ansiklopedi mantığını tersyüz eden, 'ayakları baş, başları ayak' kılmayı sol anahtarı seçen bu tavrıyla, Tarih'i asıl inşa edenlerin anonim kalmaya yazgılı ezilmişler ile "arada kalanlar" olduğunu vurgular şair; bu anlamda, "kahraman" kategorisinin Carlyle'cı okunuşuna diklendiği eklenmelidir.

"Manzaralar"ın çıkış noktasında "ansiklopedi" kavramının harç niteliği taşımış olmasının yeterince üzerinde durulmadığı kanısındayım. Nazım Hikmet'in, XX. yüzyılın en güçlü, sıkı epopelerinden biri için böylesi bir "model"de karar kılmasında, Diderot-d'Alembert ikilisinin Fransız Devrimi/Aydınlanma Çağı bağlamında canalıcı yer tutan Ansiklopedi'sine, şüphesiz kendi çağının gereğini hesaba katarak göndermede bulunmasını da özgün ve yenilikçi bir yaklaşım saymamak elde mi?

Diderot-d'Alembert Ansiklopedisi, öznel (ve imzalı) bir madde yazımına dayanan kollektif bir yapıttı. Benzersiz bir öncülüğü, gelenek başlatıcılığı oldu: XX, yüzyılda "nesnel bilgi"nin tapınağı konumuna ulaşan ansiklopedi türünün atası kimliğini taşıyordu. Bir noktadan sonra, "nesnel bilgi" nicel ve nitel boyutlarda hepten bulanıklaştığı görülen bir kavrama dönüştü ve en kapsamlı, ayrıntılı ansiklopedi bile yetersizliğinde kilitlendi — 1978'de, Roland Barthes ölüm fermanını imzalamıştı ansiklopedi formülünün, "ancak skandal eşiğini geçebilirse" anlamını kaldırabilecek, koruyabilecek bir türdü artık.

Barthes'ın skandal eşiğinden anladığı, bana kalırsa, nesnel bakışın zıt kutbuna oturmayı seçmiş olmakla birdir. Bu seçimin, "Alıklık Ansiklopedisi"yle (Gustave Flaubert) başladığına daha önce değinmiştim. Bizim edebiyatımızda, bir üçüncüsü çıkagelesiye, Oğuz Atay'ın "Türk Tutunamayanları Ansiklopedisi" ile Nazım'ın "Meşhur Adamlar Ansiklopedisi" iki büyük tasarı olarak kalmışlardır. "Tasarı" diyorum, çünkü Atay'ınki romanına, Nazım'ınki "Manzaralar"a akarak erimiştir. Gene de, özellikle Nazım'ın önhazırlığının, anayapıtını kesinkes biçimlendirdiği ortadadır.

"Memleketimden İnsan Manzaraları", adı üstünde, bir portre galerisine dayanır. Sayfadan sayfaya adsız meşhurların kimlik kağıtları, siluetler, gölgeler, dipsiz bir 'dramatis personae' nüfusları artar. Nazım Hikmet "Manzaralar"ı hücresinde yazmıştır, ama imgelemi tutuklu statüsünde değildir, hareket yeteneğini yitirmemiştir: İlk bölümden başlayarak şiir farklı topografik arayışlara yönelir, bir trenin vagonlarına dağılan, istasyonlarda inen ve binen karakterler, yeri geldiğinde hapisanenin koğuşlarına ve yataklarına, hastane koridorlarına ve odalarına saçılır, hiçbir yere sığamadıklarında bir radyonun uzun dalga gösterge tablosundan farklı ufuklara, çeşitli ülkelerin başkentlerine sıçrarlar.

"Manzaralar"ın II. Dünya Savaşı ile atbaşı ilerlediği bilinir, Avrupa'yı kasıp kavuran ateşin sıcağı ülkeye yansır, savaş-eşiği duruşu hapisane atmosferine bile sızmıştır. Nazım, portre galerisinde, mazlumların arasından ilerlerken ikidebir sorumlulara ve yarı-sorumlulara çarparak şiirinin akış örgüsünü düzenler, ona yön verir. Hücre duvarına Ankara kulislerinden, İstanbul salonlarından sahneler yansır. Duvar, zaten Nazım'ın şiirinde saydam ekrandır.

"Yatar Bursa Kalesinde"de yeralan bir başka şiire, "Hünername'mden Minyatürler"e ek olarak gözatmak gerektiğini düşünüyorum. Yalnızca "Manzaralar" girişimiyle eşzamanlı parçalar olmaları nedeniyle değil, bir teknik problem çözümü seçeneğini sundukları için de: Sonuçta, "Manzaralar"da, animasyon tekniğiyle hareketegeçirilmiş minyatür sahnelerinin bir akış düzeni oluşturdukları da söylenebilir.

"Manzara", yakıcı kavram, ayrıca.

Bir çerçeve düşüncesi getiriyor. Çerçevenin derinliği ürkütücü. Bazan, en büyük, dönüştürücü olgular arkada, önde küçük bir olay patlak vermişken, gerçekleşir ya, Nazım'ın başşiiri, ondandır, her seferinde başka bir gizini sunuyor okura.

HAYDAR ERGÜLEN

NÂZIM HİKMET ŞİİRİNİN SİYASİ ETKİLERİ

Attila İlhan, "Hangi...?" sorusuyla başlattığı kitap dizisini ("Hangi Seks ?", "Hangi Batı ?", "Hangi Sol ?") önemli bir boşluk bırakarak 'tamamladı'. Tam sayısını hatırlamıyorum bu dizideki kitapların ama, sanıyorum bir 7-8 civarında olmalı. Siyasi, fikri konuların dışında, edebi mes'elelere girmedi bu kitaplarda. Önemli dediğim boşluk da, bu dizide edebiyat ya da şiirle ilgili her'hangi' bir kitabın olmayışıydı. Olsaydı, yapabilseydi, bir okuru, şiir de yazan bir okuru olarak "Hangi Nâzım ?" sorusunu sormasını beklerdim Attila İlhan'ın.

"Hangi Nâzım ?" ya da "Hangi Nâzım Hikmet ?" sorusunu Attila İlhan sormasa da, Nâzım Hikmet 80 yıldır, neredeyse cumhuriyetle yaşıt bir soru ve sorun olarak hepimizi meşgul etti, etmeyi de sürdürüyor. Bu meşguliyeti ve daha fazlasını hak ettiğini söylemeye ise gerek yok. Önce devleti meşgul etti, adliyesi, zabıtası, kolluk güçleri, meclisi, hükümetleri, askeri ve mülki erkanıyla. Türkiye Cumhuriyeti devletinin, belirttiğim gibi, neredeyse kurulduğu günden itibaren, dönem dönem azalıp çoğalan oranlarda, her zaman en önemli meşguliyet konularından biri oldu. 'Görece' özgürlüğüne 1960'lı yıllarda kavuştuğu söylenebilir, görece diyorum, çünkü bu 'özgürlük' bile onun memleketinden uzak ve memleket hasretiyle üzgün bir biçimde hayata veda etmesini önlemeye yetmedi. O yıllardan başlayarak muhafazakar sağ cenahta yine 'görece' bir 'yumuşama' oldu. Nâzım Hikmet'in memleket ve aşk hususundaki şiirlerinin güzel olduğundan dem vurmaya başlayan söz konusu cenah, yine de onun 'Komünist' olmasını affetmedi. Memleketin toprağından ve denizinden ayağını kesmek zorunda bırakıldığı günden itibaren yazdığı şiirlerin, bu toprakların havasından, suyundan, kokusundan uzak ve mensubu olduğu kampın liderlerine yaranmak maksadıyla kaleme aldığı 'ideolojik' şiirler olduğu fikrinde ısrar edildi. İyi de ısrar sahiplerinin unuttuğu bir şey yok muydu? Nâzım Hikmet memleket hasretini en yakıcı biçimde duyuran ve Anadolu'nun ruhuyla dolu şiirlerini de yad ellerde yazmamış mıydı zaten? Pek çok konuda olduğu gibi şiir ve edebiyat alanında da, şairlere ve yazarlara yalnızca bulunduğumuz 'zaviye'den bakmak, kendimizi bir türlü 'Öteki'nin yerine koyamamak gibi, bir haslet sahibiyiz. 'Hoşgörü' kavramını bile çileden çıkartacak derecede farklılaştırıp, meşrebimize uygun bir dönüşüme uğratmakta sanırım üstümüze yoktur. Sağ ya da sol cenah diyelim kabaca, her iki taraf için de geçerlidir bu 'yoksaymacı', asıl niteliği "gözden kaçırıcı' sözümona 'hoşgörü' anlayışı. Bir taraf Nâzım Hikmet'i 'ideolojik' olmayan şiirleriyle 'zoraki' severken, diğer taraf da sözgelimi Sezai Karakoç'un ilk dönemine, "Körfez" ve "Şahdamar" kitaplarındaki şiirlere bayılırken, sonraki dönemlerini fazla 'İslami' yönelimli bularak, bir anlamda reddetmiş olmaz mı ? Şairleri, hele Nâzım Hikmet, Sezai Karakoç gibi dünya görüşlerine ve inançlarına 'gönülden bağlı' ve yaşama sebeplerini de neredeyse buna bağlayan şairleri, 'yapıştırma' bir hoşgörüyle seveceğiz diye, onları düşüncelerinden ve inançlarından yalıtılmış biçimde okumaya çalışmak bu büyük şairlere

ve büyük yapıtlarına yapılmış büyük bir haksızlık sayılmaz mı ? Bence her ikisi de artık dünyada ve şiir dünyamızda neredeyse örneği, benzeri kalmamış, düşüncesiyle ve inancıyla şiirini bitiştiren 'fedai şair'ler arasında tartışılmaz öneme sahip büyük şairlerimizdir. Biri bütün ömrünü verdiği "Komünist Ütopya" doğrultusunda her türlü zorluğa katlanan, diğeri de şiirinin, kendi geliştirdiği "Diriliş Düşüncesi"nin bir ürünü olduğunu yazıları ve çıkardığı dergilerle de cesurca beyan eden, iki büyük 'jest' sahibi şairdir.

Nâzım Hikmet'in etkisini siyasi planda değerlendirmeyi biraz daha sürdürelim: 'Sol' ve 'İslami' kesimlerin şiir ve edebiyat kavrayışlarında, isimleri ve yapıtları değerlendirmelerinde, diğer kesimlere göre biraz daha fazla olan bir 'hakkaniyet'ten söz edebiliriz sanıyorum. Karşılıklı cepheler halinde, ikiye ayırarak, bölerek adlandırma yapmak istemiyorum, bu benim hem dünyayı ve memleketi algılayışıma, hem de şiire ve edebiyata bakışıma ters düşer. Ben, dediğim gibi, 'zoraki bir hoşgörü' doğrultusunda gönülsüzce kabullenmekten değil, 'olduğu gibi' sevmekten yanayım. Bir şairi, dünya görüşünü, inancını ayrı tutarak sevmenin başta şiirine haksızlık olduğuna inanırım. 'Gerçek aşk'tan yanayım bu hususta, yani tüm kusurları, zaafları, eksiklikleri, fazlalıkları, erdemleri ve niteliklerini bilerek, kabul ederek sevmekten yanayım. Bu elbette o şairin dünya görüşünü ve inancını paylaşacağım anlamına gelmez. Esas olan anlamaktır. Anlarız ama paylaşmayız ki anlamadan paylaşmaya yeğ tutarım bunu.

Uzatmayalım, 1990'lardan sonra Nâzım Hikmet'le ilgili hiç beklenmedik bir gelişme oldu. Eskiden beri Türkçü-Milliyetçi kanat tarafından 'vatan haini' ödülüyle onurlandırılan Nâzım Hikmet, ne oldu nasıl olduysa, birdenbire 'Başbuğ' Türkeş tarafından neredeyse 'milli şair' mertebesine yükseltildi. "*Ben tepeden tırnağa Türk şairi Nâzım Hikmet*" dizesinin farkına varmış olabilir büyük ihtimalle, Nâzım Hikmet'in "Davet"ine de bu sebeple uymuş olabilir. Sanıyorum bir parti kongresinde okudu 'Başbuğ' bu şiiri, kendi yandaşlarını bile şaşırtarak. Ne de olsa gün 'birlik beraberlik günü'ydü, Türkiye'nin bir halklar, diller, dinler, kültürler ve renkler coğrafyası olduğunu söyleyenlere karşı bir yandan da "ne mozayiği ulan !" demeyi ihmal etmeden "Davet" şiirini okuyan 'Başbuğ', bilmiyorum o konuşmasında şiirin tamamını okumuş muydu? Tamam "*Dört nala gelip uzak Asya'dan/Akdeniz'e bir kısrak başı gibi uzanan/bu memleket bizim*"di ama, *"Yaşamak bir ağaç gibi tek ve hür/ve bir orman gibi kardeşcesine*" ,bu hasret de bizimdi, "*Yok edin insanın insana kulluğunu*" dizesi de aynı şiirin içinde yer alıyordu ve sınırsız, sınıfsız bir toplumun özlemini yansıtıyordu. Şaşırmamak elde değildi, elbet şaşırdık, zaten bir varoluş sebebi olarak da her zaman 'hayret makamı'ndaydık, fakat bunun onunla ilgisi yoktu, adeta bir 'şok' yaşadık, ki 'şok'un şiirde karşılığını aramayın, bulamazsınız, anlamakta hayli zorlandık. 'Ezel ebed devlet' düsturunun sınırları Nâzım Hikmet'i de kapsayacak şekilde genişliyor muydu ne? Rasyonel akıl bir anlamda 'devletli'leri de etkilemeye başlamıştı anlaşılan, 'Yenemiyorsan, yok edemiyorsan, yararlanmaya çalış !' kabilinden kullanışlı bir akıl olduğunun farkına varmıştı belki de iktidarın görünür ve gizli sahipleri. Böylece Nâzım Hikmet, 'milliyetçi bir tasavvur'un da, hiç olmazsa, Türklüğüyle, memleketçiliğiyle yararlanabileceği, 'ne de olsa bu toprakların çocu-

ğu', 'bu memleketin evladı' figürü olarak, ölümünden yıllar sonra 'içimizden biri' olmaya başlıyordu. Nâzım Hikmet elbette bütün bir cumhuriyet dönemi şiirini, o 'müesses nizam'ı kökünden sarsacak, yıkacak güç ve kudrette bir şiir yazdı, öncü yeniliklerin, devrimci atılımların şiirdeki tartışmasız adı oldu. Bir cumhuriyet kurulurken, cumhuriyet şiirini belirleyecek bir ismin de aynı zamanda çıkması şüphesiz yeterince şaşırtıcıydı, ama daha da şaşırtıcı olan, onu 'vatan haini' ilan edenlerin bu apansız, beklenmedik ilgisiydi biraz da.

"*Nâzım Hikmet vatan hainliğine devam ediyor hala*" dizesinden mülhem "Nâzım Hikmet şaşırtmaya devam ediyor hala" demek için de çok sebebimiz var hala. 83 yıllık cumhuriyetin siyasi tarihinde 'ezici' çoğunlukta olumsuz bir etki bırakan Nâzım Hikmet'in son yıllarda başına gelenlerse hepimizin malumu olsa gerek. Şimdi de Irak savaşının, daha doğrusu Amerikan işgalinin sonucunda bölgenin parçalanıp dağıtılıp yeniden Batılı güçlerin emperyal iştahları ve şehvetleri doğrultusunda 'kurulması'na tanık oluyoruz. İşgalin etkisiyle özellikle Türkiye'de bir 'antiemperyalist dalga'nın yükselişine de tanık oluyoruz. İçinde muhtelif grupların, neredeyse birbirlerine taban tabana zıt siyasetlerin yer aldığı bu 'antiemperyalist cephe' diyelim, bir yandan artan milliyetçiliği körüklerken, bir yandan da 'nevi şahsına münhasir' özellikleriyle de ilgi toplamaya ve saflarını güçlendirmeye devam ediyor. 'Nevi şahsına münhasir' dedim, çünkü ayakları yerden kesik bir 'antiemperyalizm' versiyonuyla karşı karşıyayız. Oysa 'antiemperyalizm' tek başına değil, ancak antifaşist, antimilitarist, antikapitalist ve antiracist(ırkçılık karşıtı) argümanları da olduğu, bunlarla birlikte yürüdüğü ölçüde anlamlı ve gerçekten adına yakışır bir karşıduruş olabilir. Bunlar olmayınca da 'dış'tan çok, hayali ve yaratılmış 'iç düşman'lara karşı yürütülen bir 'milli mutabakat' hareketinden öteye geçemez. 'Milli mutabakat' söz konusu olduğu zamansa ülkenin aydınlarının, muhaliflerinin başına neler geldiğini gayet iyi biliriz. İyi de Nâzım Hikmet'in bu işlerle ilgisi ne? Söz konusu hareketin bir anlamda bayraktarlığını yapan ve 'utangaç milliyetçi'ler olarak niteleyebileceğimiz Ulusalcılar ve Kemalistler de Nâzım Hikmet'in 'Komünist' oluşunu ihmal ederek (ki inkar etmek de sayılır bu), elbette bilerek ve kasıtlı bir biçimde, yalnızca Ulusal Kurtuluş Savaşı'na ilişkin yazdığı şiirleri, "Kuvay-ı Milliye Destanı"nda topladığı şiirlerini amaçlarına hizmet etmesi bakımından kullanmaya, öne çıkarmaya başladılar. Geldiğimiz son nokta işte burasıdır: 'Komünist' Nâzım Hikmet, sonunda "Şu Çılgın Türkler"den birisi olarak, eh Nâzım Hikmet'e de 'çılgın Türk' olmak yakışırdı ancak, kuvvacı, 'milli' şairimiz oldu ! Turgut Uyar söylemişti, "ne denmelidir bilemiyorum". Ben de.

Sanırım bu bahsi şöyle bir sonuçla bitirmek en doğrusu: Nâzım Hikmet şiirleriyle, birbirlerinden çok farklı siyasi hareketlerin de kullanabileceği, yararlanabileceği bir şair haline geldi, getirildi. Türkiye'nin ana siyasi eğilimlerini, ihtiyaç hasıl olduğunda, yani 'görünüşte' etkileyerek, bir anlamda 'dört eğilim'in de 'sahte ilgisi'ne mazhar oldu sonunda. Bunda müthiş bir fırsatçılık, özellikle 80 sonrası yoğunlaşan bir rant kaygısı görüyorum. Ve doğrusu hem hayranlık derecesinde seven bir okuru, hem de 'meslek erbabı'ndan olmamız hasebiyle bundan tarifsiz üzüntü duyduğumu söylemek istiyorum. Şiirlerin 'reklam' amacıyla kullanılması görülmedik işlerden

değildir. Daha yakınlarda Turgut Uyar ve Metin Altıok gibi çok sevdiğim iki şairin 'yol' ve 'yolculuk'la ilgili şiirlerinin, bir otomobil firmasının radyo reklamlarında kullanıldığını duyunca hem çok şaşırmış ve kırılmış, hem de dünyanın yaya bıraktığı bu iki şairimizin ruhlarının bundan muazzep olacağını düşünmüştüm. Elbette şairlerin de siyasal tercihleri vardır, hele Nâzım Hikmet gibi siyasi görüşüyle de 'tescilli' bir şair ideolojisi doğrultusunda propaganda şiirleri olarak adlandırılabilecek şiirler de yazmıştır. Buna hiçbir itirazım olamaz. Ama bir şair siyasal propaganda amacıyla kullanılacaksa, şiirleri yüksek sesle, meydanlarda, mitinglerde, toplantılarda okunacaksa, bunun yeri de siyaseten yakınlık duyduğu siyasi hareketlerin toplantılarıdır. Artık aramızda olmayan bir şairi, düşüncesi, dünya görüşü, inancı ve arzusu hilafına, bir yönüyle öne çıkarıp kendi amaçlarımız paralelinde kullanmak, edebi olmayı geçtim ahlaki olarak da bağışlanmaz bir zaaf, bir fırsatçılık ve rant girişiminden başka bir şey değildir. Hele o şairin şiirlerine itibar ettiğini 'gösteren' çeşitli koalisyon ve tek parti hükümetleri hala iade-i itibar girişiminde bulunmaktan 'şiddetle' kaçınıyorlarsa ! Unutmayalım ki, Anadolu'da bir köy mezarlığına gömülmek isteyen, hani başında bir de çınar ağacı olursa fena olmayacağını belirten şairin mezarı, hasretini çektiği memleketinden hala çok uzakta. Bu hasret de bizim!

ŞAHİN KÖKTÜRK

TÜRK ŞİİRİNDE DESTAN GELENEĞİ VE NÂZIM HİKMET'İN DESTANLARINDA TEKNİK

Giriş

"*Milletlerin din, fazilet ve kahramanlık maceralarının manzum hikâyeleridir*".[1] Türkçeye Farsçadan girmiş olan "destan" kelimesi, XIII. yüzyıldan itibaren farklı şekil ve muhtevadaki metinleri adlandırmak için kullanılmıştır.

Günümüzde ise bu terim şu üç farklı türdeki metni karşılamaktadır. Bunlar; tanrı, tanrıça, yarı tanrı ve kahramanlarla ilgili olağanüstü olayları konu alan İlyada ve Odisse, Şehname, Oğuz Kağan, Manas gibi epope/lejandlar; bir kahramanlık hikâyesini veya bir olayı anlatan, çok bentli, uzun, koşma şeklinde, genel olarak 11'li hece vezniyle yazılan Yaş Destanı, Züğürtlük Destanı, Genç Osman Destanı vb. manzumeler; çağdaş edebiyattaki Çanakkale Destanı gibi uzun kahramanlık şiirleridir.[2]

Hemen her köklü milletin edebiyatında yukarıdaki tariflerden birine uyan uzun manzum metinler mevcuttur. Destanların oluşumunun üçüncü safhasını -bir şair tarafından nazma çekilme sürecini- tamamlayamamış olan epope türündeki Türk destanları, geç tarihlerde yazıya aktarılmış olsalar da Türk Edebiyatı'nın ilk önemli metinleridir.

Alp Er Tunga, Şu, Oğuz Kağan, Ergenekon gibi epik Türk destanlarına bakıldığında konu, milletin bekası ve mutluluğudur. Destanın baş kişisi/kahramanı bunu yine halkının yardımıyla gerçekleştirir. Bir anlamda halkın arzu ve istekleri destan kahramanlarında temessül eder. Bu kahramanlık macerası halk tarafından nesiller boyu anlatılır. Böylece insanların anlatma/dinleme ve heyecan duyma ihtiyacı karşılanmış olur.

Roman türünün başlangıcı/çekirdeği durumundaki destanlarda insanların anlatma/dinleme, heyecan duyma ihtiyacını tatmin edecek yeterli malzeme mevcuttur. Çünkü destanlarda kahramanı halkın temsilcisi durumuna getirecek fevkalade olayların yaşanacağı çatışma ortamı söz konusudur. Çatışmanın olabilmesi için tarafların olması, bir olayın belli bir zaman ve mekânda cereyan etmesi gerekir. Bu ve benzeri mütalaalar edebiyatın her döneminde destan türüne başvurma sebebi olmuştur.

Anlık bir duygulanma, bir seziş, iç titreten bir ürperti, bir güzelliğin keşfi, varoluşla ilgili bir tespit; çok defa belli sayıda mısradan teşekkül eden bir şiiri vücuda getirirken; vaka, zaman, mekân, şahıslar kadrosu kategorilerini gerekli kılan, aynı zamanda heyecan uyandırmaya matuf bir anlatı için "destan", en uygun form olacaktır.

Nâzım Hikmet ve Destan

Nâzım Hikmet'in şiir ürünlerini "destanlar" ve "diğer şiirler" diye iki kısma ayırabiliriz. Ancak bu iki gruptaki ürünleri şekil açısından kesin çizgilerle birbirinden ayırmak zordur. Çünkü Nâzım Hikmet, destanlarında ve diğer şiirlerinde konuya bağlı olarak değişik şekiller denemiştir.[3] Çeşitli kaynaklardaki değerlendirmelere ve yazılış sı-

rasına göre destanları şunlardır: *Jakond İle Si-Ya-U* (1929), *Benerci Kendini Niçin Öldürdü* (1932), *Taranta-Babu'ya Mektuplar* (1935), *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı* (1936), *Kuvâyi Milliye* (1939-1947 arası yazılmış, 1965'te *Kurtuluş Savaşı Destanı* adıyla ilk defa yayınlanmıştır.), *Memleketimden İnsan Manzaraları* (1966-1967).[4] Adı geçen bu şiirler destan olarak nitelense de bir manzumeye destan diyebilmek için onda konu bütünlüğü aslî unsur halinde belirlenmiş olmalıdır. Bazı olayların anlatıldığı uzun şiirler tam bir destan değildir. Bu açıdan bakıldığında *Jakond İle Si-Ya-U*[5], *Taranta-Babu'ya Mektuplar* manzum hikâyeye daha yakındır. *Memleketimden İnsan Manzaraları* destansı parçaları olan bir olaylar ve portreler kitabıdır.[6] Hatta *Kuvâyi Milliye* bile baştan sona bir Millî Mücadele destanı olarak değil de böyle bir destanının bazı şahıslarının anlatıldığı manzumeler şeklindedir. Ancak şâir, eserinin sonundaki "*Ve biz de burda bitirdik destanımızı./Biliyoruz ki layığınca olmadı bu kitap/ Türk halkı bağışlasın bizi*"[7] mısralarında eserini bir destan olarak tavsif etmektedir. Nâzım Hikmet'in, "*Benerci tahliye edilmiştir. /İki,C:/ Bence, yani romanın muharrirince; (.....) BENERCİ.. Ve bu suretle İngiliz MİS / tanıdı Hintli genci..»/ DİYEREK / haltedeceksiniz./ Romanımı daha başlamadan berbat edeceksiniz..*" mısralarından, *Benerci Kendini Niçin Öldürdü* adlı eserini roman olarak gördüğü anlaşılmaktadır.

Epik karakterli destanlarda kahramanın milletin kaderine tesiri; milletinin önderi, temsilcisi ve ideallerine tercüman oluşu, vakaya dayalı anlatı özelliği taşıması ve Nâzım Hikmet'in eserleri hakkındaki kendi kanaatleri dikkate alındığında onun destanlarındaki teknik hususiyetleri *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı ve Kuvâyi Milliye*'den hareketle gözlemlemek mümkün olacaktır.[8]

Şair, ilk eserinin adında eserin muhteva ve türünü belirtmek üzere "destan" kelimesini kullanmıştır. İkinci eser de çoğunlukla "Kurtuluş Savaşı Destanı" olarak anılır.

Manzum ve mensur olmak üzere çok sayıda eseri olan Nâzım Hikmet'in destanı tercih etmesinin sebebi, farklı konuların farklı formlarla ifade edilmesi gerekliliğine olan kanaatinde saklıdır. Yukarıda da belirtildiği gibi destanlar coşkun duyguların dile getirildiği, uzun soluklu anlatılardır. Nâzım Hikmet'in bu formu seçmesinde anlatacağı konunun etkili olduğu söylenebilir.

Nâzım Hikmet'in Destanlarında Teknik

Teknik, bir sanatı icra usulü veya hüneridir. Her sanat eseri bir tekniğe sahiptir. Edebî eserler –bu çerçevede destanlar da- çeşitli anlatım teknikleri kullanılarak anlatılır.

Destanların bir kısmı manzum bir kısmı da mensurdur. Konuları genellikle savaş, göç, afet ve kahramanlık hikâyelerinden oluşur. Kahramanlık destanlarında pazu gücü, yiğitlik, cesaret, zekâya dayalı beceri kahraman bir kişide toplanır ve böylece o kahraman yüceltilir. Bireysel kahramanlık olgusu çok önemsenir.[9]

Destan, tür olarak roman'ın atası kabul edilir. Hacim bakımından uzun ve geniş olması, kişi ve olay fazlalığı, konuşmaların uzun uzun devam etmesi, az da olsa tasvirlere yer vermesi destanı romana yaklaştıran özelliklerdir.[10] Destan, efsanevî ve tarihî kahramanların, kralların maceralarıdır. Yani topluma yön veren üst tabakaya mensup kişilerin hayatlarına yer verilir.[11]

Nâzım Hikmet'in destanlarındaki tekniği şu başlıklar altında tespit ve geleneksel destanla mukayese etmek mümkündür.

Destanlar Hakkında Kısa Bilgi

1. Şeyh Bedreddin Destanı

Nâzım Hikmet'in destanlarında anlattığı konunun ilki Osmanlı Devleti'nin fetret döneminden hemen sonra Çelebi Mehmet zamanında yaşanmıştır. Nitekim eserinin başında bu destanla ilgili uzunca bilgi verir.

Nâzım Hikmet hapishanedeyken Darülfünun İlahiyat Fakültesi tarih-i kelâm müderrisi Mehemmed Şerefeddin Efendi'nin 1925 (1341) senesinde Evkâf-ı İslâmiye matbaasında basılan "Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin" isimli risâlesini okur. Bu eserin 65. sayfasında Şeyh Bedreddin'in müridlerinden Börklüce Mustafa'nın *"Türklere vaız ve nesayihte bulunduğu"* ve *"kadınlar müstesna olmak üzere erzak, melbusat, arazi gibi şeylerin kâffesinin umumun mâli müştereki addedilmesini tavsiye ettiği"*[12] ifadeleri yer almaktadır. Börklüce'nin bu cümlelerine Şerefeddin Efendi şu yorumu getirmiş: *"Erzak, mevaşi ve arazi gibi şeylerin umumî mali müşterek addedilmesini tavsiye eden Börklücenin, kadınları bundan istisna etmesi bizce efkarı umumiyeye karşı ihtiyar etmiş olduğu bir takiyye ve tesettürdür. Zira valıdet-i mevcuda kail olan şeyhinin Mustafaya bunu istisna ettirecek bir dersi hususiyet vermediği muhakkaktır."*

Nâzım Hikmet de bu cümleleri sebebiyle Şerefeddin Efendi'yi aradan geçen asırları dikkate almayıp bir remilci/kâhin edasıyla insanların zihnini okumasından dolayı eleştirir ve aklına Marks'la Engels'ten şu cümleler gelir: *"Burjuva için karısı alelâde bir istihsal aletidir. Burjuvazi, istihsal aletlerinin içtimaileştirileceğini duyunca tabiatiyle bundan içtimaileştirilmenin kadınlara da teşmil edileceği neticesini çıkarıyor."* Nâzım H. Bu cümlelerden hareketle *"Burjuvazinin modern amele sosyalizmi için düşündüğünü, Darülfünun İlahiyat Fakültesi müderrisi de Bedreddin'in kurunu vüstaî köylü sosyalizmi için neden düşünmesin? İlahiyat bakımından kadın mal değil midir?"*[13] sorularını sorar. Bu sorulardan onun Şeyh Bedreddin ve müridi Börklüce Mustafa'nın tebliğ ettiği fikirler ile Marks'ın, Engels'in, dolayısıyla kendi fikirleri arasında bir benzerlik –hatta aynılık- ilişkisi kurduğu anlaşılmaktadır.

Nitekim, *"Bu İlahiyat Fakültesi Müderrisinin sülüs yazısından, kamış kalemden, dividinden ve rılından* ***Bedreddinim****i kurtarmak lazım, diye düşünüyorum. Aklımda İbni Arabşalı'tan, Aşıkpaşazade'den, Neşrî'den, İdris-i Bitlisî'den, Dukas'tan ve hattâ Şerefeddin Efendi'den okuya okuya ezberlediğim satırlar var."*[14] cümlelerinden bu destanı neden yazdığı ve çeşitli kaynaklardan Şeyh Bedreddin hakkında araştırmalar yaptığı anlaşılmaktadır.

Bu destanı yazmaktan dolayı tenkit edileceğinin de farkındadır: *"Şerafeddin Efendi ... yazdıklarımı okursa benim için: "Gidi hain diyecektir, hem maddiyundan olduğunu iddia eder, hem de Giritli keşiş gibi, üstüne üstlük aradan asırlar geçmiş iken, Börklücenin denizleri sessizce aşan müridiyle konuştuğundan dem vurur."'"* [15]

Destanlar daha çok kahramanların zaferlerini, galibiyetlerini terennüm eder, ancak Şeyh Bedreddin Destanı'nda olabildiğince mağdur ve mazlum gösterilen mağlup kahramanlar anlatılmıştır.

2. Kuvâyi Milliye

Kuvâyi Milliye, 1939-41 yıllarında İstanbul tevkifhanesiyle Çankırı ve Bursa hapishanelerinde yazılmış, şair hapisteyken ve daha sonraları parça parça; 1965'te de Kurtuluş Savaşı Destanı adıyla tamamı yayınlanmıştır.

Üzerinde zaman zaman çeşitli düzeltmeler yaptığı bu destanda Nâzım Hikmet, Mustafa Kemal'i sadece işin başındaki kişi olarak öylesine anarken, millî kurtuluş savaşının millî niteliğini belirtebilmek için, bu savaşa katılan er, çavuş, subay, köylü, efe, işçi ve kadın tiplerini birer birer işleyerek onların bu millî davadaki kahramanlıklarını dile getirmiştir.[16]

Şeyh Bedreddin Destanı'nda Konu

Rakamlara bakıldığında on dört bölüm görünmekle birlikte destan, "Tornacı Şefik'in Gömleği" ve "Ahmed'in Hikâyesi" ile destan on altı bölüme ulaşmaktadır. Çeşitli kaynaklardan Şeyh Bedreddin hakkında bilgi edinmiş olan N. Hikmet; destana, Börklüce Mustafa'nın müridi Giritli Keşiş'le Çelebi Sultan Mehmet devrine birlikte çıktığı hayalî yolculukla başlar.

1. bölümde Çelebi Sultan Mehmet ve Osmanlı'nın Fetret dönemindeki durumu olumsuz bir bakış açısıyla tasvir edilir.

2. bölümde İznik'e sürülmüş olan Şeyh Bedreddin'in "Teshil" adlı eserini yazışını seyreden Börklüce Mustafa ile Torlak Kemal tanıtılır.

3. bölümde Şeyh Bedreddin'in zuhur ve huruç edeceğini söylemesi, Börklüce ile Torlak Kemal'in "Varidat" adlı eserle İznik kapısından çıkmaları anlatılır.

4. bölümde Börklüce Mustafa'nın Aydın-Karaburun'da huruç eylemesi, halkın ağaları kılıçtan geçirip timar ve zeameti paylaşması, rehberiyle Konya'ya doğru yola çıkan şairin, Haymana ovasına gelince bu haberi alışı ve bu haberden duyduğu sevinç anlatılır.

5. bölüm mensurdur. Börklüce Mustafa'nın başarısını Bedreddin'e ulaştırmak üzere Anastas, Giritli Keşiş ve şair, İznik'e gelirler. Bedreddin'in hurucu için Rumeli'ye geçmek üzere İsfendiyar'a ulaşırlar ve bir gemiye binerler.

6. bölümde, Sarı Anastas, Adalı Bekir, Koç Salih ve şair; denizde Rumeli'ye doğru yol almaktadırlar.

7. bölümde, Deliorman'da halk Şeyh Bedreddin etrafında toplanır.

8. bölüm mensurdur. Şair ve rehberi, şeyhinden Börklüce Mustafa'ya haber götürmek için İzmir üzerinden Aydın'a yola çıkarlar. Yolda üçü kavuklu (Neşrî, Şekerullah bin Şehabeddin, Aşıkpaşazade) biri fesli (tarih-i kelam müderrisi) dört çelebiye rastlarlar. Bunlar aralarında Börklüce'nin öldürülmesi hakkında konuşmaktadırlar.

9. bölümde, Şehzade Murat ve Bayezid Paşa komutasındaki Osmanlı askerleri on bin Börklüce taraftarını mağlup eder.

10. bölümde, Ayasluğ'da Börklüce ve yandaşları idam edilir.

11. bölüm mensurdur. Torlak Kemal Manisa'da asılır, on vilayet, bey kullarına tekrar timar olarak verilir. Şair bu on vilayetten geçer, Gelibolu'ya ulaşır.

12. bölüm nesir Nâzım karışıktır. Bedreddin, Deliorman'dan sultanın mürid kılığındaki adamları vasıtasıyla bağlanıp kaçırılır.

13. bölümde, Bedreddin'in kendi fetvasıyla ve Acem'den gelen Mevlana Hayder'in "Malı haramdır amma bunun kanı helaldir" sözüyle hakkında idam hükmü verilir.

14. bölümde, Bedreddin Serez'de bir ağaca asılır.

"Tornacı Şefiğin Gömleği" bölümü mensurdur. Sabah olur ve şair kendisini tekrar koğuşta bulur. Hayali macerasını Tornacı Şefik'e anlatır. Herkes "yolculuğunu" öğrenir. Ahmed, "bir Bedreddin Destanı isteriz. Hem sana ben de bir hikâye anlatayım onu da kitabın sonuna koyarsın" der.

Son bölüm "Ahmedin Hikâyesidir". Koğuş arkadaşı Ahmet, dokuz yaşlarında iken dedesi ile Rumeli taraflarında bir köye misafir olur. Misafir eden ihtiyar ev sahibi, Bedreddin'in üç adamı tarafından cesedinin asıldığı ağaçtan alınıp götürüldüğünü ve bir gün geleceğine –ama bedenen değil, sözü, bakışı, soluğu ile geleceğine- inandığını söyler.

Kuvâyi Milliye Destanı'nda Konu

Eser, kahramanlarını veya bütün Türk halkını çağrıştıran "**Onlar**" bölümü ile başlar.

"Birinci Bap Yıl 1918-1919 ve Karayılan Hikâyesi"nde "Karayılan" adlı kahraman, altına at, eline mavzer verilse de korkaktır, ne zaman ki yanında bir kara yılan bir kurşunla öldürülür, işte o anda ölümün kaçınılmazlığını anlar. Korkusuzca düşmana saldırır. Antepliler de Karayılan'ı takip ederler.

"İkinci Bap, Yıl Yine 1919 ve İstanbul'un Hali ve Erzurum ve Sivas Kongreleri ve Kambur Kerim'in Hikâyesi"nde 1914'ten 1918'e kadar Anadolu'nun I. Dünya Savaşı'nda çektiklerini dile getirir, Osmanlı padişahı Vahdettin ve Alman kralı Vilhelm'e, İngiliz Muhiplerine, Amerikan mandacılarına çatar. Erzurum ve Sivas Kongreleri'nde manda ve himaye kabul olunamaz maddeleri kabul edilir. Şair, sözü Adapazarlı Kambur Kerim'e getirir. Eskişehir'deki dayısının yanına giden Kerim, işgal altındaki Eskişehir'de Hint askerleri ile dost olur, ambarlarından çaldığı silahları zeybeklere götürür, haber taşır. Gavur çetelerinin arasından hızla atını sürerken düşer ve Konya-Sile nahiyesinde çıkıkçı Şerif ustanın yanlış tedavisi yüzünden kambur kalır.

"**Üçüncü Bap Yıl 1920 ve Arhaveli İsmail'in Hikâyesi**"nde "ateş ve ihanet" anlatılır. Padişaha bağlı kuvvetler, Anzavur isyanları, Delibaş çetesi, Çerkez Etem ihanet cephesi olarak tasvir edilir. İstanbul'dan Anadolu'ya silah-mühimmat sevk eden ve cepheye giden Karadenizli gönüllüler anlatılır. Bunlar içinde Arhaveli İsmail kendisine emanet edilen ağır makineli tüfeği yerine ulaştırmak azmindedir. Ancak gemisi batar, kayığa yüklediği emanetiyle açık denizde kırılan kürekleriyle kalakalır. Akıbeti meçhuldür.

"**Dördüncü Bap Nureddin Eşfak'ın Bir Mektubu ve Bir Şiiri**"nde Nureddin Eşfak Ankara'dan birisine gönderdiği mektubunda mektepten istifa ederek cepheye gideceğini yazmaktadır. Mektubunda "Türk Köylüsü" adlı bir şiiri de yer alır.

"**Beşinci Bap 920'nin 16 Martı ve Manastırlı Hamdi Efendi ve Reşadiyeli Veli Oğlu Memet'in Hikâyesi**"nde Beyoğlu Telgrafhanesi'nden Hamdi Efendi İstanbul işgalini Ankara'ya bildirir. Bu bölümde ayrıca İngilizlerin telgrafhaneyi basıp işgal ederken öldürdükleri üç arkadaşın (Abdullah Çavuş, Şarkışlalı Osman ve Zileli Abdülkadir) ve İngilize karşı koydukları için Bozdoğan kemerinde kurşuna dizilen Ahmet oğlu Nasuh ile Reşadiyeli Veli oğlu Memet'in (bir de adı sanı hatta mezarı bile bilinmeyen altıncı şehidin) hazin hikayesi anlatılır.

"**Altıncı Bap Muharebeler ve Düşman Elinde Kalanlar ve Kartallı Kâzım'ın Hikâyesi**"nde Birinci İnönü muharebesi, Dumlupınar zaferi, Adapazarı ve İzmit'in kurtuluşu, Sakarya meydan muharebesi ve hâlâ düşman işgalindeki şehirler sembolik ifadelerle anlatılır. Bu bölümün kahramanı Kartallı Kâzım'dır. Kartallı Kâzım merkezden, İngilizlere çalışan ve tercümanlık eden Mansur'u öldürme emri almıştır. Tren yolunda İngiliz kadanası (iri at) ile ilerlerken Mansur'a ateş eder, ancak ilk kurşunda yaralanan Mansur kaçmaya başlar. Kâzım deniz kenarında bıçakla Mansur'un işini bitirir, cebindeki belgeler kan olur fakat yazısı hâlâ okunabilmektedir. Kâzım yıllar sonra hatırladıkça yine de bu olaya üzülür. Savaş bittiğinde Kâzım önceden olduğu gibi yine Kartalda bahçıvanlık etmektedir.

"**Yedinci Bap 922 Ağustos Ayı ve Kadınlarımız ve 6 Ağustos Emri ve Bir Âletle Bir İnsanın Hikâyesi**"nde Millî Mücadele için şikayet etmeksizin bütün fedakârlığını gösteren Anadolu kadınları ve İstanbullu şoför Ahmet'in –uzaklarda kalan İstanbul'un tatlı hatıraları arasında- üç numrolu kamyoneti (patlayan lastiğin içine elbiselerini doldurarak) yerine ulaştırma macerası anlatılır.

"**Sekizinci Bap 6 Ağustos Gecesinde Saatlar İki Otuzdan Beş Otuza Kadar ve İzmir Rıhtımından Akdeniz'e Bakan Nefer**"de, Afyon Kocatepe'de Mustafa Kemal Paşa, diğer paşalar, Birinci ve İkinci Ordu'ların 5.30'da başlayacak hücuma - komutan ve erleri, topu tüfeği, şoför Ahmet'in üç numrolu kamyoneti ve topçu Nureddin Eşfak olmak üzere- hazır halleri anlatılır. 30 Ağustosta düşman imha ve esir edilir. Esirler arasında General Trikopis de vardır. İzmir'e kadar düşman takip edilir, bu esnada da adları daha önce geçenlerden şehitler verilir. 9 Eylülde İzmir'e girilir.

Destan, "*Ve biz de burda bitirdik destanımızı./Biliyoruz ki layığınca olmadı bu kitap/ Türk halkı bağışlasın bizi*"[17] mısralarıyla ve "Başlangıç Onlar" bölümünde de yer alan "*onlar ki toprakta karınca, / suda balık, / havada kuş kadar / çokturlar; / korkak, / cesur, / câhil, / hakîm / ve çocukturlar / ve kahreden / yaratan ki onlardır, / kitabımızda yalnız onların mâcerâları vardır...*" mısralarıyla sona erer.

I – Destanın Materyal Unsurları

1. Anlatı Seviyesi

Olay örgüsü, vakaya dayalı anlatıların temelini teşkil eder. Olay, başı, sonu, ortası olan şeydir. Klasik destanda olayın merkezinde bütün milleti temsil eden kahraman yer alır, olaylar onun etrafında cereyan eder.

Şeyh Bedreddin Destanı'nda olay çerçeve öykü tekniği ile anlatılır. Çerçeve öyküde üst anlatı ve alt anlatı söz konusudur. Üst anlatıda anlatıcı, diğer insanlarla bir-

likte hapishane koğuşundadır, alt anlatıda ise hayalen Börklüce Mustafa'nın müridi Giritli Keşiş'le 15. asra, Şeyh Bedreddin'in yaşadığı döneme gider. Kahramanlarla birlikte olaylara iştirak eder. Destanın sonunda tekrar hapishane koğuşunda olduğunu anlar.

Kuvayi Milliye'de kahramanların başından geçen olaylar –alt anlatıları olmayan- temel anlatı tekniği ile anlatılır.

2. Bakış Açısı

Bu destanda anlatıcı üst anlatının birinci şahıs anlatıcısı; alt anlatının ise müşahit anlatıcısıdır, dolayısıyla anlatıcı aynı kişidir. Anlatıcının olduğu yerde bakış açısı da söz konusudur. Üst ve alt anlatıda da tarafgir bakış açısı vardır. Anlatıcı her iki öyküde kahramanları okuyucuya ideolojik yaklaşımla yansıtır. Bir başka ifadeyle anlatıcı çatışmanın taraflarından birinin yanında, diğerinin karşısındadır. Yanında olduklarını masum ve haklı, karşısında olduklarını da suçlu ve haksız gösterir. Alt anlatıya geçilen ilk bölümde Osmanlı şöyle anlatılır: *"Öz kardeşi Musa'yı ok kirişiyle boğup / yani bir altın leğende kardeş kanıyla aptest alarak / Çelebi Sultan Mehmet tahta çıkmış 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. / ... Velhasıl hünkâr idi, timar idi, rüzgâr idi / ahüzar idi."* (s.15-16)

Kuvayi Milliye'de olaylar üçüncü şahıs (o) anlatıcının dilinden hâkim bakış açısıyla sunulur. "Birinci Bap"taki *"Ateşi ve ihaneti gördük"* mısraları ile başlayan kısımlarda bu anlatıcı, birinci çoğul şahıs anlatıcı olarak aktarım yapar.(s.15-16) Bu destanda da anlatıcı tarafgir bir bakış açısına sahiptir. Destanda diyalektik materyalizmin "alt yapı-üst yapı karşıtlığı", halktan insanların kahramanlıkları anlatılmak ve bu geniş halk kitlelerini sömüren ve ezenler ile bu halkın ülkesini işgal eden yabancı güçler hicvedilmek suretiyle ortaya konulur: *"Ve devam ettik ateşi ve ihaneti görmekte. / Eşraf ve âyân ve mütehayyizânın çoğu / ve ağalar / Bağdasar Ağadan / Kellesi Büyük Mehmet Ağaya kadar, / düşmanla birlik oldular."* (s.16)

Her iki eserde müellifin sahip olduğu dünya görüşü, klasik destanlardaki tek kişinin yüceltilerek üst zümreye dahil edilmesi geleneğinin aksine, ezilen, sömürülen, zavallı insanları kahramanlaştıran bir bakış açısıyla okuyucuya sunulur. Nitekim *Kuvayi Milliye*'de zaferin baş mimarı –Mustafa Kemal- adıyla değil sıfatlarıyla anılır.

3. Kişiler

Destanlarda gerçek kişiler, tarihî ve efsanevî şahsiyetler, olağanüstü varlıklar yer alır. Fakat kişiler kadrosunun merkezinde bir kahraman vardır ve destan hemen hemen onun etrafında teşekkül eder. Destanlarda topluma yön veren üst tabakaya mensup kişilerin hayatlarına yer verilir. Olayların merkezinde olağanüstü ve insanüstü güçlerle donanmış "kahraman bir kişi" bulunur. Bu insanın şahsî duygu ve düşünceleri değil; ortaya koyduğu eylemler, olay üretici tavırları önemlidir.[18] Bu sebeple Oğuz Kağan, Battal Gazi, Danişment Gazi destanlarında olduğu gibi çoğu zaman destanlar kahramanın adıyla anılır.

Destan kişilerinde kahramanlık temel bir motiftir. Onlar imtihanlardan geçerek yiğitliklerini ispat etmek zorundadırlar. Milletine musallat olan tehlikeleri bertaraf etmede hünerli olmalı, milletinin bekası adına yararlı işler yapmalıdırlar.

Türkler için bu ideal kişi "alp tipi"dir. Alp tipinin ayrıntısıyla anlatıldığı metin de Oğuz Kağan Destanı'dır. Kahramanın içinden çıktığı millet de, destanda kusursuz, olumlu değerlerle donanmış, yüceltilmiş ve kahramanın destekçisi olan bir topluluktur.[19] Mehmet Kaplan, "İki Destan İki İnsan"[20] makalesinde "alp tipi" ve "veli tipi"ni *Oğuz Kağan Destanı* ve *Risaletü'n-Nushiye*'yi esas alarak tasvir eder. Şeyh Bedreddin, Torlak Kemal ve Börklüce Mustafa'nın portreleri "veli tipi"ne yakın görünmekle birlikte, halkın menfaatleri adına otoriteye isyan etmeleri, onları "alp tipi"ne de yaklaştırır.

Sayılan bu özellikler açısından bakıldığında *Şeyh Bedreddin Destanı*'nın üç kahramanı (Şeyh Bedreddin, Torlak Kemal, Börklüce Mustafa) otoriteye rağmen halkın haklarını aramak uğrunda isyan etmişlerdir. Arkalarında toplumun tamamı yoktur. Dışa karşı değil içe karşı mücadele halindedirler. Herhangi bir başarı ile yiğitliklerini ispat etmiş değillerdir. Hünerleri maddî, somut bir başarıdan ziyade kendi iç dünyalarından aldıkları manevî bir işarete dayanan isyanlarıdır.

Kuvayi Milliye'de dış düşmana (Nâzım Hikmet'in tabiriyle emperyalist güçlere) karşı bir mücadele söz konusudur. Ancak destanda, arkasına toplum desteğini alan tek bir kahraman yok, kahramanlar vardır ve bunların hemen tamamı üst tabakaya mensup olmayan halktan insanlardır. Dolayısıyla bu iki destan, geleneksel destandan olayların birden çok kahraman etrafında cereyan etmesi bakımından ayrılır. Ancak birden çok kahraman olması, olay örgüsündeki birliği bozmaz.

N. Hikmet ideolojisi gereği, alt tabakaya mensup insanların destanını tercih eder. Bu tercihi bilerek yapar. Eğer olay (Millî Mücadele) bütün halkın temsilcisi bir kahraman etrafında anlatılsa tam bir geleneksel destan olabilecekken, sırf bu tercih sebebiyle halk içinden çıkmış insanların destanı haline gelir. Köylü Karayılan'ın, Kambur Kerim'in, Denizci Arhaveli İsmail'in, Öğretmen Nurettin Eşfak'ın, Manastırlı Hamdi Efendi'nin, Reşadiyeli Veli Oğlu Memet'in, İstanbul Kartallı Kâzım'ın, Şoför Ahmet'in ve daha bir çok insanın isimleri geçerken, Millî Mücadeleyi tedbir ve tedviriyle başarıya ulaştıran Mustafa Kemal, "*Paşalar onun arkasındaydılar / O, saatı sordu. / Paşalar: Üç, dediler. / Sarışın bir kurda benziyordu. / Ve mavi gözleri çakmak çakmaktı*"[21] gibi mısralarda adı anılmaksızın yer alır. Bu şâirâne tasvirde N. Hikmet'in sahip olduğu ideolojiyi müşahede etmemek mümkün değildir.

Sosyalist dünya görüşünde özgürlüğü, mülkiyeti, çalışmayı, üretimi, mutluluğu paylaşmak; acıları birlikte göğüsleyip, sevinçleri paylaşmak esastır. Ancak kahramanlık; kişiye aitliği, özel ve yüce oluşu bakımından kitlelere hayranlık dayatır. Çünkü kahramanlık, kabile toplumunun çözüldüğü çağdan beri, aslında kitleleri tahakküm altında tutan sınıfın değeridir. Brecht'in "kahramanlara muhtaç" olan toplumlara acıması, biraz da buradan gelir. Çünkü kahramanlık, sürekli olarak kahramanlara, seçkinlere ihtiyaç üretir ve toplumu sınıflı toplumun kısır döngüsüne hapseder. Böylesi görüşlere sahip bir sanatkârdan eserlerinde destanî bir yüceliğe ulaş-

tırılan kahraman vücuda getirmesini bekleyemeyiz. Nâzım Hikmet de bu görüşlere sahip olduğu için okuyucuya her iki destanında halk adına yararlık gösteren kişileri/kahramanları anlatarak sınıfsız bir toplum arzusunu da ifade etmiş olur.

4. Uzam (Mekân)

Öykünün cereyan ettiği yer/atmosferdir. Geleneksel destanlarda mekan adları geçer ancak bu mekanlar tasvir edilmez. Çünkü destan kahramanı için mekan; alınan, fethedilen, üzerinden geçip gidilen, üzerinde savaşılan yerdir. Durup uzun uzun tasvir edilecek yer değildir. Ayrıca bu mekânlar çok defa gerçekçi değildir.[22]

N. Hikmet'in bu iki destanına mekân açısından bakıldığında *Şeyh Bedreddin Destanı*'nda olayın kahramanlarından biri olan N. Hikmet, hapishanededir. Hayalen asırlar öncesine gider, Şeyh Bedreddin ve iki halifesinin isyanına şahit olur. Dolayısıyla üç kahramanın bulunduğu mekanları onlarla paylaşır. Ancak destanda geçen mekânlar gerçektir, İznik, Aydın, Manisa ve Deliorman ve diğerleri bilinen yerlerdir ve geleneksel destanda olduğu gibi uzun uzadıya tasvir edilmezler. Olay, açık ve kapalı olmak üzere iki farklı mekanda cereyan eder. Kapalı mekan (hapishane) üst anlatıdaki, açık mekan (İznik, Aydın, Manisa, Deliorman vd.) ise alt anlatıdaki olayların geçtiği yerdir. Anlatıcı mekânın tasvirinde de niyetini, tarafgirliğini belli eder. Şeyh Bedreddin'in ikamet ettiği İznik şöyle anlatılır:

"Bu göl İznik gölüdür. / Durgundur. / Karanlıktır. / Derindir. / Bir kuyu suyu gibi / içindedir dağların. (.....) İznik kasabasında / kırık bir yürek gibidir demircilerin örsü. / Çocuklar açtır. / Kurutulmuş balığa benzer kadınların memesi. / Ve delikanlılar türkü söylemez." (s.17)

Kuvayi Milliye'de de mekan, Anadolu'da Millî Mücadele'nin bilfiil yaşandığı şehirler, kasabalar, ovalar ve dağlardır. Bu bakımdan gerçektir ve olağanüstü değildir. Öznel bir mekân tasvirinden bahsetmek mümkündür.

Her iki destanda ütopik, fantastik, metafizik mekanlar yoktur.

5. Zaman

Her anlatıda olayın başlangıç ve bitiş zamanı vardır. Ancak anlatılarda zaman, kronolojik bir sıra takip etmez. Anlatıcının niyetine göre takdim-tehir olabilir, zaman atlama, zaman özetleme gibi teknikler kullanılabilir. Destanlarda dış zaman gerçekliğine pek uyulmaz. Meselâ Oğuz Kağan, doğumundan 40 gün sonra yiğit bir delikanlı oluverir. Manas, daha beşikte iken konuşur.

Şeyh Bedreddin Destanı'nda destan türünün de bir zarureti olarak, ayrıca bölüm bölüm anlatıldığı için zaman özetleme ve atlama tekniğine sık sık başvurulmuştur. Şeyh Bedreddin hakkında eser yazmış olan âlimler (Neşrî, Şekerullah bin Şehabeddin, Aşıkpaşazade ve Şerefeddin Efendi), farklı zamanlarda yaşamış olmalarına rağmen bir araya getirilmiştir ve aralarında, Şeyh Bedreddin'in idam fermanı ve imanı meselesini tartışmaktadırlar. Bu konuşmaya rehberiyle birlikte anlatıcı (yazar) da şa-

hit olmuştur: "*Sohbet edenleri nallarımızın tozları arkasında bırakarak Aydın'a, Karaburun'a Börklücenin yanına vardık*" (s.29)

Kuvayi Milliye'de zaman belirgindir. Tarih, yıl (1918-1922), ay, gün ve hatta saat olarak belirtilir. Kronolojik sıra takip edilir. Zamanın bu kadar belirgin olması, destan konusunun tarihî gerçekliği olan bir olaya dayanmasındandır. Destan zamanlarının gerçek oluşu klasik destanlarla aralarındaki önemli farklardan biridir.

II– Öykünün Aktarımı

A- Anlatım Teknikleri

1. Çerçeve öykü

Destanın baş tarafında bir hapishane koğuşunda Şeyh Bedreddin'le ilgili eseri okuyan ve diğer eserlerden de aynı şahısla ilgili olarak okuduklarını hatırlayan bir anlatıcı vardır: "*Bu İlahiyat Fakültesi Müderrisinin sülüs yazısından, kamış kaleminden, dividinden ve rıhından* ***Bedreddinini*** *kurtarmak lazım, diye düşünüyorum. Aklımda İbni Arabşah'tan, Aşıkpaşazade'den, Neşrî'den, İdris-i Bitlisî'den, Dukas'tan ve hattâ Şerefeddin Efendi'den okuya okuya ezberlediğim satırlar var.*"[23]

Şeyh Bedreddin Destanı çerçeve öykü tekniğiyle sunulmuştur. Alt öykü ise müellifin başkalarının kaleminden kurtarmak gerek dediği Bedreddin ve onun iki müridinin -Börklüce Mustafa ile Torlak Kemal'in- başından geçen olaylardır.

Kuvayi Milliye ise –alt anlatıları olmayan- temel anlatı tekniği ile anlatılır.

2. Diyaloglar

Müellifin hem nesir hem de Nâzım kısımlarda sık sık başvurduğu tekniklerden biridir: "*Bedreddin: -Nöbet bizimdir. Rumeline geçek, dedi.*"(s.24) *Ben: - Ya! Bedreddin! dedim,*"(s.25) *"Ak sakalı boyundan büyük küçük ihtiyar / güldü, / dedi: -Sen bakma havanın durgunluğuna / derya dediğin uyur uyur uyanır.*" (s.26) Şeyh Bedreddin'in idam fermanı ve imanı üzerine sohbet edenlerin konuşmaları diyalog halinde verilmiştir. (s.28) Onuncu bölüm neredeyse tamamen diyaloglar şeklinde yazılmıştır. (s.35-37)

Diyalog, diğer destana nazaran Kuvayi Milliye'de daha az başvurulan bir tekniktir: *"Yüzbaşı sordu: / - Saat kaç? / -Beş / - Yarım saat sonra demek..."* (s.113) İmlâ itibariyle tırnak içinde verilen konuşmalar da göze çarpmaktadır: "*Bir gün dedi ki makinist dayısı Kerim'e: / "Ambardan silah çalıp getir, gâvura karşı koyan zeybeklere göndereceğim.*" (s.34)

Her iki destanda da diyalog tekniği çokça kullanılmıştır.

3. İleri kırılma-Geri kırılma

Olayın akışının durdurulup daha önceki veya sonraki zamana ait bir olayın anlatılmasıdır. Şeyh Bedreddin Destanı'nda bu kırılmalara en çarpıcı örnek, üst anlatıdan alt anlatıya geçişte (hapishane koğuşundan (20. yy.dan) İznik'teki Şeyh Bedreddin'in yanına (15. yy.a) gitme) ve destanın sonunda tekrar hapishane koğuşuna dönme sahneleridir. Anlatıcı bir geri kırılma ile ve şu cümlelerle alt anlatıya giriş yapar: *"Ve iş-*

te size anlatmak istediğim macera bu yolculuktur. Bu yolculukta gördüğüm, ses, renk, hareket, şekil manzaralarını parça parça ve çoğunu –eski bir itiyat yüzünden– bir çeşit uzunlu kısalı satırlar ve arasıra kafiyelerle tesbit etmeğe çalışacağım. Şöyle ki:"(s.15) Destanın ortasında (s.40) Gelibolu'da anlatıcıyla (N. Hikmet) rehberini karşıya geçirecek kayıkçıyı, bir Almanca kitabından koparıp koğuşta başucuna astığı resme benzetir. Böylece çok kısa bir an içinde ileri kırılma ile üst anlatıyı okuyucuya hatırlatmış olur. Tekrar koğuşta olduğunu fark ettiği an ise bir ileri kırılma örneğidir: "*-Sen, diyor, yolculuğu Mustafanın müridiyle değil, benim gömleğimle yapmışsın. Bak, dün gece asmıştım, hâlâ pencerede..*" (s.46)

Kuvayi Milliye'de bu teknik kullanılmamıştır. Yalnız "Kambur Kerim'in Hikâyesi"nde "*Adapazarlıydı Kambur Kerim. / Seferberlikte ölen babası marangozdu. / Seferberlik denince aklına Kerim'in: / çok beyaz bir yastıkta kara sakallı bir ölü yüzü, / Fairi Bey çiftliğinde patates toplayıp / kaz gütmek, / mektep kitapları / ve bir de saçları altın gibi sarı / fakat alnı çizgiler içinde anası gelir.*" (s.33) cümleleri bir iç kırılma örneği sayılabilir. *Kuvayi Milliye* bu teknik açısından fazla örnek sunmaz.

4. Tasvir

Destanî anlatımın elverdiği ölçüde müellif, niyetini aksettirecek tarzda yer yer tasvire de başvurmuştur. *Şeyh Bedreddin Destanı*'nda alt anlatıya şu tasvirle girilir: *"Sedirde al yeşil, dal dal Bursa ipeklisi, /duvarda mavi bir bahçe gibi Kütahyalı çiniler, / gümüş ibriklerde şarap, / bakır lengerlerde kızarmış kuzular nar idi. /* (s.15) Şeyh Bedreddin'in halifesi Börklüce Mustafa ve müritlerinin başına gelecek felaket şu tasvirle hissettirilir: *"Sıcaktı. / Sıcak. / Sapı kanlı, demiri kör bir bıçaktı / sıcak. / Sıcaktı. / Bulutlar doluştular, / bulutlar boşanacak / boşanacaktı. / O, kımıldanmadan baktı, / kayalardan / iki 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."* (s.29-30)

Kuvayı Milliye'de destanî anlatımın elverdiği ölçüde tasvirî anlatıma başvurulur. Kambur Kerim habercilik yaparken geçtiği ve kamburluğunun başlangıcı olan orman (mekan) şöyle anlatılır: *"Kocaeli ormanı gürgen ve meşeliktir: / yüksek / kalın / Gökyüzü gözükmez. / Durgun bir geceydi. / Hafif bir yağmur yağmıştı biraz önce / Fakat ıslanmamış ki yerde yapraklar / karanlıkta hışırtılarla yürüyordu beygiri Kerimin. / Solda / ilerde / tepenin eteğinde ateş yanıyordu: / "Tekneciler" diye anılan / gâvur çetelerinin olmalı."* (s.35)

Romanların sağlayacağı anlatım imkânı destanlarda olmadığı için her iki destanda da tasvirî anlatım azdır. Hem kişiler hem de mekânlar, kısa tasvir cümleleri ile tanıtılırlar. Kısaca, birkaç mısra veya cümleye sığdırılan küçük tasvirlerle yetinilmiştir.

5. Söz-eylem-anlatı aktarımı

Söz ve eylemlerin aktarılmasında başvurulan bir tekniktir. "Doğrudan aktarım" ve "dolaylı aktarım" olmak üzere iki türlüdür. Şeyh Bedreddin Destanı'nda bu anlatım tarzına örnek oldukça çoktur: *"Ak sakalı boyundan büyük küçük ihtiyar / güldü,*

/ dedi: -Sen bakma havanın durgunluğuna / derya dediğin uyur uyur uyanır." (s.26) *"Bedreddin: -Nöbet bizimdir. Rumeline geçek, dedi."*(s.24) *"-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. (.....) "Dedim: "-Girip, çıkarım! / Dedim:"-Yakıp, yıkarım!"* (s.36).

Kuvayi Milliye'de bu aktarım çeşidinin en yoğun kullanıldığı yer, Erzurum ve Sivas Kongrelerinin anlatıldığı bölümdür. Bu bölümde manda ve himaye kabul edilsin mi edilmesin mi tartışmaları bu teknikle anlatılır: *"Bu zevata: / "İstiklâlimizi kaybetmek istemiyoruz efendiler!" / denildi. / Fakat ayak diredi efendiler: / "Mandanın, istiklâli ilılal etmiyeceği muhakkak iken," / dediler, / "Her halde bir müzaherete muhtacız diyorum ben," dediler,"* (s.32) *"Ve böylece, bin dereden su getirdi İstanbul'dan gelen zevat. / Sıvas, mandayı kabul etmedi fakat, / "Hey gidi deli gönlüm," / dedi, / "Akıllı, umutlu sabırlı deli gönlüm, / ya İSTİKLÂL, ya ölüm!" / dedi."* (s.33) ifadelerinde, söz-eylem-anlatı aktarımı dikkat çeker.

Her iki destanda da bu anlatım tekniği, yeri geldikçe başvurulan bir anlatım tarzıdır.

6. Tahlil

Her iki destanda kahramanların ruh dünyası, düşünceleri derinlemesine tahlil edilmez. Ancak bu, tahlilî mısra ve cümlelerin her iki destanda yer almadığı anlamına gelmez. *Şeyh Bedreddin Destanı*'ndaki şu mısralarda derinlemesine olmasa da tahlile dayalı yorumlar göze çarpar: *"Bu kasaba İznik kasabası. / Bu ev esnaf mahallesinde bir ev. /Bu evde /bir ihtiyar vardır Bedreddin adında./* ***Boyu küçük/ sakalı büyük / sakalı ak. / Çekik çocuk gözleri kurnaz*** */ ve sarı parmakları saz gibi./ Bedreddin ak / bir koyun postu üstüne / oturmuş. / Hatt-ı talik ile yazıyor / "Teshil"i. / Karşısında diz çökmüşler / ve karşıdan /* ***bir dağa bakar gibi*** *bakıyorlar ona."* (s.17-18)

Mustafa Kemal'in iç dünyasını yansıtan *Kuvayi Milliye*'deki şu mısralar da bir tahlil örneği sayılabilir: *"O, saatı sordu. / Paşalar: «Üç,» dediler. / Sarışın bir kurda benziyordu. /* ***Ve mavi gözleri çakmak çakmaktı.*** */ Yürüdü uçurumun başına kadar, / eğildi, durdu. /* ***Bıraksalar / ince, uzun bacakları üstünde yaylanarak / ve karanlıkta akan bir yıldız gibi kayarak / Kocatepe'den Afyon Ovası'na atlıyacaktı.*** *" (s.)*

Her iki eserde öykü aktarım tekniklerinden olan tahlil, kısa pasajlarla da olsa yer almaktadır.

Kişilerin belirli bir konuda içinden geçen düşüncelerin konuşma şeklinde verilmesi demek olan **iç monolog** ve bir anlatıda, kişilerin bilinç verilerinin olduğu gibi, aynen, bir dilbilgisi denetiminden geçmemiş haliyle aktarılması demek olan **bilinç akımı** tekniğine başvurulmamıştır.

B– Kurgu/Yapı

1. Bölümler

Şeyh Bedreddin Destanı'nda alt anlatı, rakam ile de gösterildiği gibi, 14 bölümdür ancak böyle bir destanın yazılma sürecinin anlatıldığı giriş kısmı ve üst anlatının devamı olan "Tornacı Şefiğin Gömleği", "Ahmedin Hikâyesi" ile bölüm sayısı 17'ye ulaşmaktadır. *Kuvayi Milliye* on bölümden ibarettir.

2. Anlatım şekli

Şeyh Bedreddin Destanı'nda Nâzım nesir ikisi bir arada kullanılmıştır. Ancak çerçeve öykü nesirdir. Alt anlatıda da mensur (5., 11.) bölümler olduğu gibi mensur başlayıp manzum devam edenler de vardır (4., 12.). Nâzım Hikmet her iki destanını bölümler halinde kaleme almıştır. Özellikle şiirde şeklin önemine inanır:

"Bedreddin destanı şekil imkanlarının bir muhasebesiydi." (.....) Bu bir sıra poemin sonuncusu Bedreddin Destanı'dır. Burada şekil bakımından, halk vezni unsurları, Divan edebiyatı unsurları bence azami haddinde kullanılmıştır. Diğer taraftan bu kitap, şekil bakımından o zamana kadar elde edebildiğim bütün şekil imkanlarının bir muhasebesiydi. Bu kitapta, biraz aceleye gelen ve ancak yarısı yazılabilen bu kitapçıkta, şekil bakımından bütün merhalelerimi, bazen bir parçada, bazen ayrı ayrı parçalarda kullanmak istedim:"[24]

Bu ifadelerinden N. Hikmet'in olayın sunumunda bütün şekil imkanlarını (anlatım tekniklerini) kullanmaya çalıştığı anlaşılmaktadır. Manzum kısımlarda şairin serbest vezni tercih ettiği dikkati çeker. Geleneksel şekilleri kırmayı ideolojisinin bir gereği gören şair için bu tabiidir. "Putları yıkıyoruz" ifadesinin kapsamına geleneksel Nâzım şekilleri de dahildir. Dolayısıyla kendisi "*halk vezni unsurları, Divan edebiyatı unsurları bence azami haddinde kullanılmıştır*" dese de fark edilen aruz veya hece vezni değil serbest vezindir. Ancak bazı mısralarda özel bir dikkatle hece ve aruz vezninin varlığı hissedilir. Şu mısralar hem hecenin 11'li kalıbına, hem de aruzun mefâîlün mefâîlün feûlün kalıbına uygundur:

"Karanlık ıslanırken perde perde
Belirdim onların olduğu yerde
...
"-Ayasluğ şehrinin kapısı nerde(s.36).

Aşağıdaki mısralar da 5'li hece vezniyledir:

"Kalesi var mı?
Söyle yıkayım.
Baç alırlar mı?

De ki vermeyim!" (s.36).

Yedili hece veznine uyan şu mısralarda da "dedim-dedi" tarzı dikkati çeker:

"Dedim: "-Girip, çıkarım!
Dedim: "-Yakıp, yıkarım!"
Dedi: -Yağış kesildi!" (s.36).

Kuvayi Milliye'de de hece vezinli mısralar daha çoktur. Şu mısralar 11 heceli bir koşma dörtlüğü şeklindedir: *"Karayılan der ki: Harbe oturak, / Kilis yollarından kelle getirek / nerde düşman varsa orda bitirek, / vurun ha yiğitler namus günüdür..."*(s.20)

"Ve işte size anlatmak istediğim macera bu yolculuktur. Bu yolculukta gördüğüm, ses, renk, hareket, şekil manzaralarını parça parça ve çoğunu –eski bir itiyat yüzünden- bir çeşit uzunlu kısalı satırlar ve arasıra kafiyelerle tesbit etmeğe çalışacağım."(s.15) cümlelerinden anlaşıldığı gibi destanda kafiyeler vardır, ayrıca redif ve -özellikle belirtmek gerekir ki- aliterasyonlar, -şu mısralarda da görüldüğü gibi- yoğundur: *"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..."*(s.22)

Nâzım Hikmet bu iki eserini kaleme alırken şiirde şekil unsurlarını muhtevayı yansıtacak ama önüne geçmeyecek tarzda kullanma taraftarıdır. Serbest nazmı tercih etmekle birlikte kendisinin de ifade ettiği gibi, halk ve divan edebiyatının imkânlarından yararlanmayı da ihmal etmez.

3. Epik Tiyatro (Üstkurmaca) Tekniği

Siyasî amaçlı bir tiyatro düşüncesi olan epik tiyatro, Bertolt Brecht'in doğrudan Marksizm-Leninizm etkilenimiyle oluşturduğu ve seslendiği seyirci kitlesini de emekçi sınıf olarak belirlemiş bir kuramdır. Teoride ve pratikte Marksizmin felsefi, siyasî ve ekonomik talılillerini tiyatro sahnesine yansıtmaya çalışır. Brecht tarafından bilim çağının tiyatrosu olarak değerlendirilen epik tiyatro, kapitalizm ve sınıflı toplum eleştirisi yapar; oyunlar bir devrimin gerekliliğini çoğu kez doğrudan işaret etmese bile, varolan sistemin olumsuzlanması yoluyla, seyircisini başka alternatifler üzerine düşünmeye çağırma iddiasındadır.[25]

İşte yazarın seyircisini sokmayı arzuladığı bu aktif eleştirel tutum, Brecht tarafından ilk kez 1927 yılında kullanılan epik tiyatro nitelemesinde karşılığını bulur. Brecht canlandıran, taklit eden, seyirciyi yanılsamaya sokan gerçekçi tiyatro düşüncesinin karşısına koyduğu epik tiyatronun, yanılsamacı yönü yok edilmiş, anlatımcı bir tiyatro olmasını hedefler. Brecht'e göre, görünenin ardındaki gerçeği göstermek, burjuva gerçekçiliğiyle ve bütünlüklü bir tiyatro algısıyla mümkün değildir. Tam tersine bu algıyı kıracak, seyirciyi determinist sebep-sonuç ilişkisinin cenderesinden kurtaracak ve böylece yanılsamayı kıracak bir tiyatroya ihtiyaç vardır.[26]

Epik tiyatro için söylenen bu ifadeler günümüzde postmodern edebiyat anlayışı için de geçerlidir. Postmodern edebiyatta epik tiyatrodaki seyircinin yerini okuyucu; yazarın yerini tiyatro yazarı, oyunun yerini roman, hikaye (anlatı) alır. Postmodern edebiyatta kullanılan metinlerarasılık, fantastik kurgu gibi teknikleri Nâzım Hikmet de destanlarında kullanmıştır. "Metinlerarasılık" ve "fantastik" bu bağlamda birer postmodern anlatım tekniğidir.

a) Metinlerarasılık

"Bir şairin kendinden önceki (art zamanlı) devrindeki (eşzamanlı) müelliflerin metinleriyle bir şekilde ilişkiye girmesi genel olarak metinlerarası ilişki diye tanımlanmaktadır. Bazı şairler başkalarına ait metinleri iktibas veya iktisab ederek kulla-

nırlar." Metinler arası ilişkiler iktibas, alıntı, telmih, içerik örtüşmesi, taklit (ciddî taklit=nazire), (alaylı taklit=tehzil=pastiş) gibi yöntemlerle gerçekleştirilmektedir.[27]

Bu teknikte en dikkat çekici yöntem, "alıntı"dır. Nâzım Hikmet de Şeyh Bedreddin Destanı'nın başında tarihî kaynaklarından pek çok alıntı yapar (s.7, 8, 10, 11, 12, 13). *"Ahmedin anlattığı hikâyeyi de işte kitabının sonuna koyuyorum."* (s.47) cümlelerinden anlaşılmaktadır ki, koğuş arkadaşlarından birinin Şeyh Bedreddin'le ilgili şifahî hikayesini de metne dâhil etmiştir. Müellif, destanda Şeyh Bedreddin'in yazdığı iki eserin -Teshil (s.17) Varidat (s.20)- adlarını anarak telmih yoluyla metinlerarasılık tekniğini uygulamış olmaktadır.

Kuvayi Milliye'de de alıntılar dikkat çeker. İstanbul'u anlatırken Tevfik Fikret'in ve Nedim'in birer mısraını hatırlatır: *"Öfkeli, büyük bir şair: / "Ey bin kocadan arta kalan bilmem neyi bakir" / demiş / bize / ve bir başkası / yekpâre Acem mülkünü fedâ etti bir sengimize"* (s.25, 26)

Millî Mücadele'ye aktif destek veren Mehmet Akif'ten –özellikle İstiklal Marşı'ndan-, ama yine kendi fikirlerini belirginleştirmek için alıntılar yapar: *"Kırk dakka sonra şafak / sökecek / "Korkma sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak"."* (s.109) *"-Bizim İstiklâl Marşı'nda aksıyan bir taraf var, / bilmem ki, nasıl anlatsam, / Âkif, inanmış adam, / fakat onun, ben, / inandıklarının hepsine inanmıyorum. / Meselâ, bakın: / «Gelecektir sana vaadettiği günler Hakkın.» / Hayır, / gelecek günler için / gökten âyet inmedi bize. / Onu biz, kendimiz / vaadettik kendimize. / Bir şarkı istiyorum / zaferden sonrasına dair. / «Kim bilir belki yarın...»* (s.110)

Metinlerarasılık tekniğinin telmih yoluyla en yoğun şekilde kullanıldığı bölüm Nureddin Eşfak'ın mektubuna eklediği "Türk Köylüsü" adlı şiiridir. Bu şiirde Nasreddin Hoca, Bayburtlu Zihni, Kerem, Keloğlan, Yunus, Ferhat, ismen veya onlara ait mısra ve cümlelerle; "Çarşambayı sel aldı", "Çanakkale", "Kahpe felek sana nettim neyledim" gibi türküler de alıntı yoluyla metne dâhil edilir.

b) Fantastik kurgu

Fantastik anlatım akla daha çok masalları getirir. Ancak özellikle Batı'da bu terim hem bir anlatım tekniği hem de bir türdür.[28] Bu anlatım gerçek hayatta gerçekleşmesi imkânsız olan arzuları, kurulan hayalî âlemlerde mümkün kılar. Bu tür eserlerde hayal mantığı geçerlidir, hayalle gerçek iç içe ve karmakarışıktır. Masaldaki anlatımdan en önemli farkı hayali âlemlerde dolaşan kahramanın fizik-mantık kuralları, sebep-sonuç ilişkisi içinde tekrar reel âleme dönmesidir.[29]

Şeyh Bedreddin Destanı'nda üstkurmacanın gerçekleştiği kısımlarda aynı zamanda fantastik bir anlatım da söz konusudur. Hakkında okuduğu kitapların etkisiyle destanını yazmaya karar verdiği Şeyh Bedreddin'e ulaşmak için şair, Börklüce Mustafa'nın müridi Giritli Keşiş'le asırlar öncesine yolculuğa çıkar. Destanın sonunda Tornacı Şefik; *"-Sen, diyor, yolculuğu Mustafanın müridiyle değil, benim gömleğimle yapmışsın. Bak, dün gece asmıştım, hâlâ pencerede.."* (s.46) diyerek şâiri reel âleme döndürür.

Geleneksel destanın olay örgüsünde birçok olağanüstü öge veya kahraman yer alır, masalsı unsurlar karşımıza çıkar. Nâzım Hikmet'in adı geçen iki destanında olağanüstülük yer almaz. Ancak *Şeyh Bedreddin Destanı*'nda şairin, olayın yaşandığı devre gittiğini ve olay kahramanları ile seyahat ettiğini yazması, sonra birden kendini koğuşta bulması "fantastik"[30] kurgu ile izah edilebilir. Bu aynı zamanda çerçeve öykü tekniğinin varlığını gösterir.

Kuvayi Milliye'de bu teknik uygulanmamıştır. Her iki destan, olay anında değil de yıllar sonra kaleme alınması açısından geleneksel destanla aynı macerayı yaşamış olmaktadır. Ancak bir farkla ki, şair bu iki destan için sözlü kaynaktan değil, yazılı kaynaklardan yararlanmıştır. Geleneksel destanda olaylar kesintisiz sürerken N. Hikmet her iki eserini birbiriyle ilgili ayrı bölüm ve baplar halinde kaleme almıştır.

III– Dil – Üslup Teknikleri

A- Dil

1. Dil unsurları

Dil unsurlarını konuşma dili (devrik cümle, samimi hitap ifadeleri, deyimler, atasözleri, ikilemeler, yöresel sözler), terimler ve simge olarak sıralayabiliriz.[31]

Nâzım Hikmet destanlarında bu tekniklerin hemen tamamını kullanmıştır diyebiliriz. Aşağıdaki kısa alıntıda deyim, tekrar ve devrik cümleler hemen dikkati çeker:

"Yağmur / yağıyordu boyuna. / Sözü onlar alıp / dediler ona: / "-Daha ***Pazar / kurulmadı / kurulacak.*** */ Esen rüzgar /* ***durulmadı / durulacak.*** */* ***Boynu*** *daha /* ***vurulmadı / vurulacak.***"(s.35)

Destanın başlangıç kısmında ve iki dipnotta (s.19, 34-35) takiyye, vahdet-i mevcud, burjuva, ilahiyat, sosyalizm, türkü, maddiyyun, kelam, zuhur, huruç, tevhid, millet, mezhep, Marksist, komuna vb. pek çok terim/kavram yer alırken alt anlatı içinde terim göze çarpmaz.

Kuvayi Milliye'de de konuşma dili unsurları hemen her çeşidiyle karşımıza çıkar. Bunlardan en yaygını deyimlerdir: *"Antepliler silahşor olur / uçan* ***turnayı gözünden*** */ kaçan tavşanı ard ayağından* ***vururlar***"(s.17), *"****Ak koyun kara koyunun / geçitte belli olduğu*** *günlerdi o günler"* (s.31), *"Ve böylece,* ***bin dereden su getirdi*** *İstanbul'dan gelen zevat."* (s.32)

Her iki destanda devrik cümle, deyim ve tekrarlar en başta gelen konuşma dili unsurlarıdır.

2. Dil sapmaları

İmlâ-noktalama, kelime, cümle, sözdağarı ve dilbilgisi sapmaları başlıca dil sapmalarıdır.

N. Hikmet, *Şeyh Bedreddin Destanı*'nda imlâ ve noktalamaya azami dikkati göstermiştir. Dolayısıyla bu anlamda bir sapmadan söz etmek mümkün değildir. Uydurma, argo kelimeler; küfür ve ayıp sözler; basmakalıp, tercüme kelime ve ifadeleri nadiren kullanmıştır. *"Ve yanında onun / bilmem kaçıncı tuğuna ettiğim Bayezid Paşa" "O, "hey gidi kanbur felek, / hey gidi kahbe devran hey" / der."* (s. 34) mısralarıyla *Kuvayi Milliye*'deki *"sidiklerini yaktılar 5 numara lâmbalarında"* (s.25) mısraı argo kategorisinde değerlendirilebilir.

Her iki destanda dilbilgisi sapmaları yoktur.

3. Cümle

İki destanda da -özellikle mensur kısımlarında- cümle yapısı modern Türk nesrindeki ögeleri yerli yerinde olan sağlam cümleyi hatıra getirir. Şiirin mahiyeti icabı eksiltili olması gerekir. Ancak Nâzım Hikmet eksiltili kısımlarda da sentaktik zaaflar göstermez.

4. Sözdağarı

Bir eserdeki kelimelerin çeşidi, konusuyla doğru orantılıdır. Felsefî, kültürel ağırlıklı bir eserde daha çok isim cinsinden kelimeler ağırlıkta olur. Zarf ve sıfatların çokluğu sübjektifliği, sıfatlar tasvirî anlatımı, fiiller ise hareketi gösterir. İdam edilecek insanların halini tasvir eden aşağıdaki mısralarda çekimli bir fiil yoktur:

"Boynu vurulacak iki bin adam / Mustafa ve çarmıhı / cellat, 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 padişehi şehzade sultan Murat. " (s.38)

İdam edilme sahnesi ise fillerin çokluğunun dikkati çektiği şu mısralarla anlatılır:

*"Satırı **çaldı** cellat / Çıplak boyunlar **yarıldı** nar gibi / yeşil bir daldan **düşen** elmalar gibi / birbiri ardınca **düştü** başlar. / Ve **düşerken** yere / çarmıhından Mustafa / **baktı** son defa. / Ve her yere **düşen** başın / kılı **depremedi**: / - **İriş** dede sultanım **iriş**!/ **dedi** bir, / başka bir söz **demedi**.."* (s.39)

Bu destanda sözdağarı açısından dikkat çeken durumlardan biri "şol, depremedi, iriş" gibi arkaik kelimeler; diğeri de "derdi derun, şer'i Muhammedî, tarihi kelâm, hazır bilmeclis, huzuru hümayun, mülkü acem" vb. terkiplerdir. Her ikisinin de kullanılma sebebi, olayın yaşandığı dönemi kelimelerle de hissetirmektir.

B – Üslup

Üslûp, nasıl anlatılıyor, bir başka ifadeyle "dil nasıl kullanılmış?" sorusunun cevabıdır. Herkesin kullandığı genelleşmiş mevcut dil malzemesini kişisel ama özgün bir ifade haline getirme çabasıdır. Üslup, kişinin ortaya koyduğu sanat eserinin tamamına sirayet eden, dokularına nüfuz eden özgün kişiliğinin damgasıdır.[32] Söylenen şeyin nasıl söylendiğinin karşılığı olan üslup, karmakarışık olan fikirlerimize belli bir düzen ve nizam verme çabasıdır.[33] Rasim Özdenören üslup için "insanın parmak izi neyse sanatçının üslubu da odur" der.[34]

Şeyh Bedreddin Destanı'nda ve *Kuvayi* Milliye'de Nâzım Hikmet, üslûp çeşitlerinden; "olayların yürütülüşünde fizik ötesi, tabiatüstü bir takım etkenlerin yönlendiriciliği" bakımından "efsaneci üslub"u; kişi, olay ve durumları eleştirmek, belli bir görüş açısından yargılamak yorumlamak" açısından "eleştirel üslûb"u; "olay, ayrıntı ve kişiliklerin gerçekçi biçimde tasvir edilmemesi" bakımından "epik üslub"u; "topluluk, kurum veya uygulamaların olumsuzluk ve kusurlarını, ideal, yaygın, ortak ve yerleşik değer ve anlayışlardan farklılaşan sapmalarını teşhir etmesi" yönüyle de "hiciv üslubu"nu[35] harmanlayarak bir arada kullanmıştır, denilebilir.

Nâzım Hikmet, bu üslubunu "Dil" bahsinde ayrıntısı anlatılan hususlara dikkat ederek oluşturmuştur. Buna ayrıca söz sanatlarını kullanarak imge oluşturma unsuru da ilave etmek gerekir. Söz sanatlarından en çok "benzetme"yi kullanır: "*duvarda mavi bir bahçe gibi Kütahyalı çiniler*", "*bakır lengerlerde kızarmış kuzular nar idi*", / *Köylünün göz nuru zeamet / alın teri timar idi*", / "*kırık bir yürek gibidir demircilerin örsü*".(s.15)

Müellifin her iki destanda çeşitli tekniklerle üslûbunu renklendirdiği dikkati çeker.

IV - TEMA

Bir anlatının derin yapısını oluşturan unsurlardan biri olan tema, nesnel bir konunun farklı yazar ve şairlere göre öznel bir şekilde ele alınmasıdır.[36] Temanın belli bir şekil almasında en büyük etken müellifin dünya görüşü ve inancıdır. Kademe kademe bunu şahsiyeti, yaratılışı, eğitim ve kültür seviyesi, sosyo-ekonomik konumu vb. unsurlar takip eder.[37]

N. Hikmet'in iki destanında tema onun dünya görüşü ile doğrudan ilişkilidir. *Şeyh Bedreddin Destanı*'nda yöneticilerin halka yaptığı haksızlıklara isyan; *Kuvayi Milliye*'de ise Millî Mücadele'de yararlık gösteren halktan insanların kahramanlığı anlatılır. Dış güçlere karşı mücadele eden kahramanların anlatılması, bu destanı tema açısından geleneksel destana yaklaştırır. *Şeyh Bedreddin Destanı*'nda iç güçlere, otoriteye karşı mücadele edildiği için, geleneksel destandan kısmen uzaklaşır. Her iki destandaki tema, müellifin dünya görüşü ve ideolojisi doğrultusunda işlenmiştir.

Nâzım Hikmet, diyalektik materyalizm, diyalektik realizm fikirlerine, Marksist dünya görüşüne sâhip bir sanatkârdır. Tez, antitez, sentez görüşüne dayanan diyalektik materyalizmde madde ideden önce gelir. Bir başka ifadeyle hakikat idrak edebildiğimiz reel âlemdedir. Materyalist felsefe üst yapı-alt yapı ikiliğine dayanır. Üst yapıda sömürenler/ezenler, alt yapıda sömürülenler/ ezilenler yer alır. Bu ikili yapıda meziyet, haklılık, başarı, zafer, alt yapıdaki insanların hakkıdır.

Hemen her eserinde bu ikili tasnifin ezilenler/sömürülenler tarafını tutan Nâzım Hikmet destanlarına da bu anlayışını yansıtmıştır. Hatta denilebilir ki bu fikrî şuuraltı, bu iki destanda çok daha bariz bir şekilde kendini gösterir. Bu destanlarında o, milletin ideallerini gerçekleştiren toplumu arkasından sürükleyen kahramanların değil, halktan, sade, iddiasız ama mücadeleci (proleter, emekçi) insanların maceralarını anlatır.

N. Hikmet, sahip olduğu materyalist dünya görüşü ile örtüşmeyen, bunun da ötesinde tebliğ ve propagandasını yaptığı sosyalizmin fikrî alt yapısında "din afyondur"

hükmüyle kendisine yer bulamayan, toplumları uyuşturan bir müessese olarak görülen dinle ilgili bir motifi neden destanlaştırmıştır? Şüphesiz onun niyeti bir kutsalı değil, -kendisiyle özdeşleştirerek ve çelişkiye düşmek pahasına- davası uğrunda ölümü göze alan kişileri yüceltmektir. Şeyh Bedreddin'de kendisinin sâhip olduğu fikirleri bulduğunu şu sözlerinden anlıyoruz:

Türk milletini sevmeyi iyi bilen bir adam tanıyorum. O da Şeyh Bedreddin Simavî'dir. Milletimi sevebilmek lususunda onun mertebesine yaklaşmak en büyük emelimdir. Hakka, müsavata, insanların kardeşliğine ait fikirleri Şeyh Bedreddin Simavî, Marks Efendiden çok zaman evvel ifade etmiştir.[38]

Bu değerlendirmelere rağmen Şeyh Bedreddin'in destanda sadece "trajik son"u anlatılır. Onun fikirlerinin yer aldığı "Varidat" ve "Teshil" adlı eserlerinin destanda sadece ismi geçer. Bu sebeple Nurullah Ataç, Şeyh Bedreddin olayının başlangıcının da anlatılması gerektiğini belirtir:

"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 görmüyoruz; bunun için de kitabı okurken şahıslarına değil, ancak şairin tavır ve anlatma kuvvetine alâka duyuyoruz. Nâzım Hikmet, Destan'a bir birinci kısım yazarsa, güzel olan eserini mükemmelleştirmiş olur. Bunu hem fikirlerine, hem de kendi şahsına borçludur." [39]

Aslında destan kahramanı olan Şeyh Bedreddin tarihî gerçekliği olan bir kişidir. 1358-59'da Simavna'da doğmuştur.[40] Fıkıh konularını işlediği *Letaifü'l İşarat* ve *Kitabü't-Teshil;* Kur'ân tefsiri olan *Nur' u-l Kulub;* Arapça üzerine yazdığı dilbilgisi kitapları olan *Ukudü'l- Cevahir* ve *Çeragü'l- Fütuh;* kalbe doğan bilgi anlamındaki *Vâridât* adlı eserleri onun ilmî tahsilinin göstergeleridir. Kaynaklar idamının 1418, 1420 veya 1423 tarihinde gerçekleştiğini belirtmektedir.[41]

A. Gölpınarlı'ya göre Şeyh Bedreddin Batınî-meşrep[42], Şii-mezhep değildir, onda ehl-i sünnet inancından ayrı bir inanç da görülmez, Kur'an'a bağlıdır. Batınî akîdelere meyilli, hakîmâne tasavvufa taraftar bir zat olmakla beraber hiçbir vakit batınî sayılamaz.[43] *Vâridât* adlı eserinde Hurufîliğe temas eden hususlar yoktur.[44] Bu tesbitlere rağmen Şeyh Bedreddin hakkındaki ehl-i sünnet çizgisi dışında görünmesinin sebepleri nelerdir, sorusu akla gelmektedir.

Şeyh Bedreddin, Mevlana'nın eserleri ile değil, İbni Arabî'nin *Füsûs*'u ile meşgul olur. Kendisini bir "sahip-zaman"[45] saymasında, "huruç ve zuhur etme" zaruretine inanmasında "Sayhatü'l-Bûm" adlı eserini de tetebbu ettiği Hanefî-meşrep, Abdurrahman-ı Bistâmî ile bir müddet Alaşehir'de kalmasının etkili olduğu ileri sürülmektedir.[46]

Nâzım Hikmet'in bu destanı kaleme almasında yukarıdaki bilgilerden sadece Bedreddin'in "zuhur ve huruç" etmesi, önce iki halifesinin sonra da kendisinin idam edilmesi etkili olmuştur. Diğer bilgilerin Nâzım Hikmet için adeta hiç önemi yoktur.

Kuvayi Milliye'de de üst yapıyı teşkil eden burjuva yerine alt yapıdaki proleterya (emekçiler) bilinçli olarak tercih edilir. Millet adına yapılan en değerli mücadele olarak gördüğü Milli Mücadelenin destanı olan *Kuvayi Milliye*'de Nâzım Hikmet, ezilenleri/sömürülenleri, alelade insanları birer kahraman olarak belirginleştirir. O kadar ki, bu mücadelenin başarılı simasını -Mustafa Kemal'i- üst yapının bir temsilcisi gördüğü için ismiyle değil sıfatlarıyla anar:

"*Paşalar onun arkasındaydılar / O, saatı sordu. / Paşalar: Üç, dediler. / Sarışın bir kurda benziyordu. / Ve mavi gözleri çakmak çakmaktı*"[47]

Bunlar göstermektedir ki destandaki kahramanların seçiminde bile materyalist görüşe uygunluk gözetilmiştir. Bu eserin geleneksel destandan en belli başlı farkı budur.

SONUÇ

Türk Edebiyatı'nda hemen her türe örnek eserleri olan Nâzım Hikmet, destanlar da kaleme almıştır. Araştırmacılar, destanlarının sayısı konusunda hemfikir değildir. Bu manzumelerden; tarihî hadiseleri konu alma, toplumun tamamını veya bir kısmını ilgilendirme, hamasî bir duyguya sevk etme kıstaslarının yanında, Nâzım Hikmet'in kendi eserlerini destan veya roman olarak değerlendirmesini de dikkate alarak, *Simavne Kadısı oğlu Şeyh Bedreddin Destanı* ve *Kuvayi Milliye*'yi hem anlatım tekniği açısından incelemeye hem de geleneksel destanla da karşılaştırmaya çalıştık.

Bu iki destanında müellif, sâhip olduğu diyalektik materyalist görüş gereği geleneksel destanın tek kahramanı yerine halkın içinden seçtiği kahramanları anlatmıştır. Bu çerçevede *Şeyh Bedreddin Destanı*'nda kendi fikirlerini asırlar önce savunduğunu düşünerek, Şeyh Bedreddin ve iki halifesini, başarısız olmalarına rağmen kahramanlaştırırken; otoriteyi, yani burjuvayı temsil eden sultanı aşağılar, zâlim olarak gösterir. Burada müellif, dinî şahsiyeti ön planda olan bir kişiyi kahramanlaştırmakla çelişkiye düşer. Çünkü materyalist felsefede üst yapının bir elemanı olan din, bir değer değildir. Millî Mücadele'yi anlattığı *Kuvayi Milliye*'de de burjuva-proleterya karşıtlığında, proleteryayı tercih etmesi sebebiyle Nâzım Hikmet, sıradan insanların gösterdiği kahramanlıklara odaklanır. Bu tercih de eserinin destan türünün mükemmel bir örneği olmasını engellemiştir. Çünkü üst yapıya, yani burjuvaya dâhil gördüğü Mustafa Kemal'i sadece sıfatlarıyla anıp geçmiştir. Her iki destanın konu seçiminde isabet vardır ancak işlenişi müellifin dünya görüşünden dolayı klasik destanla paralellik göstermez.

Anlatım tekniği açısından bakıldığında, Nâzım Hikmet'in, getirdiği yeniliklerle destan türünde başarılı olduğu görülmektedir. Serbest vezinle manzum veya Nâzım-nesir karışımı olarak yazdığı destanlarında epik tiyatro unsuru olarak yer verdiği üstkurmaca, metinlerarasılık gibi teknikleri; devrik cümle, samimi hitap ifadeleri, de-

yimler, atasözleri, ikilemeler, yöresel sözler gibi konuşma dili ve diğer dil unsurlarını bir arada ustaca kullanmıştır.

Kendisinin de belirttiği gibi *Kuvayi Milliye,* küçük hacmine rağmen dil, üslup ve teknik bakımından diğerinden daha güçlüdür.

KAYNAKÇA

ALBAYRAK, Nurettin, 2004, **Ansiklopedik Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü**, LM Yayınları, İstanbul.

BABAYEV, Ekber, 2002, "Nâzım Hikmet Kendi Şiirini Anlatıyor", **Yazılar 6,** YKY, İstanbul.

BANARLI, Nihat Sami, 1971, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, M.E.B., İstanbul.

CANBERK, Eray, 1994, "Nâzım Hikmet'in Şiirinde Biçim Arayışları", **Nâzım Hikmet Günleri**, Edebiyatçılar Derneği, Ocak, Ankara.

ÇETİN, Nurullah, 2003, **Şiir Çözümleme Yöntemi**, Ankara.

ÇETİN, Nurullah, 2003, **Roman Çözümleme Yöntemi**, Ankara.

KAPLAN, Mehmet, 1997, **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I,** Dergah Yayınları, İstanbul.

Nâzım Hikmet, **Kuvâyi Milliye** (Haz. Cevdet Kudret), Bilgi Yayınevi, Ankara 1986

Nâzım Hikmet, **Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı**, Yeni Kitabcı, (Basım yeri belirsiz) 1936.

SERTEL, Zekeriya, 1977, **Mavi Gözlü Dev /** Nâzım Hikmet ve Sanatı, Cem Yayınevi, İstanbul.

TİMUÇİN, Afşar, 2002, **Nâzım Hikmet'in Şiiri**, 5. bs., Bulut Yayınları, İstanbul.

TODOROV, Tzvetan, 1999, **Fantastik /** Edebî Türe Yapısal Bir Yaklaşım (çev. Nedret Öztokat, Metis Eleştiri, İstanbul.

YAĞCI, Öner, 2002, "Belirli ve Sonsuz Bir Ân'ın Romancısı Nâzım Hikmet", **Doğumunun 100. Yılında Nâzım Hikmet'e Armağan,** Kültür Bakanlığı, Ankara.

YALMAN, Ahmet Emin, 2002, "Nâzım Hikmet'le Bir Konuşma", **Yazılar 6,** YKY, İstanbul.

tr.wikipedia.org/wiki/Epik-Tiyatro.

---

* Ondokuz Mayıs Ünv. Öğrt. Üyesi.

1 N. Sami Banarlı, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, M.E.B., İstanbul 1971, s. ....

2 Ayrıntılı bilgi için bkz. Nurettin Albayrak, **Ansiklopedik Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü**, LM Yayınları, İstanbul 2004. s. 122, ...

3 Eray Canberk, "Nâzım Hikmet'in Şiirinde Biçim Arayışları", **Nâzım Hikmet Günleri**, Edebiyatçılar Derneği, Ocak 1994, Ankara, s. 58.

4 Canberk, s. 58.

5 Afşar Timuçin, *Jakond İle Si-Ya*-U'yu olağanüstülük ögeleriyle dolu olması ve hayalî bir olayı anlatması bakımından tam bir destan olarak niteler. (**Nâzım Hikmet'in Şiiri**, 5. bs., Bulut Yayınları, İstanbul 2002, s. 80).

6 Timuçin, s. 80. (A. Timuçin, Kuvayi Milliye'yi destanlar içinde değerlendirmemiştir)

7 Nâzım Hikmet, **Kuvâyi Milliye** (Haz. Cevdet Kudret), Bilgi Yayınevi, Ankara 1986 s. 120 **(Alıntılardan sonraki sayfa numaraları eserin bu baskısına aittir).**

8 Adı geçen eserlerin destan mı roman mı olduğu hususu araştırmacılar arasında çok tartışılmıştır. Bu hususta bkz. Öner Yağcı "Belirli ve Sonsuz Bir Ân'ın Romancısı Nâzım Hikmet", **(Doğumunun 100. Yı-**

Ilında Nâzım Hikmet'e Armağan, Kültür Bakanlığı, Ankara 2002, ss. 307-388).

[9] Nurullah Çetin, **Roman Çözümleme Yöntemi,** s. 23.

[10] Çetin, **Roman...,** s. 22.

[11] Çetin, **Roman...,** s. 24.

[12] Nâzım Hikmet, **Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı,** Yeni Kitabevi, (Basım yeri belirsiz) 1936, s. 7. **(Alıntılardan sonraki sayfa numaraları eserin bu baskısına aittir).**

[13] **Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı,** s. 8.

[14] **Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı,** s. 10.

[15] **Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı,** s. 14.

[16] Zekeriya Sertel, **Mavi Gözlü Dev Nâzım Hikmet ve Sanatı,** Cem Yayınevi, İstanblu 1977, s. 265.

[17] **Kuvâyi Milliye,** s. 120.

[18] Çetin, s. 24-25.

[19] Çetin, s. 26.

[20] **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I,** Dergah Yayınları, İstanbul 1997, s. 21.

[21] **Kuvâyi Milliye,** s. 105.

[22] Çetin, **Roman...,** s. 27.

[23] **Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı,** s. 10.

[24] Ekber Babayev, "Nâzım Hikmet Kendi Şiirini Anlatıyor", **Yazılar 6,** YKY, İstanbul 2002, s. 195.

[25] tr.wikipedia.org/wiki/Epik_Tiyatro.

[26] tr.wikipedia.org/wiki/Epik_Tiyatro

[27] Nurullah Çetin, **Şiir Çözümleme Yöntemi,** Ankara 2003, s. 139.

[28] "Fantastik" terimi hem teknik, hem de tür adıdır. Bu türün mahiyeti ve buna uygun edebî eserler hakkında bilgi edinmek için Tzvetan Todorov"un **Fantastik Edebî Türe Yapısal Bir Yaklaşım** (çev. Nedret Öztokat, Metis Eleştiri, İstanbul 1999) adlı eserine bakılabilir.

[29] Çetin, **Roman...,** s. 271.

[30] Çetin, **Roman...,** s. 271-274.

[31] Çetin, **Roman...,** s. 275.

[32] Çetin, **Roman...,** s. 292.

[33] Çetin, **Roman...,** s. 293.

[34] Kendisinin bir sohbet toplantısında sarf ettiği bir cümledir. (Aktaran: Doç. Dr. Şaban Sağlık)

[35] Çetin, **Roman...,** s. 298-300.

[36] Çetin, **Roman...,** s. 150.

[37] Çetin, **Roman...,** s. 151.

[38] Ahmet Emin Yalman, "Nâzım Hikmet'le Bir Konuşma", **Yazılar 6,** YKY, İstanbul 2002, s. 45.

[39] Gölpınarlı, s. III-V.

[40] Gölpınarlı, s. 2.

[41] Gölpınarlı, s. 2-3.

[42] Gölpınarlı, s. 4.

[43] Gölpınarlı, s. 39.

[44] Gölpınarlı, s. 4.

[45] Gölpınarlı, s. 40.

[46] Gölpınarlı, s. 8.

[47] **Kuvâyi Milliye,** s. 105. (Burada adını söylemeyip sadece sıfatlarıyla anıp geçtiği Mustafa Kemal için, Mustafa Suphi ve on dört arkadaşının Trabzon'da boğdurulması olayını anlattığı "28 Kânun-ı Sâni" adlı şiirinde şöyle der: *"Trabzon'dan bir motör açılıyor / Sa-hil-de ka- la-ba-lık / Motoru taşlıyorlar / Son perdeye başlıyorlar / Burjuva Kemal'in omuzuna binmiş / Kemal kumandanın kordonuna / Kimandan kalıyanın cebine inmiş / Kahya adamlarının donuna / Uluyorlar / Hav hav hav hak tu / Hav hav hav hak tu (.....)"*

ÖZLEM FEDAİ

ORKESTRANIN SESİNDEN DESTANIN ÇIĞLIĞINA

Epik Şiirin "Kahraman"ı, Nâzım Hikmet'in "Kahramanlar"ı:

Lâtin şairi Horatius, "Ars Poetica" adlı eserinde, epik şiiri yücelterek bu şiirin hükümdarların hayatlarını, muharebelerini ve kahramanlıklarını anlatması gerektiğini söyler. Bu o devrin "tragedya" anlayışına da uygundur. Zira tragedyalar da hükümdarların ve soylu kişilerin hayatlarını, kahramanlıklarını anlatarak ahlâkî, siyasî mesajlar vermektedir. Epope ya da epik şiir, antik çağda kahramanlık serüvenlerinin manzum hikâyesi olarak tanımlanır. Ancak kahraman "bir"dir ve anlatılan macera da genelde bir kişiye bağlı olarak gelişir. Epik şiir bir kişinin destanı olduğundan, halk muhayyilesine serpilen bir tohumun giderek yayılması, zihinlerde destanlaşması, akıllardaki "doğru", "âdil", "cesur" ve "kahraman" figürünün bir kişi etrafında somutlaşmasıdır. Halkın yarattığı, "olmak istediği" bir kahramanı ve olayları şair toplar; kendi üslûbunca yeniden kaleme alır; böylece epik şiir doğar. Antik çağ Yunan edebiyatında Homeros'un *İlyada* ve *Odysseia*'sı epik destanın en önemli eserleridir şüphesiz. Roma'da ise Virgilius'un *Aeneis*'i bu geleneği sürdürür. Virgilius, bu eserle âdeta Roma'nın Homeros'u olur. Orta çağda da önemini katlayarak arttıran bu şiir, Dante'nin "Divina Komedya"sı, Almanların *Nibelungen*'i, Finlilerin *Kalevela*'sı, Fransızların *Chanson de Rolland*'ı[1] ile artık başyapıtlarını vermiş ve çoktan bir gelenek olmuştur.

Türk edebiyatında epik şiiri *Orhun Yazıtları* ve *Dede Korkut* ile başlatılabilir. Bizim tarihimizde de epik şiirin en önemli tarihsel malzemesi savaşlardır. Ancak bu savaşlar veya fetihler genelde bir kişiye bağlı olarak geliştiğinden yazılan epik şiir de onun destanı oluverir. Fatih'in İstanbul'u alması olayının "Fatih'in Destanı" olması gibi... Epik şiirin en büyük ve sanatsal açıdan da en önemli hadisesi bizim edebiyatımızda Kurtuluş Savaşı'dır. Faruk Nafiz'in *Akın, Özyurt, Kahraman,* Yaşar Nabi'nin *Mete,* Behçet Kemal'in *Attila,* gibi epik destanları/tiyatroları, Ahmet Kutsi Tecer'in *Köroğlu,* Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın *Çakır'ın Destanı, Üç Şehitler Destanı, İstiklâl Savaşı* destanı veya *On Yılın Destanı* gibi destanlar, millî heyecanı ön planda tutan epik destanlardır. Görülebileceği gibi, edebiyatımızda da, genelde millî hisleri harekete geçiren epik şiirler, ya bir kişinin kahramanlıkları etrafında gelişir veya arka planda anlatılan kahramanlar isimsiz olarak yansıtıldığı için kahramanlığın oluşumunu sağlayan çoğunluk üzerinde durulmaz. "Kahramanlık" vurgusu bir tek kişi üzerinde odaklanır. Köroğlu, Oğuz Kağan, Fatih, Çakır, Mustafa Kemal gibi bir "kahraman"ın öne çıktığı görülür.

İlhamını yaşadığı toplumun dinamiğinden alan Nâzım Hikmet'in epik şiirleri ise, şairin "onlar" dediği ve destanlarını yazdığı halkın kendisini, yaşamını ve kahramanlığını anlatır. Yani bir önder olmasa da halkın kahramanlığı yapabileceğini, yeter ki

inandığı bir değer olsun, içindeki coşkuyla kendi tarihini yazabileceğini, zulümle baş edebileceğini anlatır. O, halkı isimsiz, sadece bir "kahraman"a inanmış ve onun etrafında olan kişiler olmaktan çıkarmış; kahramanlıklarıyla tarihi "onlar"a, yani halkın kendisine yazdırmıştır. Çünkü Nâzım, Orhan Veli'den çok önce, o güne kadar şiirde günlük yaşamı anlatılmayan, kendisine hükmedilen, ancak nasıl yaşadığına dikkat edilmeyen "sıradan insan"ı şiire katmıştır.

Nâzım, Türk epik şiirinde, tarihten, geleneksel şiirden (Halk ve Divan şiiri), modern şiirin unsurlarından yararlanarak "parçaların bütünlüğü" anlayışını getirmiştir. Bu anlayışında şüphesiz Marksizm ve Fütürizmden aldığı ruh ve coşku da etkili olmuştur. Şiir estetiğini oluşturan farklı farklı seslerin bir araya gelmesi, aynı âhenkle "hep beraber" "gür" bir sesle "aynı" parçayı icra etmesi ve böylece oluşan "orkestra"nın âhenginden yararlanmıştır. Sosyal hayat içinde bir yeri, mesleği olan ancak iktidarın haberdâr olmadığı çoğul kahramanların epik şiirlerini yazmıştır. Bu *Şeyh Bedreddin Destanı* (1936) ve ilk adı *Kuvâyi Milliye Destanı* olan 1941'de Bursa Hapishanesi'nde yazılmaya başlanıp işlene işlene 1950 yılında ancak tamamlanabilen[2] ve *Kurtuluş Savaşı Destanı* (1950) yazarın ayrı ayrı hikâyelerini ve kahramanlıklarını anlattığı çoğul kahramanların destanlarıdır. Bu yönüyle Nâzım Hikmet, epik şiirin Grekler tarafından yapılan klasik tarifinin dışına çıkmıştır.

Onlar Ki...

Nâzım'ın her iki destanında sözü edilen halk, kahramanın etrafındaki pasif kişiler değil, destanı ve tarihi yapanların kendisidir demiştik. Bu halk, *Şeyh Bedreddin Destanı*'nda "toprak adamları" olarak ifade edilirken, *Kurtuluş Savaşı Destanı*'nda "onlar" olarak anlatılır. *Şeyh Bedreddin Destanı*'nda Bedreddin, gerçeğe uygun şekilde, - bir şeyh olması, kültür olarak halktan daha birikimli olması sebebiyle Divan şiirinin sesiyle konuşarak- halkla bir olduğunu ve kendilerine "toprak adamları" dendiğini ifade eder. Böylece Nâzım onu konuşturarak, bir önderle değil, halkın inancıyla anlam kazanacağını, "halkla" ve "hep beraber" yapılacağını Bedreddin ağzından vurgular:

Toprak adamları toprağı cenge gideceğiz.
Ve kuvveti ilmi, sırrı tevhidi gerçeklendirip
Biz milletlerin ve mezheplerin kanunlarını iptâl edeceğiz![3]

İşte bu düşünceyi, "milletlerin ve mezheplerin kanunlarını" halkla beraber iptal etme fikrinin özünü Nâzım, *Şeyh Bedreddin Destanı*'nda Marksizm ve Fütürizmden almıştır. Bu ruhla şair, (*Kurtuluş Savaşı Destanı*'ndan önce) 1938 yılında yazdığı "Türk Köylüsü" isimli şiiriyle yine "Onlar"ın yani "Türk Köylüsü"nün epik destanını yazacağının müjdesini verir. Bu şiirde de Türk köylüsünün o güne kadar "Yunus, Köroğlu, Ferhad, Kerem" gibi isimlerin adları arkasında anıldığını, onun dışında sorunları, dinamiği, gücü, kısacası yaşamı üzerinde durulmadığını, yapılacak bir savaşın ve kahramanlığın "onlar" olmadan bir değer taşımayacağını destansı şekilde şöyle anlatır:

TÜRK KÖYLÜSÜ

O, "Yûnusû biçâredir
Baştan ayağa yâredir",
Ağu içer su yerine.
Fakat bir kere bir dert anlayan düşmeyegörsün önlerine
Ve bir kere vakterişip
"-Gayrık yeter!..."
Demesinler.
Bunu bir dediler mi,
"İsrafil surunu urur,
mahlûkat yerinden durur",
toprağın nabzı başlar
onun nabızlarında atmağa.
Ne kendi nefsini korur,
Ne düşmanı kayırır,
"Dağları yırtıp ayırır,
kayaları kesip yol eyler âbhayat akıtmağa..."

Türk köylüsünü Nâzım, "Onlar" diyerek bu kez *Kurtuluş Savaşı Destanı*'nda anlatır. Bu destanda ön plana çıkarmak istediği halka "onlar" demesi, bizce dikkate değer bir ironidir. Çünkü, şimdiye kadar "onlar" olarak, türkülerimizde, masallarımıda geçen Anadolu halkının istek ve sorunlarına, gücüne dikkat çekilmediğini göstermek ister Nâzım ve Türk köylüsüne "onlar" diye yaklaşanların ağzıyla konuşur. "Hiç yaşamamış gibi ölen/Sofradaki yerleri öküzden sonra gelen" Türk kadınlarına "onlar" köylüsüne "onlar" denemeyeceğini bu destanda ortaya koyar. Nâzım sadece Atatürk'ün ve etrafındaki silah arkadaşlarının değil, Kurtuluş Savaşına millîlik vasfını kazandıran milletin her bir ferdinin tıpkı bir roman gibi ayrı ayrı macerasını yazar. *Memleketimden İnsan Manzaraları* düşüncesi zaten bu anlayıştan gelir. Şair, savaşı bir öndere inanarak yapan, kahramanlığı kendi tırnaklarıyla ve inançla kazanan Türk halkının "onlar" diyerek aslında küçümsendiğini vurgularken, "onlar"ın destanını yazarak iade-i itibar yapıyor gibidir. Çünkü Nâzım'a göre: "kahreden ve yaratan sadece onlar"dır:

Türk halkı bağışlasın bizi
onlar ki, toprakta karınca,
suda balık,
havada kuş kadar çokturlar,
korkak,
cesur,
cahil,
hakim

ve çocuklurlar
ve kahreden
yaratan ki onlardır,
kitabımızda yalnız onların maceraları vardır...

Nâzım, "Tornacı Şefik"in, "Torlak Kemal"in bireysel maceralarını da anlattığı destanlarında, böylece bizim "parçaların birliği" dediğimiz veya "orkestra" olarak nitelediğimiz -aşağıda üzerinde duracağımız- anlayışı uygulamaya geçirmiş olur.

Nâzım Hikmet'in "onlar" dediği kahramanların şairi olduğu, onların şiirlerini yazacağı zaten *Resimli Ay*'da yayımladığı şiirlerde kendini göstermiştir. Şair, "halk"tan uzak gördüğü, eserlerinde kendi sanat kaygılarından başka bir şey düşünmediklerini öne sürerek "bencil" olarak nitelediği birçok sanatçıya bu sebeple saldıran şiirler kaleme almıştır. "Putları Yıkıyoruz" başlıklı kampanya ile kalem kavgasına tutuştuğu şairlerden Ahmet Hâşim için yazdığı "Cevap: II" adlı sert ve hiciv dolu şiirinde bu anlayışını görürüz. Bu şiirlerde, Fütürizmden ve "onlar" dediği halktan aldığı coşku, orkestra ritminin "gür"lüğü şairin ağzından dökülür.

topraktan, ateşten ve demirden
hayatı yaratan-
- ların
- şairiyim
ben[4].

Şiirde aynı halkçı duruş; ritim ve biçim olarak orkestranın bütünlük fikri ve gür sesinden yararlanma fikri Yakup Kadri'ye hitap ettiği "Cevap: I" de de kendini gösterir:

Sen şiirin asil kamusuyla konuşuyorsun
ben asaletten anlamam.
Şapka çıkarmam konuştuğun dile,
düşmanıyım asaletin
kelimelerde bile[5].

Böylece "sanat için sanat" anlayışına karşı durduğu, halkı anlatan, halktan bir şair oluşu şiirlerinde Orhan Veli'den önce 1920'lerde açığa çıkmıştır. "Şiirime Dair" adlı şirinde:

Ne binecek sırma palanlı bir atım
ne bilmem nerden gelirâtım,
ne mülküm, ne malım var.
Sade bir çanak balım var.
Rengi ateşten al
bir çanak bal[6].

diyerek sonraları Orhan Veli'de göreceğimiz tevazu ve halkla beraber olma düşüncesini yansıtmıştır.

Şeyh Bedreddin Destanı'ndaki halk ayaklanması, Şeyh Bedreddin, Börklüce Mustafa, Torlak Kemal etrafında şekillenir; ancak böylesi bir epik destanın yazılmasını sağlayan sadece Bedreddin, Börklüce Mustafa ve Torlak Kemal değil Bedreddin'e inanan "mülhid yoldaşları" yani bütün "toprak adamları"dır. Oysa epik şiir anlayışında tarihi ve kahramanlığı halktan ziyade, bir lider, bir baş yapar. Tarih, bir kişinin yazdığı tarih değil artık. Nâzım'ın amacı, Osmanlı toprak ve üretim anlayışına karşı çıkma cesareti gösteren bu uğurda ayaklanan, ölen bir halk hareketini ölümsüzleştirmek, tarihi ilk kez bir kumandanın, bir padişahın yazmadığını, ölüme yürüyen, devlete kafa tutan halk hareketinin önemini ve eskiliğini duyurmaktır. Bu sebeple bu şiir hakkında Nedim Gürsel'in değerlendirmeleri son derece yerindedir[7]:

(...) *Bedrettin Destanı'nın, içerik ve şiir anlayışı bakımından getirdiği yenilik ötekilere oranla çok daha önemli. Tarih belli bir bütünsellik içinde ilk kez Bedrettin Destanı'yla girmiştir Nâzım Hikmet şiirine. Gerçi Nâzım yazdığı şiirlerin bir çoğunda tarihten söz eder ama, somutluğu olmayan, ansiklopedik bir tarihtir bu. (...) Bedrettin Destanı'ndaysa XV. yüzyıl Anadolu'sunu sergilerken o dönemi kendi dinamiğiyle, yani gelişme hâlindeki ekonomik, toplumsal insansal ilişkilerin bütünü içinde kavramaya çalışır. Tarih, bir sözcükten ibaret değildir artık. (...) insanların kendilerinin yaptığı bir süreçtir.*

Asım Bezirci, Şeyh Bedreddin hareketinin XVI. yüzyılda Almanya'da ortaya çıkan Thomas Münzer başkaldırısına benzediğini, Münzer'in de Bedreddin gibi halkın kurtuluşu için yiğitçe can verdiğini, Engels'in Münzer'i incelediğini, N. Hikmet'in de Engels'in bu eserini okumuş ve etkilenmiş olabileceğini söyler[8]. Bu destan, Nâzım'ın "ilkel komünist topluma dönüş özlemini"[9] de ortaya koyar. Osmanlı toplumunda, "özel mülkiyetin" yokluğu düşüncesine getirilen bir eleştiriyi ifade eder. İstanbul sarayındaki padişahın halkın sefaletinden, has ve zeamet altında ezilişinden, fakirliğinden haberdar olmadığını ifşa eder.

Orkestra ve Destan

Genel olarak bakıldığında bizce Nâzım Hikmet'in şiirinin en önemli özelliği, içeriğe en uygun olan biçimi aramasıdır. Yani şair, biçimi öne çıkarmak için içeriği biçime uyduruyor gibidir. Bizce, birbirinden farklı birçok unsurun aynı ritim altında birleşmesi ve aynı ezgiyi, "gür" bir sesle çıkarabilmesi düşüncesi Nâzım'ın sadece şiir estetiği olarak kalmamış; ele aldığı tema ve insan unsuruna da yayılmıştır.

1937'de, yani *Şeyh Bedreddin Destanı*'nı yayımlamasından bir yıl sonra, *Her Ay* adlı bir dergide, *Şeyh Bedreddin Destanı*'nda da mevcut olan sanat anlayışını şöyle açıklar:

"Sanat hakkındaki anlayıştan önce akla ilk önce şu soru gelir: Sanat sanat için midir, yoksa belli bir amaç için mi? (...) Sosyal çevresi ile, sosyal sınıfı ile çelişim

içine düşen sanatçıda sanat sanat içindir görüşüne rastlarız. Aksi takdirde sanat gaye içindir, cemiyet içindir, görüşü ileri atılır.

Ben kendi sosyal sınıfî muhitimle çelişim halinde değilim. Bundan dolayı da sanat sanat için değildir diyorum. Bence sanat sanat için değildir, demek, sanatın kadrini azaltmak demek değildir. Tersine sanatı toplum içinde aktif bir müessese olarak görmek demektir."[10]

Bu anlayış, "Sanat Telakkisi" adlı şiirinde, halkçı, atılımcı ve cesur, "Fütürizm"den güç alan bir şiiri müjdeler:

benim
şiirime ilham veren perimin
omuzlarında açılan kanat:
asma köprülerimin
demir putrellerindendir!..

Nâzım Hikmet yukarıda ifade ettiğimiz gibi toplumcu, halkçı ve gelecekçi/Fütürist bir şair olması sebebiyle şiirlerindeki insan unsurunun "çok sesli" olmasını istediği gibi, şiirinin sesinin de "çok sesli" olmasını istemiştir. Bu çok seslilik, tek tek ancak farklı seslerin birliğinden oluşan bir "orkestra" gibidir. Orkestrayı oluşturan farklı seslerin "hep beraber" çıkardığı ezginin güzelliği, düzeni ve "gür"lüğü dikkat çeker. Nâzım'ın epik şiirlerinde anlattığı "onlar"ın "çok ses"lerinin gürlüğü, parça parça ancak aynı ritimle çıkan düzeni ve güzelliği de bir orkestrayı çağrıştırır. Orkestra içinde kemanın, flütün, davulun farklı sesleri çıkarmalarına rağmen aynı ezgiyi çalabilmek için bir bütün oluşturmaları ve tek bir ezgi etrafında birleşmeleri gibi, Nâzım'ın bu destanındaki gür ses de parçaların birliğinden gelir. Bu "bir" olan parçalar *Şeyh Bedrettin Destanı*'nda şu şarkıyı söyler:

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![11]

Şair, burada, bizce hem düşünce, hem şekil, hem de şiirin âhengi açısından bir "orkestra" fikrini dışa vurur. Bu mısralarla şiir, birlik-beraberlik, çalışmak, kadın dışında her şeyi paylaşmak, haksızlıklarla birlikte mücadele etmek gibi söylemleri de taşıdığından Marksist öğretiyi anımsatır. Şairin, şiiri hakkında söyledikleri bize, *Şeyh*

Bedreddin Destanı'nda da bir "orkestra düşüncesinin hem şekil hem muhtevada var olduğunu düşündürmüştür:

"... şiirlerdeki ahengin de bir saz, hatta tek bir keman değil, bir orkestra, çeşitli âletlerin çeşitli kombinezonlarla ses verdiği bir orkestra âhengi olması gerektiğine kanaat getirdim.

(...)

"Hem melodi hem armoni. Hem kafiye hem kafiyesizlik, hem 'mısraı berceste' hem 'kül'. Hem solo keman hem orkestra. Yani bütün mürekkepliği ve hareketi ile, mazisi, hâli ve istikbali ile realiteyi ve o realite içindeki faal insanı 'iç' ve 'dış' âleminde aksettirmesi lâzım gelen şiire uygun dinamik şekil ve ölçüler..."[12]

Böylece destanın sadece bir geleneği, tarihsel olayı epik şiir şekli içinde yansıtmadığı, bunu "orkestra" nizamı içinde gerçekleştirdiği, şekil ve âhengi, temayı birbirine "orkestra" bütünlüğü içinde uydurduğu ortaya çıkar. Bu orkestranın sesi, Bedreddin'in orkestra şefliğinde, Börklüce, Torlak Kemal ve yoldaşları olan farklı uluslardan insanların (Türk, Rum, Yahudi) aynı "şarkıyı" hep beraber söyleyebilmek için aynı savaşa baş koymalarını bir çığlık olarak şöyle haykırır:

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[13].

Bedreddin destanı içinde, Anadolu köylüsünün uğrunda yönetime başkaldırdığı toprak da aynı orkestra ezgisi içinde bu kez serbest şiirin özelliklerine uygun olarak anlatılır. Toprak, orkestranın bazen sert, bazen yumuşak, fakat ritmi ve âhengi bozmadan, yeri geldiğinde inişli çıkışlı seslerle tasvir edilir. Bu tasvir, Nâzım'ın şiire getirdiği biçimsel yenilikleri de temsil eder:

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

TOPRAK
nerdeyse doğuracak
doğuracaktı[14].

Destandaki bu inişli çıkışlı ama bütün çalgıların ortaklaşa aynı âhengi çıkardığı ses, eserin sonunda halkı isyana teşvik ettiren Bedreddin'in asılmasıyla Serez çarşısının büründüğü matem havasını bir "fısıltı" sesiyle anlatır. Yağmurun yağışı da bu hüzne refakat eder. Orkestranın sesi dinmiş, artık korkudan fısıltıya dönüşmüş bir ağıt yakmanın vakti gelmiştir. Yağmur bile ürkek ürkek yağarak hüzne ortak olmuştur:

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

Yağmur çiseliyor[15].

Nâzım, *Şeyh Bedrettin Destanı*'nda has, zeamet, tımar gibi vergilendirme sistemleriyle üretim hakkını elinde bulunduran ama idare hakkına sahip olmayan Anadolu köylüsünün toprak için direnişini destanlaştırır. Devlete karşı yapılmış sınıfsal bir ayaklanmanın destanlaştırılması geleneğin ve tarihin unsurlarından yararlanılarak gerçekleştirilmiştir. Nâzım bu şiirini yazarken, İlahiyat Fakültesi hocalarından Mehmet Şerefettin'in *Simavne Kadısı Oğlu Bedreddin* adlı kitabından yararlanmıştır[16]. Şiirinde bazen bu kitaptaki tarih anlatımından üslup olarak etkilendiği dikkat çekmektedir. Çünkü eser, tarihî bilgilerini bu kitaptan aldığı için zaman zaman bir tarih kitabı kuruluğuna da bürünmüştür. Ancak çok geçmeden Nâzım Hikmet devreye girer. Bu destan için söylediği aşağıdaki sözleri haklı çıkaran bir ustalıkla hem geleneksel şiir bilgisi, hem şekle verdiği önemi ortaya koyar:

"(...) Bu kitap, şekil bakımından, o zamana kadar elde edebildiğim imkânların bir muhasebesiydi. (...) bu kitapçıkta şekil bakımından bütün merhalelerimi bazen bir parçada, bazen ayrı ayrı parçalarda kullanmak istedim" [17]

Destanın daha başında Osmanlı sarayında 15. asırda yaşanan gösterişli yaşam ile Anadolu'da topraksız köylünün umutsuzluğunu, feryadını karşılaştıran bir tablo çizer ve Şeyh Bedrettin etrafında gelişen halk ayaklanmasının kendine göre haklı gerekçelerini açıklamış olur. Osmanlı sarayının durumunu anlattığı ilk bölüm, serbest şiir şeklinde veya hece vezniyle değil, aruz ile yazılmıştır. Bu bölüm kırılmamış, parçalanmamış mısralarıyla bir bütün hâlindedir. Saraydaki yaşama dair görüntülerde tasvirlerin yoğunluğu, Anadolu'daki yaşamın anlatıldığı sahnede ise toprağın yönetim tasarrufu ile ilgili olarak has, zeamet ve tımar kavramlarına işaret edilmesi dikkat çeker:

Sedirde al yeşil, dal dal Bursa ipeklisi,
Duvarda mavi bir bahçe gibi Kütahyalı çiniler,
gümüş ibriklerde şarap,
bakır lengerlerde kızarmış kuzular nar idi.
Öz kardeşi Musayı ok kirişiyle boğup
Yani bir altın leğende kardeş kanıyla aptes alarak
Çelebi Sultan Mehmet 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, timar idi, rüzgâr idi,
ahüzâr idi[18].

Bu epik şiirin daha başlangıç bölümünün bir ressamın tablosu gibi halkın has, zeamet, tımar gibi vergiler altında kendi geleceğinden ümitsiz şekilde yaşadığı divan şiiri etkisiyle ve aruzla anlatılmıştır. Oysa destan bir halk destanıdır; halk şiiri ve kültürünün unsurları da destanda kendisini oldukça belli eder. "Söz alma", halk şirini anımsatan "Dedim/Dedi"li söyleyiş tarzı ve halkın konuşma dili tüm renkliliği ile yansıtılmıştır.

"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,

Mustafa'yı
çağırıyor!
Var git al atlı yiğit
var git işine!.."[19]

Sonuç olarak Nâzım'ın hem *Şeyh Bedreddin Destanı*'nda hem de *Kurtuluş Savaşı Destanı*'nda, toplumcu bir şair olarak bireylerin değil halkın kahramanlıklarını anlattığını görürüz. Onun, o güne kadar "zeamet, tımar, has" olarak veya "Yunus, Köroğlu, Kerem, Ferhat" gibi isimler arkasında anlatılarak iç dünyalarına eğilme gereği duyulmayan halkın epik şiirlerini, destanlarını yazması şair olarak çizdiği tavrı yansıtmakla kalmaz; halkı "isimsiz" olmaktan da çıkararak Kurtuluş Savaşı'ndaki itibarını, tarih yazışını sergiler. Şiirinde âhengi sağlamak için düşündüğü "orkestra" bütünlüğü ve ritmini, tek bir âletle değil, aruz veya hece, halk veya divan şiiri, serbest veya fütürist şiirle değil, hepsinin uyum içinde bütünlüğünden meydana gelmiş "kül" bir şiirle kurduğu da bu epik şiirlerle su yüzüne çıkar. "Hep beraber", "ortak" olarak kazanılan kahramanlığı veya ayaklanmayı, kişilerin bireysel maceralarına eğilerek anlatması, bizce epik şiirin klasik tanımının da dışına çıktığını gösterir. Nâzım'ın, her zaman olduğu gibi, şiirindeki muhtevaya uygun her türlü biçim ve şiir özelliğini bir "orkestra" bütünlüğü içinde mükemmelen kullandığı da bu destanlarda ortadadır.

---

1 Füruzan Hüsrev Tökin, "Epik Şiir Üzerine", *Pazar Postası*, Y.1, nr. 36, 14 Ekim 1951.
2 Zekeriya Sertel, *Mavi Gözlü Dev, (Nâzım Hikmet ve Sanatı)*, Ant Yayınları, İstanbul, 1969, s.299.
3 Nâzım Hikmet, *Benerci Kendini Niçin Öldürdü?*, Adam Yayınları, 6. b., İstanbul, 1987, s. 233.
4 Nâzım Hikmet, "Cevap: II", *Benerci Kendini Niçin Öldürdü*, s. 162.
5 a. g. e., s. 159.
6 Nâzım Hikmet, *Benerci Kendini Niçin Öldürdü*, s. 149.
7 Nedim Gürsel, *Nâzım Hikmet ve Geleneksel Türk Yazını*, Adam Yayınları, İstanbul, 1992, s. 200-201.
8 Asım Bezirci, *Nâzım Hikmet (Yaşamı, Şairliği, Eseri, Sanatı)*,Çınar Yayınları, İstanbul, 1993, s. 157.
9 Nedim Gürsel, a. g. e., s. 263.
10 Akt. Zekeriya Sertel, a.g. e., s. 112.
11 Nâzım Hikmet, a. g. e., s. 246.
12 "Nâzım Hikmet Kendi Şiirini Anlatıyor" (der. Ekber Babayev), *Yön*, *1*-5 Mayıs 1967. (Ekber Babayev, *Nâzım Hikmet, Bütün Eserleri-I*, Sofya 1976, s. 7-23.
13 Nâzım Hikmet, *Benerci Kendini.Niçin Öldürdü?*, s. 146.
14 a. g. e. , s. 245.
15 a. g. e., s. 258.
16 Asım Bezirci, a.g. e., s. 158.
17 "Nâzım Hikmet Kendi Şiirini Anlatıyor", s. 18.
18 Nâzım Hikmet, a. g. e., s. 229.
19 Nâzım Hikmet, a. g. e., s. 249.

ARİF AY

CEVİZ AĞACININ HIŞIRTISI

"Ben bir ceviz ağacıyım Gülhane Parkı'nda/ Ne sen bunun farkındasın, ne de polis farkında" diyen Nâzım Hikmet, dünyada büyük kıyım ve kırımların, büyük acıların yaşandığı, çalkantılı, gergin bir dönemde dışişleri memurluğu yapan Hikmet Bey ile Lamartin hayranı Celile Hanım'ın oğulları ve Mevlevi Nâzım Paşa'nın torunu olarak 1902'de Selânik'te dünyaya gelir. 11 Eylül 1961'de Berlin'de yazdığı "Otobiyografi" başlıklı şiirinde "1902'de doğdum / doğduğum şehre dönmedim bir daha / geriye dönmeyi sevmem / üç yaşında Halep'te paşa torunluğu ettim / on dokuzumda Moskova'da Komünist Üniversitesi öğrenciliği, kırk dokuzumda yine Moskova Tseka-Parti kuruculuğu / ve on dördümden beri şairlik ederim" der.

Nâzım'ın deyişiyle güzelliği dillere destan Celile Hanım'la Hikmet Bey'in evliliği uzun sürmez ve ayrılırlar. Nâzım'la kardeşi Samiye'nin çocukluğu dedesi Nâzım Paşa'nın yanında geçer.

Nâzım Hikmet, ilk dini telkinleri, aruz vezninde şiirler de yazan dedesi Nâzım Paşa'dan ve okuldan alır. "Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim" adlı romanında çocukluğunda aldığı bu din telkinini şöyle anlatır: "Yatılı okuldan çıktıktan sonra –orada namaz ve oruç zorunlu idi.- namazı da orucu da bıraktım. Kur'an'ı da hiçbir zaman doğru dürüst okuyamadım. Esre, üstün, şedde yardım edeceğine hep şaşırttı beni.Ama dindardım. Daha doğrusu Allah'ın var olamayabileceğini düşünmemiştim."

Nâzım Hikmet'in ilk şiirleri, dedesinden, mektepten ve çevresinden edindiği dini duyarlığı, vatan sevgisini yansıtan şiirlerdir. Ziya Gökalp'in öncülük ettiği 1910'da yayımlanmaya başlayan "Genç Kalemler" dergisinde hece ölçüsüyle şiirler yazan Faruk Nafiz, Yusuf Ziya, Orhan Seyfi, Celal Sahir gibi şairlerin etkisi altındadır. Nâzım Hikmet ilk şiirlerini hangi etkiler altında yazdığını şöyle anlatır:

"Hatırlamaya çalışayım. İstanbul'da idik. Büyük babam şairdi. Amma şiirlerini hâlâ anlamam. Dilini Osmanlıca dediğimiz yüzde 75'i Arapça ve Farsça sözlerle ve Arap, Fars gramerlerine uygun bir Türkçe ile yazardı. Bunlar didaktik, dogmatik, dini şiirlerdi. Anlamıyordum onları. Ama ben şair bir büyük babanın torunuydum. Anam Fransızca'yı çok iyi bilirdi, ama Osmanlıca'yı bilmezdi. Benim gibi.

Büyük babam, Mevlevi Nâzım Paşa şairdi, anam Lamartin'e bayılırdı. Evimizde babamın edebiyatta bilgisizliğine bakmaksızın, şiir baş köşedeydi.(...) Şimdi bunları yazaken bir şeyin farkına vardım. Büyük babamdan çok, Edebiyat-ı Cedide'nin, Fikret'in mesela, etkisindeymişim. Neden? Bilmiyorum. Belki de hiç şiir sevmeyen, ama Tevfik Fikret'i – o da bir çeşit Osmanlıca'yla yazardı- iki kere yüksek sesle yanımda okuyan babamın yüzünden mi? Belki de..."

Nâzım Hikmet kendi ifadesiyle ilk şiirini 12 yaşında yazar. Bu şiir "Yangın" dır.

"Yanıyor! Yanıyor! Müthiş terrakeler / Çekiyor ağuşuna o adüvv-i beşer / Valdeler, haneler, yetimler / Semaya kalkmış istimdat eden eller / Valdesiz, pedersiz kal-

mış masumlar / Gaipten, halikten meded bekler / Bir zaman pür-gurur gezen zenginler / Şimdi hakir / Bakıyor bu nâr-ı cehenneme gözler dalıyor / Ağır ağır / Her yerde âh ü enin / Her yerde iftirak / Talilerine isyan ediyor /Bütün bu halk."

Nâzım Hikmet bu şiirini nasıl yazdığını şöyle anlatır:

"Karşımızdaki evde yangın çıktı. Yangını ilk görüşüm. Şaştım, korktum. Büyük babam, yangın bize atlamasın diye pencereden Kur'an'ı tuttu karşıdaki alevlere. Yangın söndü...yaktığı evi kül ederek söndü kendiliğinden ve ben bir saat sonra ilk şiirimi yazdım: Yangın, aynı, büyük babamın yüksek sesle okuduğu aruzla yazılmış şiirlerinden, kulağımda kalan ses taklitleriyle yazılmıştı. Yani ne aruzdu, ne heceydi, serbest vezindense haberim yoktu, uydurmaydı. Dili de öyle. Osmanlıca taklidiydi."

Bu şiirinin altında 6 Kanunuevvel 1330 (19 aralık 1914) tarihi yazılı. Oysa "Feryâd-ı Vatan" adlı şiiri 3 Temmuz 1913 tarihlidir. Buna göre, Nâzım Hikmet'in ilk şiiri "Yangın" değil, "Feryâd-ı Vatan" dır. "Sisli bir sabahtı henüz / etrafı bürümüştü bir duman / Uzaktan geldi bir ses ah aman aman! / Sen bu feryâd-ı vatanı dinle işit / Dinle de vicdanına öyle hükmet / Vatanın parçalanmış bağrı / Bekliyor senden ümit."

Nâzım Hikmet'in ikinci şiiri "Mehmet Çavuş'a!" başlıklı şiiridir:

"Vatan için ey kahraman / haytına hor baktın / Arslan gibi saldırarak / Namertleri hep yaktun / Kurşun bitip tüfeğin de kırılınca / Düşmanına taş attın / Bu besalet karşısında hangi kale düşmez ki / Bu şecaat karşısında hangi düşman kaçmaz ki / İşte senin düşmanın / Tabii ki kaçacak / Yine büyük Türk adı/ Dağlar taşlar aşacak / Yine Türk bayrağı / Kaleleri yokacak / Yine Türk'ün gemisi / Denizleri aşacak / Yine Türk 'ün sanatı / Avrupa'ya taşacak / Yine Türk 'ün sinesi / Vatan aşkıyla dolacak / İşte bunlar emin ol / Yine Türk 'ün tarihi / Yaldızlı sahifeler yazacak."

Nâzım Hikmet bu şiire ilişkin şu açıklamayı yapar:

"İkinci şiiri, 14 yaşında yazdım, sanırsam. Birinci Dünya Savaşı içinde idik. Dayım Çanakkale'de şehit olmuştu. Savaş için bir şiir yazdım. Ne tuhaf. Yazdığımı çok iyi biliyorum da, hatta, Osmanlıca ile değil, okulda okuduğumuz şair Mehmet Emin'in takır tukur, ama Arapçası az Türkçesi ile yazdığımı biliyorum da, tek satırı aklımda değil."

"Saniye'nin Kedisi" Nâzım Hikmet'in üçüncü şiiri:

"Yeşil deniz gibi gözleri vardı / Beyaz tüyleriyle bir küme kardı / Ağzını süsleyen sedef dişlerdi / Baygın nazarı tâ ruha işlerdi /

Severken aldatıp birden kaçardı / Okşarken apansız pençe açardı / Onda bir kadının gururu vardı /Sürmeli gözlerinden riya akardı"

Bu şiire ilişkin anısını şöyle dile getirir Nâzım Hikmet:

"Sonra üçüncü şiirimi 16 yaşımda yazdım galiba. Büyük bir Türk şairi, Türk şiirine o devir için yeni bir şiir dili ve anlayışı getiren Yahya Kemâl, anama sevdalıydı sanırsam. Evde şiirlerini okurdu anam. Bahriye mektebinde tarih öğretmeniydi şair. Kız kardeşimin kedisi üstüneydi yazdığım şey.Yahya Kemâl'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."

Nâzım Hikmet'in ilk yayımlanan şiiri, 17 yaşında yazdığı "Serviliklerde"dir:

"Bir inilti duydum serviliklerde / Dedim, burada da ağlayan var mı? / Yoksa tek başına bu kuytu yerde / Eski bir sevgiyi anan rüzgâr mı? /

Gözlere inerken siyah örtüler / Umarım ki artık ölenler güler / Yoksa hayatında sevmiş ölüler / Hâlâ servilerde ağlıyorlar mı?"

Bu şiiriyle birlikte şair, hece ölçüsünü ve kafiyeyi kullanmaya başlar.Nâzım Hikmet'in bu şiirine ilişkin "Mavi Gözlü Dev" adlı kitabında Zekeriya Sertel şunları der:

" Nâzım Hikmet bu şiiri yazdıktan sonra kağıdını buruşturup bir tarafa atmış, neden sonra annesi evi derleyip toparlarken yerde kağıt parçasını bulmuş. Okuyunca Nâzım'a ait bir şey olduğunu anlamış ve o zamanki sevgilisi büyük Türk şairi Yahya Kemal'e vermiş. Yahya Kemâl de şiirin ötesini berisini biraz düzelttikten sonra bastırmak üzere bir dergiye göndermiş ve bu şiir ilk defa dünya yüzü görmüş." Böylece şiir "Yeni Mecmua"nın 3 Ekim 1918 tarihli sayısında yayımlanır.

Nâzım Hikmet'in dini duygularını en yoğun biçimde yansıttığı şiirler "Mevlâna", "Dergahın", "Ağa Camii" başlıklı şiirleridir. "Mevlânâ" şiiri Aralık 1920 tarihinde "Yedinci Kitap" dergisinde yayımlanır.

"Sararken alnımı yokluğun tacı / Gönülden silindi neşeyle acı / Kalbe muhabbette buldum ilâcı / Ben de müridinim işte, Mevlânâ /

Ebede sed çeken zulmeti deldim / Aşkı içten duydum, arşa yükseldim / Kalpten temizlendim, huzura geldim / Ben de müridinim işte, Mevlânâ"

Yine Zekeriya Sertel, "Mavi Gözlü Dev" adlı kitabının "Dindar Nâzım Hikmet" başlıklı bölümünde bu şiire ilişkin şunları der:

"Nâzım'ın büyük babası Nâzım Paşa Konya'da veli iken Nâzım da orada yaşıyordu. Nâzım Paşa Mevlevi olduğu için akşamları ve cuma günleri Mevleviler, Paşa'nın evinde toplanır. Mesnevi'den şiirler okur, Mevlevi felsefesi üzerine konuşmalr yaparlardı.Nâzım, ister istemez bu toplantılarda bulunur, gördüklerini ve işittiklrini bir plak gibizapt ederdi. Özellikle Mevlevihaneye gidip Mevlevilerin zikr ve ayinlerini seyretmeye bayılırdı. Mevlevi pek çekici ve meraklı olurdu." (Zekeriya Sertel, Mavi Gözlü Dev, Dünya Kitapları, 2005 İstanbul)

İstanbul'da Beyoğlu, İstiklâl Caddesinde bulunan Ağa Camii için yazdığı "Ağa Camii" adlı şiiri, Nâzım Hikmet'in dini duyarlılığını yansıtması yanında, muhitin din dışı halini de gözler önüne serer:

"Havsalam almıyordu bu hazin hali önce/ Ah, ey zavallı cami, seni böyle görünce/ Dertli bir çocuk gibi imanıma bağlandım/ Allah'ımın ismini daha candan andım/ Ne kadar yabancısın böyle sokaklarda sen!/ Böyle sokaklarda ki, anası can verirken/ Işıklı kahvelerde kendi öz evladı var/Böyle sokaklarda ki, çamurlu kaldırımlar/ En kirlenmiş bayrağın taşıyor gölgesini/ Üstünde orospular yükseltiyor sesini/ Burada bütün gözleri bir siyah el bağlıyor/ Yalnız senin göğsünde büyük ruhum ağlıyor/ Kendi elemim gibi anlıyorum ben bunu/ Anlıyorum bu yerde azap çeken ruhunu/ Bu imansız muhitte öyle yalnızsın ki sen/ Bir teselli bulurdun ruhumu görebilsen/

Ey bu caminin ruhu: Bize mucize göster/ Mukaddes huzurunda el bağlamayan bu yer/ Bir gün harap olmazsa Türk'ün kılıç kınıyla/ Baştanbaşa tutuşsun göklerin yangınıyla!"

Nâzım Hikmet'in bu ilk şiirleriyle sergilediği dindarlık dönemi fazla uzun sürmez. Zaten bilgi boyutunda olan dindarlığı, bilinç düzeyine çıkmadan sönüverecektir. Gülhane Parkı'ndaki ceviz ağacının dallarını şiddetli rüzgârlar sarsmaya başlamıştır artık.

"Bir Bahriyelinin Ağzından" adlı şiirini 1917 yılında bir aile toplantısında, Bahriye Nazırı Cemal Paşa'ya okuyan Nâzım Hikmet, bu şiir sayesinde girdiği, Necip Fazıl'la da sınıf arkadaşı olduğu Heybeliada Bahriye Mektebi'ni 1920de bitirir ve güverte subayı olur. Aynı yıl ordudan atılır. 1921 yılının Ocak ayında arkadaşı Vâlâ Nurettin'le birlikte Anadolu'ya geçer. O zamanlar Anadolu'ya geçiş kapısı niteliğinde olan İnebolu'da, 19 yaşındaki Nâzım Hikmet ilk sarsıntıyı yaşar. Almanya'da okumuş, harpten sonra Spartakist hareketlere katılmış gençlerle karşılaşan Nâzım Hikmet'in kafasına komünizmin ilk tohumları bu gençler tarafından atılır. Ankara, hemen ardından Bolu'da kısa süren öğretmenlikten sonra, aynı yılın Sonbaharında Sovyetler Birliğine geçer ve Moskova'da Doğu Emekçileri'nin Komünist Üniversitesi'nde öğrenci olur. Nâzım Hikmet'in bundan sonraki dönemde yazdığı şiirler hem içerik, hem de biçim olarak, Şeyh Bedrettin destanı'nı dışta tutarsak, tamamen değişir. Futurist akımın etkisinde Maykoveski tarzı kırık dizelerle şiirler yazar. Bu dönemde yazdığı şiirlerle ilgili olarak şunları der Nâzım Hikmet:

"Gençliğimde, ben de az sekter değildim. Klasik halk vezinleri ve kafiyeleri ile şiir yazdıktan sonra, şekilde yenilikler aramaya başladım. Bunun temelinde yine de halk şiirinin ölçüleri, hatta bazen 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. Hatta şiirlerimde "yürek" kelimesini kullanmadım, yürek şuurun değil, duygunun sembolüdür diye. Zaman oldu hem en renkli, en ahenkli şekillerin peşinde koştum. Halka söylemek istediklerimi bu şekillerle söylersem daha hoşa gider, daha kolay dinlenir, daha sade, en göze görünmez şekillerle halka türkümü dinletmek isterdim. (...) Ben şimdi bütün şekillerden faydalanıyorum. Halk edebiyatı vezniyle de yazıyorum, kafiyeyle de yazıyorum. Tersini de yapıyorum. En basit konuşma diliyle, kafiyesiz, vezinsiz de şiir yazıyorum."

Onun şiirini kaba, mekanik bir ideolojik söyleme dönüştürdüğünü örnekleyen şiirlerden biri de "Makinalaşmak" başlıklı şiiridir.

"Trrrrum,
Trrrrum,
Trrrrum,
Trak tiki tak!
Makinalaşmak
İstiyorum!"

Nâzım Hikmet'in şiiri, yaşamıyla birebir örtüşen bir şiirdir. Yalnızlıklarından vatan hasretine, evliliklerinden âşık olduğu kadınlara, hapislikten özgürlüğe, barıştan kavgaya, en çok da kavgaya, hayatının bütün iniş çıkışlarının ve adeta kendi özel ta-

rihinin bir karşılığıdır şiirleri. Hayatı ne kadar çalkantılıysa, şiiri de o oranda değişimler içerir. Ahmet Oktay, "Nâzım Hikmet'in Şiirinde Ruhsal Yapı" başlıklı yazısının bir yerinde bunu şöyle dile getirir:

"Nâzım Hikmet'in şiiri narayla açılır, iç çekiş ya da iniltiyle kapanır. 'Bileklerimde tel kelepçeyi/ Bir altın bilezik gibi taşımışım/ Ben ki ilmikleri sabunlu iplere bakıp/ Kalın kıllı ensemi kaşımışım' diye böbürlenen militan, 'Marina'dan vuran kader mi alnımı kırıştıran kendi yakınlığım mı ölüme?' diye sorar olmuştur.

Şöyle de kesinlenebilir: Bir dönüşümün şiiridir Nâzım Hikmet'in şiiri: Kayış diliyle burjuvaziye küfreden propagandacının tarihsel boyutta düşünebilen bilinçli bir siyaset yorumcusuna, vülger materyalistin nesne ile özne, mevcut ile olası, iç ile dış arasında dolayım kurabilen diyalektik materyaliste dönüşümü." (Ahmet Oktay, Şairin Kanı, Yazınsal Eleştiriler1 1954–2000, YKY Yayınları, 2001 İstanbul)

Evet, 1902'de başlayan ve fırtınalı bir biçimde süren Nâzım Hikmet'in hayatı 1963'te yenilmişlikle sona erer. Tıpkı, en azından şiirlerinin öyküye dayalı oluşuyla aralarında benzerlik kurulabilen Mehmed Akif gibi. Yenilmişlik açısından Akif'le Nâzım ortak bir kaderi paylaşır.

Yerli bir rüzgâr estiren Mehmed Akif'i yenik düşüren şey, rüzgârının yönünü tayin edememesidir.

Nâzım Hikmet'i yenik düşüren şey ise, rüzgârının yabancı bir rüzgâr oluşu yanında, insanı tüm boyutuyla kuşatan bir öze sahip olmayışıdır. Salt maddeye, salt üretim ve tüketime dayalı değerler içermesidir.

Gülhane Park'ındaki ceviz ağacının yaprakları hep bu yabancı rüzgârla hışırdadı. Çürüyüp yıkılmasaydı, hışırdamaya devam edecekti belki de. Çünkü o rüzgârı estiren şartlar, en ağır, en acımasız ve en vahşi haliyle bugün de sürüp gitmektedir.

BEKİR ŞAKİR KONYALI

NÂZIM HİKMET'İN SON ŞİİRLERİ'NDE ÖLÜM KALIM MESELESİ

Nâzım'ın 1959- 1963 yılları arasında yazdığı 130 şiiri içeriyor "Son Şiirleri"[1]. Son sıfatının bağlamı içindeki çağrışımsal anlamlardan ilkidir belki de ölüm. Ölüme doğruluk, ölmeden evvel söylenenler. Buradan hareketle söylenenlerde "ölüme dair"lik. Nâzım'da ölüm düşüncesi. Ölümü Nâzım'la anlamak ya da Nâzım'daki ölümü anlamak. Bunların hepsi hayat'a bağlanmayı zorunlu kılar.

Nâzım'da kalım düşüncesiyle ölüm düşüncesi gergin bir çatışma alanı içinde yer alır. Nihayetinde bir düş bozucudur ölüm. Nâzım'ın her daim tutkulu bir aşk olarak var olan düşleri (gerçekleşenler / gerçekleşmesi beklenenler) ülküye, kadına, memlekete, evrene bölünür. Ama parçalanmadan, ayrışmadan, bir arada. Bir bütünün parçaları olarak. Tutarlı dünyasında bütüncül bir aşkı yaşatır. Günümüz şiirinde ağırlıklı bir izlek olan, yalnızlık, yabancılaşma, tutunamama, kaos, kabuslar, onda yerini düşlere, kozmosa, uyuma, paylaşmaya ve bunları sağlayan kavgaya, dirençli bir hayata bırakır. Derin acılar duyar, öfkelenir, üzülür ama yaşamdan, gelecek günlerden umudunu kesmez. Yaşama dönüktür. Nâzım'da ölümü anlamak bir yandan bu düşü anlamakla açıklık kazanır. Eserin dünya görüşüne genellikle içeriğine gösterdiğimiz tepkinin tüm tepkimizin bir parçasını teşkil ettiği ve bundan ötürü değerlendirmede hesaba katılması gerektiği düşüncesini kendine dayanak kılarak yola çıkan bu yazıda[2] ölümü anlam bulduğu kalım düşüncesiyle açımlamaya çalışacağız.

İnsanları iş disiplinine değil de ruh coşkunluğuna davet eden[3] bir şair olarak Nâzım, şiirlerinde aya, kozmosa yolculuğu *(s.38)* bu ruh coşkunluğunun bir göstergesi olarak sever (fütürizm). Bilimsel gelişme, teknolojik ilerleme, insanın evreni keşfi, uzaya yolculuk nihayetinde şiiriyete varır: "*Ak bir karanfil gibi çatlayıp da çekirdek / atom bahçelerine yürüyünce aydınlık, / yalnız meraklıları değil, bütün insanlık / şiirin aynasında kendini seyredecek.*" *(s.38)* para hırsından, emir verme merakından *(s.9)* arınmış, kimsenin aç kalmadığı, kimsenin kimseden korkmadığı, kimsenin kimseye emretmediği, umutların çalınmadığı bir dünyadır*(s.37)* düşü. " *Yaşım altmış / on dokuzumdan beri bir düş görürüm / yağmur çamur yaz kış / uykuda uyanık / takılmış düşümün peşine yürürüm...*" *(s.114)* dizelerinde de açığa çıkan bu ruh coşkunluğuna götüren düşün adıdır komünizm. Evler şiirinde bu düşsel evrenin ip uçlarını verir: "*evler tek katlı da olabilir yüz katlı da / iş bunda değil / yeter ki sokaklarımızı ezmesinler yeter ki temiz çevik güleryüzlü görsünler hizmetimizi / çıplak duvarlara diyeceğim yok taze ve canlıysalar / dar pencereler giyotini hatırlatır bana / pencere dost sözü gibi rahat ve geniş olacak / ağaçsız asfaltı sevmiyorum / parklarda göller göllerde ak kara kuğular olabilir hatta ara sıra bando mızıka ama en önemlisi parklarda öpüşülebilmeli / aptal ölü ellerini operette arya söylermiş gibi açmış mankenleri sevmiyorum / taştan ve tunçtan insanları sevmiyorum tabanların-*

dan inip aramızda dolaşmıyorsa / bankaları ve hükümet konaklarıyla övünen şehirleri sevmiyorum / sevdiğim şehirler sağlıkevleriyle övünenlerdir çocuk balıçeleriyle övünen şehirler." (s.138)

Marş nevinden şeyler söylerken de bu düşün ardındadır. Bu düşü gerçekleştiren liderler olarak Lenin'le *(s.47)*, Lenin Üstüne Viladimir İliç'le Konuşuyorum *(s.48)*, 1 Mayısta Kızıl Meydan *(s.188)*, 1 Mayıs *(s.189)*, Saman Sarısı *(s.84)*, Havana Röportajı *(s.86-96)* şiirlerinde Fidel'i, Lenin'i saygıyla, sevgiyle, övgüyle anar. İspanya *(s.134)*, Romanya'ya Dair Lirik Bir Röportaj *(s.143)*, Özlem *(s.181)*, Havana Röportajı *(s.86-96)*... şiirlerinde bu düşün gerçekleştiği topraklara aydınlık sözlerle bağlanır. "*... yok oldu bir sabah / yok oldu çizmesi meydanlardan / gölgesi ağaçlarımızın üstünden / çorbamızdan bıyığı / odalarımızdan gözleri / ve kalktı göğsümüzden baskısı binlerce ton taşın tuncun alçının ve kadın" (s.107)* derken Stalin iktidarındaki Rusya komünizmini eleştirir. Korkut(ul)an değil müjdelenen bir komünizmden yanadır. Ayrık otlarının varlığı, yaşadığı baskılar, umudunu, inancını örselemez: "*partimden koparmağa yeltendiler beni / sökmedi / yıkılan putların altında da ezilmedim" (s.104)* bir Ankara gazetesinde "Nâzım Hikmet Vatan Hainliğine Devam Ediyor Hala." manşetiyle yer alan haber üzerine yazdığı şiirinde kendine yapılan ithamı ironik bir haykırışla sorgular: *" ...vatan çiftliklerinizse, / kasalarınızın ve çek defterlerinizin içindekilerse vatan, / vatan, şose boylarında gebermekse açlıktan / vatan it gibi titremek ve sıtmadan kıvranmaksa yazın (...) vatan kurtulmamaksa kokmuş karanlığımızdan, / ben vatan hainiyim..." (s.150)*

Ülküsünü işlediği siyasi şiirlerinde – kitabın ağırlıklı çoğunluğunu kapsar- iki dünya vardır. Biri; yukarıda örneklemeye çalıştığımız, şarkılı, saman sarısı, ferahlık, mutluluk bahşeden bir dünya. Kurtarılmış bölgeler. Bu bölgelerde yaşadığı apak, renkli, neşeli, güneşli günler. Bu beldelerden izlenimlerini, gezi yazısı, öykü, mektup formunda yer yer aynı anda, farklı mekanlarda, farklı sahnelerde gerçekleşen olayların bir arada sunumu olarak tanımlayabileceğimiz eşzamanlık tekniği[4] ile harmanlayarak aktardığı Saman Sarısı (s.72-85), Havana Röportajı (s.86-96), Romanya'ya Dair Lirik Bir Röportaj şiirleri; diğer yanda bombalı, gök gürlemeli, karanlık, aç, yoksul bir dünya. Komünizmin ulaşamadığı yerler. Nâzım'ın, *Hapisten çıkanın haline benziyor hali* (s.176) dediği bir yol ayrımında resimlediği Tanganika, karısı Vera Tulyakova'ya yazdığı mektuplarda şiirlenir. Açlık, yoksulluk Anadolu'yu hatırlatır: "*...tanganika'dan pahalı mı benim Anadolu? / Kimi yerlerinde yağmur çok daha pahalı / kimi mevsimlerinde güneş, / ama sıtmaların fiyatı / yahut da ellerin / hele parmakları kınalı olanların / hiç de buradan pahalı değil". (s.172)*

Anadolu iki biçimde yer tutar son şiirlerde. İlki Amerikalılara satılmış, Amerika'nın yerli işbirlikçileriyle işgal edilmiş, sömürülen, özgürleş(tiril)meyi bekleyen Anadolu. İzmirli Teğmen (s.10), Bu Vatana Nasıl Kıydılar (s.12), Diyet (s.14), Gazete Fotoğrafları Üstüne (s.26-31), Teftiş (s.116) şiirlerinde isyan, ironi, öfke; galiz sövgülerle sözleşir. Dönemin siyasileri, bürokratları, seçkinleri ağır biçimde hicvedilir. Sömürülenlere düşense acı ve acizliktir. Gazete Fotoğrafları Üstüne şiirinde, arka plana dönemin olaylarını alan gerçekçi, güncel içerik, dramatik etkiyle farkında-

lık uyandırır. İzmirli Teğmen (s.10), Şehitler (s.32), Türkiye İşçi Sınıfına Selam (s.152) şiirlerinde hüzünlü bir lirizm, coşkulu bir isyan çağrısı ile senteze ulaşır. İkincisi ise çocukluğundan gençliğinden sürgün edildiği hasret çekilen topraklardır: "*...Hava açtı içimdeki İstanbul üzerinde. / Bir selvi, bir çeşme, Üsküdar. / Koştumsa da yetişemedim / iskeleden kalktı vapur. (s.16) ... evimizin kapısına selam ederim, / İstanbul'un duvarda asılı resmine selam." (s.173)*

Nâzım'da yaşlılık, yalnızlık duygularıyla gelen ölüm, bu trajik var/yok oluş kimi zaman meydan okuma, kimi zaman üzüntü bahşeden bir yenilgi, kimi zamansa melankoliyle gelir.

Öncelikle, yaşamın şaşırtmadığı evreye girilmiştir: *" ...ama gel gör ki çoktan unuttum şaşıp kalmayı / Şaşkınlık, alabildiğine yuvarlak açık ve alabildiğine geniç gözleriyle bırakıp gitti beni. / Yazık. (s.177)* ölümden önce gelen yalnızlık olarak gördüğü yaşlılık, alışılan ama kanıksanmak istenmeyen bir zorunluluktur: *" Kocalmağa alışıyorum dünyanın en zor zanaatına (...) Kıskanıyorum öylelerini kocaldıklarının farkında bile değiller, / öylesine başlarından aşkın işleri." (s.161)* Yaşlılığın gölgelediği yalnızlık ağacının hastalık, yenilgi, hayal kırıklıklarıyla sararıp soldurduğu yaşam yaprakları. Duyarlık, dikkat ve hayalin uç bir inceliği olarak, masada, muşambanın üstünde, çiçeği burnunda, pütürlü, körpecik bir salatalığa şiir yazan, o salatalıktan umut, güzel günler, yeşil bir güneşle yüklü bir bulut, yaklaşan sabırsız zümrüt bir kalabalık, açılıp saçılan sevdalar deren Nâzım *(s.50),* aynı hayal zenginliğiyle bu kez düşen her yaprakla gelen ölüme hayıflanır: *" ... hele o gün insanlarla ve kendimle aram iyiyse yaprak dökümüne rastlamak burar içimi / hele bulvarlarla yaprak dökümüne / hele kestaneyseler." (s.101)*

Ecelle değil de yoklukla, açlıkla, sömürüyle, savaşla, bombayla gelen ölüm karşısında "*...ve sevda kederi, / hastalık kederi, / ayrılık kederi, / kocalmak kederinden gayrısı aşmayabilir eşiğimizi" (s.157)* sözleriyle tarif ettiği bir evren için, en çok da çocuklar için "*günlerimiz tohumlardır avuçlarında çocukların / çocukların avuçlarında yeşerecekler" (s.147)* savaşa davet eder insanlığı: "*Atom ölümüdür adı / karanlıkta bağırıyor. / büyük bir birlik kuralım, / canavarı susturalım. / Savaş cengine gidelim, / canavarı yok edelim" (s.160)*

Ecelle gelen ölüm(ü) karşısında duyulan çaresizlik, *"Bütün kapıları kapalı üstüme / bütün perdeleri inik / ne bir mendil mavilik / ne bir avuç yıldız. / Bizi burada mı bastıracak ölüm / biz bu şehirden gülüm çıkamayacak mıyız?" (s.25)* insan doğasının aczini kabullenememeyle "*Gülüm, iki gözümün bebeği / ölmekten korkmuyorum, / ölmek arıma gidiyor, / onuruma yediremiyorum ölmeği". (s.35)* bütünlenirken, kimselere uğramasını istemediği ölüm, yaşıyor oluşundan duyulan bencilce şükrü hakir görüşüyle "*... bilmiyorum / sıra hangimizin bacım / seninki kanser / benimki yürek infarktı / bilmiyorum bilmiyorum / ama yine de öyle geliyor ki bana / bu garda bir daha inişimde trenden... / Bir gün fazla yaşamak / hatta senden / bağışla alçaklığımı bacım. (s.24) ... Ölüm döşeğinde yatanın gözlerine bakamam utanırım / yaşamak ayıp bir şeymiş gibi gelir biri yanımda can çekişirken" (s.109)* toplum duyarlığından vazgeçmeyen evrensel bir duyarlılığı imler.

Yaşamın neşesini, ölümün ürkütücülüğünün önüne geçirerek teselli bulur: "*İçimde ak bir yol var. / Karıncalar buğday taneleriyle / bayram çığlıklarıyla kamyonlar gelir geçer / ama yasak, geçemez cenaze arabası. / İçimde mis kokulu / kızıl bir gül gibi duruyor zaman. / Ama bugün cumaymış, yarın cumartesiymiş, / çoğum gitmiş de azım kalmış, umurumda değil*" *(s.41)*

Ölümün ferahlık, asudelik vaat ettiği yerde bile yaşama dönüktür: *"Senin sayende, içeri sokmuyorum / en yumuşak urbalarını giyip / büyük rahatlığa çağıran türküleriyle kapımı çalan ölümü." (s.59)*

Ölüm karşısında savunmasız kaldığında "*... ve hep aynı büyük, aynı umutlu türküyü söyleyerek / sevdiğim şehirlerle sevdiğim kadınlardan boyuna uzaklaşıyorum / ve hasretlerini etimin içinde işleyen bir yara gibi taşıyorum / ve bir yerlere yaklaşıyorum, bir yerlere yaklaşıyorum. (s.51)* bu kez ölüm ve sonrası yaşanası bir hal alır: *Ve güneş batacak yavrum / ve umuyorum, gecenin ötesinde / bekleyecek beni yeni bir mavinin tadı, umuyorum..." (s.63)*

Ölümün bir fikr-i sabit haline geldiği anlarda "*Geliyor sıram / ansızın atlayacağım boşluğa / ne çürüyen etimden haberim olacak / ne gözlerimin çukurunda dolaşan böceklerden / durup dinlenmeden ölümü düşünüyorum / sıram yakın demek". (s.103)* dolu dolu yaşamak isteği uç verir: "*... durup dururken mezardaki halim geçiyor aklımdan, / durup dururken kafamda bir güneşli duman, / durup dururken hiç bitmeyecekmiş gibi bağlanıyorum başladığım güne, / ve her seferinde sen çıkıyorsun suyun yüzüne..." (s.62)*

Ölümden yorulan yaşam, ölüme çağrıya kapı aralar:"*...Mektup yaz, telgıraf çek, telefon et, / geliyorum, geliyorum, geliyorum de, / ölüm uslandır beni." (s.68)*

Eşine duyduğu büyük aşkın arasına giren ölüm kederlendirir şairi: "*... kardiogramım çok bozuk çıktı bu sabah / beklenen gelecektir günün en beklenmedik saatında / bir başına gelecek ve alıp getirmeyecektir gidenleri ... karşımda otururşun görmezsin beni ve uzaklarda tüten bir kedere gülümsersin / bahıarlar alır seni benden götürür bir yerlere / bir keresinde belki geri dönmeyeceksin kaybolacaksın yağmurun altında." (s.131)* öldükten sonra eşinin omuzlarında onsuz yaşamanın ağır yükünü duyar. Eşinin, ölümü sonrası duyacağı acıya acılanır: "*... Ama içimde büyük ayrılığımızın gecesi, / içimde acısı bensizliğinin, / içimde yalnızlığın. / Yalnızlık: anıların doyurmayan ekmeği, / anıların çağrısı uzaklara: yalnızlık, / belki üç ay, belki üç yıl, / yalnızlık gölgen olacak." (s.179)*

Ağzı acılaştıran bir tat da olsa ölümle barışık olduğu ölümü kanıksadığı anlar vardır: "*Bu dünyada ne çok güzel kadın var/ kızlar hele/ otelin balkonuna çık / seyret ihtiyar. / Bir yandan şiir döktür birbirinden aydınlık / bir yandan yanındaki ölümle sohbet eyle." (s.19)*

Buraya kadar söylenenleri, dünya nimetlerinin, yaşama iştahla sarılışın, saldırışın hazzını soğuran ölüm karşısında duygulu, duyarlı bir gerginliğin savruluşu olarak özetlemek mümkün. Fakat ölüm, her türlü bağdan soyutlanarak, soğukkanlılıkla, akılla kavranmaya, ne'liği anlaşılmaya çalışıldığında dahi varılan yer çözümsüzlüktür, yorgunluktur: "*Bütün kapılar kapalı inik bütün perdeler / nerdeler nerdeler ner-*

deler / gidilmeyen gelinmeyen bir yerdeler / dilsizler fısıldıyor sağırlara uzaktan çok uzaktan / bakışın gözleri yok koşunun ayakları / yoruldum yakalanmazı kovalamaktan /bir cigara içeyim." (s.142)

Vasiyetinde ölüm, bir uykuya dalış, bir yeniden uyanış olarak belirir: *"Yeryüzüne tohum gibi saçmışım ölülerimi, / kimi Odesa'da yatar, kimi İstanbul'da, Pırağ'da kimi. / En sevdiğim memleket yeryüzüdür. / Sıram gelince yeryüzüyle örtün üzerimi." (s.35)*

Sanki toplumsal bağlanmaları ölümüne kadar bile devam ediyormuş gibi kendisini mutfaktan, balkondan, komşularından ayrılırken resmettiği[5] Cenaze Merasimi kalanlara esenlik dileğidir: *"Bizim avludan mı kalkacak cenazem? / Nasıl indireceksiniz beni üçüncü kattan? / Asansöre sığmaz tabut, / merdivenlerse daracık! ... / Kamyona yerli gelenekle, yüzüm açık yükleneceksem, / bir şey damlayabilir alnıma bir güvercinden: uğurdur. / Bando gelse de gelmese de çocuklar gelecek yanıma, / meraklıdır ölülere çocuklar. / Bakacak arkamdan mutfak penceremiz. / Balkonumuz geçirecek beni çamaşırlarıyla. / Ben bu avluda bahtiyar yaşadım bilemediğiniz kadar. / Avludaşlarım, uzun ömürler dilerim hepinize..." (s.182)*

Eşi Vera 3 Haziran 1963'te onu yere yığılmış, baygın bir halde bulduğu zaman, Nâzımın pasaportunu arar. Cebinde arkasına sekiz dizelik bir şiir yazılmış olan kendi fotoğrafını bulur[6]: *"Gelsene dedi bana / Kalsana dedi bana / Gülsene dedi bana / Ölsene dedi bana / Geldim / Kaldım / Güldüm / Öldüm" (s.192)* bir mezar taşına yakışır son sözlerle, yanıp tutuşan aşıkların diliyle anne çocuk arasındaki bebek dilinin harmanlanması olarak görülen[7] son şiiri bir bakıma yaşamının da özetidir.

Denilebilir ki, 1920'lerin romantik yıllarından kalma, benzersiz büyüleyicilikte canlı bir anakronizma ve Umutlara Büyük İhanet çağının gecikmiş ve trajik bir tanığı olan[8] Nâzım, bir insanlık idealine, sarışın mavi bir dünyaya, bu dünyayı muştulayan davaya kızıl bir tutkuyla bağlı, sosyal gerçekçi romantik bir şairdir. Mutlu dünya düşlerinin türküsünü marşını şiirler. Mevlana ya da Yunus'taki hikmet barındıran öte yoğunluklu bir ontolojik derinlikten, bu yollu bir çokkatmanlılıktan bahsedilemese de – ki Nâzım Hikmet ve şiiri referansları itibariyle buna müsait değildir zaten- Nâzım, yaşamı mücadele, kavga, sevgi, paylaşım, düş zenginliği ile vermeyi amaçlamıştır. Yaptığı benzetmelerde yalnızca objeleri değil duyguları da resimler: *"Minderde ak bir kuş gibi yatan ayağın (s.18) yeryüzünün en güzel şehirlerinden biri boşaldı / içinden elini çektiğin bir eldiven gibi boşaldı (s.77) ağzında ham bir elmanın tadı dünya (s.81) yazın gün ışığına dalar gibi hayatın içine dalmak (s.47) ..."* bu canlı canlı hal kişileştirmelerle eşyaya da bulaşır: *"İskemleler ayakta uyuyor / masa da öyle / serilmiş yatıyor sırt üstü kilim yummuş nakışlarını / ayna uyuyor / pencerelerin sımsıkı kapalı gözleri / uyuyor sarkıtmış boşluğa bacaklarını balkon /karşı damda bacalar uyuyor /kaldırımda akasyalar da öyle". (s.55)* ve ete kemiğe bürünen evren, ritmi doğuran tekrarlarla çeşitlenerek ve çoklanarak içimize yürür. *"Aletler uçağından traş makinesine kadar / bir de denizler bir de bardaktaki su / bir de yıldızlar / bir de dağların uykusu / bir de her şeyle her yerde karmakarışık insan / yani alınteri / yani kitaplardaki yalan / yani doğru yalan / yani dost düşman / yani hasret sevinç keder" (s.34).* Nâzım'ın şiirinde öne çıkarttığımız şiiri şiir yapan hususiyetlerin

birkaçının tespiti olan bu teknik özelliklerin bizi götürdüğü yerde renk/li, anlam/lı, can/lı, ses/li, etki/li bir şiir karşımıza çıkar.

Eroğlu'nun "Nâzım Hikmet konuşan, seslenen, hitap eden, açık zihinli bir insana karşılık düşen bir yoldan gitmiştir."[9] saptamasını Son Şiirleri'nden örneklemek gerekirse diyebiliriz ki siyasi şiirlerinde daha çok seslenen, hitap eden insanı; sevdasını, acılarını, sevinçlerini, gücünü, güçsüzlüğünü kaygı ve korkularını dile getirdiği merkezinde son eşi Vera Tulyakova'nın yer aldığı şiirlerinde konuşan insanı; bütüncül, tutarlı bir tutkuya bağlılığı ile de açık zihinli insanı görmek mümkün.

Yaşlılığın, yalnızlığın, hastalığın, ölümün uğradığı dönemde bile Nâzım, evreni, memleketi, kadın(lar)ı, ülküsüne duyduğu aşkla ördüğü, dirençli bir kalım düşüncesi içindedir. Son nefesine kadar, ununu elemek derdindedir. Bu yüzden kimi şairlerde söz konusu edilebilecek eleğin asıldığı döneme dair saptamalar, Nâzım'da geçerli olamayacaktır. Çünkü Nâzım'da yaşam, geçmişin, anın ve geleceğin her an tekrarlandığı bir oluş içindedir. Hem seyirci, hem oyuncu özelliğini yaşamının sonunda dek korumuştur. Son şiirinden önce yazdığı şiirlerin "1 Mayısta Kızıl Meydan" ve "1 Mayıs" adlarını taşıdığına dikkat edildiğinde bu, daha iyi anlaşılacaktır.

---

1 Nâzım Hikmet, Son Şiirleri, YKY, İst., 2004

2 Berna Moran, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, Cem Yay., İst. 1991, s. 87

3 Alev Alatlı, Gogol'un İzinde I. Kitap, Everest Yay., İst. 2004, s. 329

4 Orhan Koçak, Yahya Kemal'le Mayakovski Arasından Nâzım Hikmet, HECE Türk Şiiri Özel Sayısı, Ank. 2001, Sayı 53/54/55, s. 168

5 A.Clare Brandabur, Romantik Komünist: Nâzım Hikmet'in Yaşamı ve Yapıtları, (Çev. Yurdanur Salman), KİTAP-LIK, Mart 2006, sayı: 92, s. 73

6 A.g.y., s. 73

7 A.g.y., s.73

8 A.g.y., s. 66

9 Ebubekir Eroğlu, Modern Türk Şiirinin Doğası, YKY, İst. 2005, s. 37

MAHMUT TEMİZYÜREK

NÂZIM HİKMET'İN BÜTÜNLÜĞÜ

Nâzım Hikmet'in şiirine yabancılaşma halleri devam ediyor hâlâ. Hapisliği değilse de, okuma biçimlerine yönelik gözaltı durumu, üzerine yönelmiş şüphe ile yan yana hiç eksilmeyen destansı yüceltimi devam ediyor. Nâzım Hikmet, Türkçe'de bir ihtilal, bunun sonucu Türkçe şiirde kurulmuş bir cumhuriyettir. Bizim seçimlerimizin, estetik zevklerimizin ötesinde, Türk şiirinde tarihsel, dilsel ve toplumsal bir gerçekliktir. Bizim, onu bütünlüğü içinde anlamaktan, başarabilirsek aşabilmekten, bunu her bakımdan başarabilirsek, onu arzuladığı biçimde tarihin bağrına gömmekten başka yolumuz da yoktur. "Aşmak", onun getirdiği düzeyin üstüne çıkmak, dedik, ne anlıyoruz bundan?

Önce, Ludvig Wittgenstein'dan şu alıntıyı tartışarak açmaya çalışalım konuyu: "Benim tümcelerim şu yolla açımlayıcıdırlar ki, beni anlayan, sonunda bunların saçma olduğunu görür – onlarla –onlara tırmanarak- onların üstüne çıktığında. (Sanki üstüne tırmandıktan sonra merdiveni devirip yıkması gerekir.)

Bu tümceleri aşması gerekir, o zaman dünyayı doğru görür." (Tractatus. BFS Y., Oruç Aruoba çevirisi, s. 105).

Bu önermedeki gereklilik burada Nâzım Hikmet için düşünülmeli. Wittgenstein önermesinin tutarlılığı oranında bir güçlüğü var kuşkusuz. Bu güçlük, bir şeyi anlayabilmek için o şeyin "oluş"undaki özellikleri, herhangi bir önyargıya başvurmadan, o şeyin içerdiği bilgi bağlamına olabildiğince sadakatle anlamaktır. Güçlük, anlamaya yönelen kişinin bu çetin sabrı gösteremeyişindedir. Bir noktadan sonra sabır yerini öznel düşüncesinin işleyişine terk eder ve öznel bakış hükmeder nesneye. Tanımın ölüme, kalıba, tabutlara benzemesi, bir yanıyla bundan olsa gerek. Ama, şeyler, hem doğal hem tarihsel ömürlerini tamamlamadıkça asla ölmüyorlar.

Nâzım Hikmet'in şiiri bunlardan biridir. Başlangıcın parlak karşılanışı oranında getirdiği yıkıcı etkiden korku yan yanaydı. Bir kez değil, birçok kez, en ağır tanım taşlarıyla üstü örtülmeye çalışılmıştı. Bu yetmedi, en sinsi "sükut suikasti" ile en haksız ve en vahşi basınçlar layık görüldü. Buna karşın, bu şiir gömüldüğü sanılan yerden daha da gürleşerek, daha da açılarak ses vermeye devam etti. Bu şiir damarı bugün de canlıdır. Henüz onu "aşan" çıkmadığı gibi, her yaralayan güçlendirdi.

Nâzım Hikmet şiiri, bizden ne isteyebilir?

Tarihsel hakkını, edebi kıymetini, bunun gerisine düşmemeyi ister kuşkusuz. Bu demek anlaşılmayı, bu demek aşılmayı ve artık arzuladığı gibi gömülmeyi ister. "Babamdan ileri, doğacak çocuğumdan geriyim" demişti. "Bugünün kahramanı, yarının münadisiyiz" demişti. O bugün de kahraman, bugün de ileri, bugün de devrimci. Oysa, aşılmayı bekleyen de o idi. Bunu yine kendisi yaptı; Hilmi Yavuz'un mükemmel saptadığı gibi, (Zaman, *16.01.2002*) kendi şiirinde kendisi yaptı. Nâzım Hikmet şiirini tarihsel bir değere yükseltecek yaklaşıma ne yazık ki kör kalınmıştır. Bu körlük, Türkiye'de şiir ve düşünce tarihinin nasıl ilerlediğine dair önemli bir delildir. Tıpkı

Cemil Meriç, Sabri Ülgener, Dr. Hikmet Kıvılcımlı, Necip Fazıl, Kemal Tahir, Sezai Karakoç'un başına gelenler gibi.

Nasıl bir engel vardı Nâzım Hikmeti'i bütün halinde görmeye? Onu bugüne kadar anlama biçimlerinin, kalıplaşmış cümlelerini alt alta dizsek, şunlar çıkar karşımıza:

"Komünisttir ama önce iyi bir şairdir."
"Komünisttir ve bunun için iyi bir şairdir."
"İyi bir komünist şairdir."
"Şairdir ve ne yazık ki komünisttir."

Nâzım Hikmet'in yaşamı ile şiirini, düşüncesiyle şiirini, şiirinin bir dönemiyle sonraki dönemini niteliksel biçimde ayırma çabalarında bir yöntem farklılığı değil, ideolojik ölçüler rol oynamıştır. Bu geçersiz olmalıdır artık. "Biçim"i "öz"ünden, "iç"i "dış"ından ayrılamayan şairlerdendir. Hilmi Yavuz'un bile yanıldığı bu noktadır (a.g.y.). Ondaki biçim, konusu, içeriği tam olarak yansıttığı ölçüde önemlidir. Nâzım Hikmet, Türkçe'de örneği az bulunur biçimde, bütün bir şiirsel benliktir. Şiiriyle yaşamı, yaşamıyla düşüncesi, davranışıyla niyeti bütün bir insan olmayı başarmıştır. Mucizesi de buradadır. Onu özgün kılan, destansı kılan da, kahraman eden de bu özelliğidir. Şiirinde öz ile biçim ayrılmaz, sözünde gerçeklik ile estetik ayrılmazdır. Biçim Nâzım Hikmet için o denli önemlidir ki, niyetinin, içtenliğin, inandırıcılığının sunumunu veren biricik araçtır. Değilse o biçimi benimsemez. Aşağıda açıklayacağımız gibi, şiirin doğuş nedeni de budur. Var olan bütün biçimleri denemiştir, hem Türkçe'deki hem de bildiği dünyadaki. Bu biçimleri kullanırken asıl endişesi, "söz"üdür. Sözünün doğru, dilediği estetik etkiyi yaratacak biçimde alımlanmasıdır bütün edebi kaygısı.

Nâzım Hikmet bu amacını birçok yazısında, konuşmasında, mektubunda ısrarla vurgular. Aşağıdaki alıntı, hem şiirinin doğuş koşullarını, hem de öz-biçim meselesini bütün içtenliğiyle açıklamaktadır: "Şiirde bizim anladığımız manada bir serbest Nâzım var. Buna serbest Nâzım da demek doğru değil ya, mesele adında değil, yani şiirde yaptığımız ve bugün birçok genç şairler tarafından üzerinde işlenen ve yeni yeni imkanlara yol açan bir teknik var. Bu, ana hattında - şekil bakımından ne yaptı? Yani mesele şahsen beni hangi zaruretler bu yeni şekle getirdi? Şüphesiz ki, yeni ve hiç olmazsa o zamana kadar Türk şiirine girmemiş bir muhtevayı işlemek zorunda kalınca, yeni şekil aramak zorunda kaldım. Bu bütün iddialara rağmen Mayakofski'nin şekli değildi, yahut hiç olmazsa sadece Mayakofski'nin ve umumiyetle Rus serbest nazmının şekli değil, ondan aynı zamanda başka bir şeydi. (...) Benim anladığım manada serbest Nâzım, ne bir reformdur, ne de bir anarşi, bir revolüsyondur. Yani ne eskinin ıslahı, ne de bütün kıymetlerin top yekun inkarı. Bu bakımdan, mesela kafiyeyi – sırf şekil meseleleri, konuştuğumuza göre- mesela halk şiirinin, hatta divan irinin ahenk unsurlarını, şiirde resmi, kokuyu, falan filan top yekûn inkara gitmedim. Çünkü muhtevada da muhtelif sınıfların beşer tarihindeki ileri hamleleri sırasında bilhassa, getirdikleri kıymetleri nasıl inkar etmiyorsak ve hatta marksizmin

nazari kaynaklarını sayarken nasıl klasik Alman felsefesi, Fransız sosyolojisi ve klasik İngiliz ekonomi politiği diyorsak, yani iki burjuva ve bir küçük burjuva kaynağı işaret ediyorsak, yeni muhtevamızın yeni şeklinde de elbette ki topyekun inkara sapmayacaktık. Fakat bu eski kıymetlerde sadece bir ıslahat yapmakta değildi. Çünkü muhtevamız Revülosyonerdir, eski kıymetlerin ıshahıyla değil diyaletikman yeni bir keyfiyete sıçramasıyla, inkılabıyla gerçekleşmiştir. Bütün bu malumu ilan kabilinden şeyleri şunun için yazıyorum: Şiirde yaptığımız şeyi roman ve hikayede de yapabiliriz. Mesela, eski şiirde ahenk, vezin, kafiye birinci derecede şekil unsurlarıdır. Biz bunları inkar etmedik ama yerine göre planlarını değiştirdik, bazen öne aldık bazen arkaya." (Kemal Tahir' e Mapusaneden Mektuplar. Bilgi Y. 1975, sf. 151-152.)

Nâzım Hikmet'in şiirinin hiçbir özelliğinden söz etmesek bile, şairinin özenle gözettiği poetik tutarlılığın hakkını vermeden üzerine düşünmeye başlayamayız. Onun şiiri yalnız biçimden ibaret olsaydı, şiirinden çok türev doğardı. Nitekim türev deneyimi bıktıracak kadar bol olmuştur. Özellikle 1930'lu yıllarda yüzlerce Nâzım Hikmet türevi peydahlanmış, dahası, onun "putları yıkıyoruz" kampanyasındaki polemik tarzı şiirlerine hedef olanlar bile, ne ilginçtir, onun kullandığı biçimle yanıt verilmiştir. Oldukça başarılı taklitleri de olmuştu bu biçimin. Ama onun taşıdığı asıl kaygı, kendisinin de söylediği gibi, asla şu ya da bu biçimler olmadı. Sözünü etkin nasıl söyleyeceğiydi kaygısı. Bağlanmış her sanatçının duyduğu, birçoğunun sanatını bu kaygı yüzünden yırttığı, estetik bütünlük oluşturamadığı kaygı.

Nâzım Hikmet şiirinin çoğunlukla bir "hitabet şiiri" olduğu, hem görünür bir durum hem de kendisinin yargısıdır. Bu hem arzusu hem de acısıdır. Onun şu sözleri yapmak istediği ile yaptığını apaçık betimler: "Fakat Kemal, hitabetli şiir günün meseleleri ile sıkı sıkıya alakadar, bilfiil pratik üzerinde günü gününe müessir olması da lazım gelen bir tarzdır. Benim içinde bulunduğum hapishane şartları ve neşriyat imkanları dahilinde yazacağım hitabetli şiirler bugün ancak iki üç kişinin okumasına arz edilebiliyor. Binaenaleyh bu sahada sarf edeceğim emek yerine, yarın gündelik meseleler başka şartlara girdikleri zaman da okunacak hem bugünü anlatacak hem o gelecek günler için faydalı olacak yazılar yazarsam sarf edeceğim emek daha yerinde olur kanaatindeyim. Dışarıda olsam O Duvar'ın çok daha mükemmellerini derhal yazıp sahaya sürerdim, ve bugün bundan başka yapılacak iş yok derdim. Fakat hususi hapislik şartları beni bugün bu işten alıkoyuyor ve tesirleri daha devamlı, özleri daha derin yazılar yazmak imkanını veriyor. Bütün bu sözlerden şiirde, hatta lirik aşk şiirinde hitabet unsurunun lazım olduğunu inkar ediyorum zannetme. "Hitabet" unsuru şiirin ayrılmaz bir unsurudur. (...) Eğer son senelerde bu unsur bende bir hayli miktarda ikinci plana gitmişse her şeyden evvel bunu evvela: bu unsuru besleyen şartlardan yani ilk önce neşretmek imkanından uzaklaşmış olmamla- biliyorsun ya İstanbul'da bu imkana biraz sahip olunca orada yazdığım şiirlere- destanlar ve ayetler dahil- derhal hitabet unsuru girivermişti- diğer taraftan ise hitabet unsurunda dahi yeni sesler ve imkanlar aramak yolunda bulunmaklığımla kabili izahtır." (Bunları Memleketimden İnsan Manzaraları'nın üslubunda hitabet unsuru olmayışının nedenini soran Kemal Tahir için yazıyor şair.) (a.g.e sf. 103-104).

Şairin niyetini, yapmak istediğini ve yaptığıyla niyeti arasındaki bütünlüğü anlatan bu sözlerini duymazdan gelemeyiz. Ondaki "yeni şair benlik" olgusunu anlamadan şiirini de anlayamıyoruz. Bugüne kadar yapılageldiği gibi şiirde modern başlangıçları anlamadan başa dönüyoruz. Bu nedenlerle Türk şiir tarihi bir türlü yazılamayıp, parça parça bir tarih ya da kesik damarların tarihi yazılıyor. Kabullenmeliyiz ki, Nâzım Hikmet'in tutumu hevesten çok bir ısrar, bir kez yapıp geçmekten çok, amacı bulana kadar bir "tekrar" kararlığında poetik seçimdi. Hilmi Yavuz'un da söz konusu yazıda andığı şu sözler, onu anlamak için önemli bir anahtar.

"Bana bir gün Ahmet Haşim, "kendini tekrarlamaktan sakın ve kork" demişti. Haşim'de bu korkuyu anlıyorum. O hakikaten kendi kendini tekrarladığı için değil, tekrarladığı şey, yani kendisi, yani şiirinin ana hattı çok basit, tekrarlanmaya değmeyecek ve tekrarlandığı zaman yaldızını kaybediveren bir nesne olduğundan böyle bir korkuya düşebilir ve bana bu halden sakınmamı söyleyebilirdi. Fakat ben şahsen bizim için –diyalektik materyalist muharrir olmak isteyenler için– böyle bir korkunun varit olamayacağını sanıyorum. Söylemek istediğimiz şey ve iddiamız öyle çok taraflı, öyle derin ve mürekkep ki, biz kendimizi tekrar etmekten değil, bilakis edememekten korkmalıyız. Çünkü ancak bu tekrarla, pratikte, o tükenmez kaynağın işlenmesi kabil olur.' Sözlerin devamında bir de örnek verir: "1939 senesinde İstanbul tevkifhanesinde yazdığım bir şiircağız vardı, dünyaya geldiğime fevkalade memnun olduğumdan, toprağını, kavgasını, ekmeğini, hürriyetini sevdiğimden, ve bu dünya üzerine yalnız olmaklığımın ve kavgada endişesiz safıma girdiğimden filan bahseden bir yazı. Hatırladın mı? Şimdi 1941 senesinde bir şiir daha yazdım. Aşağıda okuyacaksın. Onda da ana hat, 20'inci asırlı olmakla övündüğüm –yani ilk şiirde saf ve kavga- ilah... Fakat bence bu öyle bir mevzudur ki bütün genişliği ve derinliği ve taraflılığı ile tesbiti için daha birçok defalar, birtek şair tarafından değil hatta birçoklarınca da tekrarlanabilir ve tekrarlandıkça künhüne biraz daha yaklaşılmış olur. (...) Mamafi bu temayı daha çok tekrarlamak niyetindeyim. Mazide melce (sığınak) aramak kaçaklıktır, ama bir asır sonranın dalgasına düşmek de kaçaklık." (a.g.e)

Nâzım Hikmet'in Türkçe'ye kazandırdığı şiir, Rus ve Türk şiirinin bir sentezi olarak da algılanmamalıdır. Evet, bir melez özelliği vardır, ona büyük bir esneklik ve serbestlik kazandıran. Ama melez özellikleri öyle bir kaynaşmıştır ki, ne öz ne biçim, ne yapı ne ses, ne fütürizm ne de sosyalist realizm diye sınıflanıp parçalanacak bir şiirdir. Şiirindeki yapıyı analiz edersek, Fransız modern şiirini de, Arap beyitini de, Tekke nefeslerini de bulmak mümkündür.

Bu mucizevi değerleri içinde şu özelliği de açıktır: Bu şiir, bir kez olmuş ve ne yazık ki, şairiyle başlayıp bitmiş bir şiirdir. Antitezi ve sentezi bu koşullarda olabilecek bir şiir değildir. Bunun nedenini şiirinin doğuş ve yaşayış koşullarında da arayabiliriz. Nâzım Hikmet şiirine dair kurucu özellikler için başlangıça, "19 Yaşım" diye hep bağlılıkla andığı, 1921-1924 arası zamana dönmelidir. Rus Devrimine katıldığı, KUTV'da öğrenci olarak yaşadığı yıllara. Yahya Kemal'in "*Duydumsa da zevk almadım Slav kederinden*" diyerek küçümsediği, şiirsel ruhu Nâzım Hikmet, kitapların ikincil, dolayımlı, çevirisinden değil, yaşayanların yeni bir dünya hayal ederken

ve bunu kurmak için canlarını verirken gördü ve hissetti. Bu ruh, açlığın, savaşın yaşattığı acıya rağmen yeni bir dünya kurmak için canlarını dişlerine takıp çalışan atak ve romantik Slav ruhu yanı sıra, o yıllrda kurtuluş arayan bütün halkların ruhuydu. Her halkın ruhunda ve sanatında var olan "keder" ve "başkaldırı" ikiliği, Sovyet devrimi günlerinde görülmemiş bir enternasyonal dalgayla dünyayı sarstı. İşçi Sovyetlerinin başardığı Devrimin 71'inci gününde, *"Paris Komünü'nden bir gün daha fazla yaşattık devrimi"* diye şenlik yapmışlardı ihtilalciler.

Nâzım Hikmet'in şiiri, işte ona benzer bir şenlik ortamında doğmuştur.

Kendisin de anlattığı gibi, birçok kaynakta da yinelenen, yeni şiirinin esin kaynağı şu olaydır: 1921'de Moskova'nın bir meydanında, akşamın kalabalık bir anında, iki kamyon gelip kasaları birbirine bakacak biçimde park eder. Birinin üzerinden bir sinema perdesi çekilip sarkıtılır alelacele, ötekine gösterim cihazı yerleştirilir. İnsanlar, bu portatif yazlık sinemasının çevresinde toplaşmaya başlar. Kamyona yansıyan ışıktan perdeye düşen, açların görüntüleridir. Moskova'ya gelirken yolda da gördüğü açlarınkine benzer görüntüler. Eğri büğrü kafileler halinde, bozkırda takatsiz yürüyen kadın erkek çoluk çocuk binlerce aç İnsan: *"Ne kadın, ne erkek, ne oğlan ne kızlaçlar dizilmiş açlar"*.

Bu olay Nâzım Hikmet'te derin bir etki bırakır ama daha önemlisi, bambaşka estetik bir etki yaratmış olmasıdır. Bu etkiyi şiirde canlandırmayı denemeye koyulur. Hummalı bir çalışmadır bu. Tam bir doğum sancısı hali. O güne kadar bildiği ve artık kullanmakta ustalaştığı bütün biçimleri dener. Ancak, yazdıklarını her denemeden sonra yırtıp atar. Bir an, Batum'da bir gazetede gördüğü, ("Pravda mı, İzvestiya'mı ne" diye hatırlama zorluğu yaşayacaktır) dizeleri şimşek gibi akan merdiven gibi dizilmiş şiiri hatırlar. Bu eğri büğrü şiir biçiminin, açların salınışıyla benzerliğini düşünür. Değişim ânıdır bu ve Nâzım Hikmet'in sık sık andığı bir ândır bu. Evet, ilhamında Mayakovski'nin merdivenli biçimi vardır, ama o kadardır.

Yeni biçim, yalnızca merdivenlerden oluşmaz. Bu şiirde, açların salındığı gibi kırık dizeli biçimi değil yalnızca, Türkçe'de ilk kez yeni bir sesi var etmiştir. *Açların Gözbebekleri* Nâzım Hikmet'in geçmiş şiirden kendini azad ettiği, serbestleştiği ilk örnektir. Ama başka bir özgürleşmedir bu; eskileri tümüyle bu serbest şiirde yeniden kurarak. Eskiyi yeniye getirerek ve başka biçimde... Her bir sözcüğü, seslerini tarta tarta, sesin ve görselliğin çarpıcı efektleriyle ve tıpkı açların bozkırda yürüyüşü gibi dizmiştir. Okurda şiirin duygusunu hem sesle hem anlam yoğunluğuyla hem de görsel yapıyla canlandırmak için sözcükteki notaları bir besteci gibi düzenler. Bu kuruluştan bir yapı bulmuştur şair; acıyla öfke arasında, gerçekle umut arasında akıl ile vicdan arasında çarpışmalardan yaratılmış bir ses bulmuştur; bu etkiyi güçlü biçimde canlandıracak bir sestir bu. O denli iyi başarmıştı ki bunu, çevresinde tek kelime Türkçe bilmeyen insanlar, ondan şiirini okumasını istemekte, dahası Rusya'da büyük şiir matinelerinde çıkmaktaydı. Derinlerde yankılanan boğuk ama sıcak sesiyle şiirler okumaktaydı. Kendi ses tonu bas olsa da, şiirin sesi hem bas hem tiz bir sesti. İki uç ses arasında salınan seslerle birlikte, alçalıştan yükselişe, inleyiş bazen haykırış sesine dönüşmekteydi.

Nâzım Hikmet, bulduğu bu sesi, bu biçimi daha sonraki şiirlerinde de denedi ve bulduğu yapıyı geliştirip başka seslerle zenginleştirecek kadar ustalaştı. Ama bu yeni yapıya esasta sadık kaldı. Lukacs'ın kastettiği, "formdaki devrimci etki"yi bulmuştu. Devrimciliğini ifade etmeye yarayan form, 1921'deki o formdur. Aradığı şiiri şimdilik bulmuştu şair. *"Ey/beni/ağzı açık/dinleyen adam!/ belki arkamdan bana/ bu kalbini/haykırana/" kaçık"/diyen adam!/Sen de eğer/ ötekiler/ gibi kazsan//bir manâ/koyamazsan/sözlerime/ bak bari gözlerime;/*

/Bunlar;/deli gözbebekleri/gözbebekleri!".

Açların Gözbebekleri'nin ardından yazdığı *San'at Telakkisi, Bahri Hazer, Salkım Söğüt* gibi şiirler aynı biçimsel ve teknik denemeyi yerleşik kılmanın, bu yolda giderek ustalaşmanın örnekleridir. Çoğul sesler biriktirmektedir uzunlu kısalı dizeleriyle. Ritimli sözcükleri üst üste bindirip, ardından, bu sesleri gür ve ahenkli bir biçimde hareketlendirmektedir. Hecenin, uyağın, bazen aruz vezninin bazı ses değerleriyle şiiri biçimlendirerek canlı mı canlı büyük bir orkestra yaratmaktadır şiirin bütününde. Ahmet Haşim'in üzerinde durduğu orkestra bu sesleri çıkarıyordu. Ama yine Haşim'in deyimiyle "hep marş nev'inden besteler çalıyor"du bu orkestra. Türkçe bilmeyenlerin bile hayranlığı, şiirde sesin beste gibi işlenişindendi. Nâzım Hikmet, Yahya Kemal'den de, Ahmet Haşim'den de kopmuştu ama Türk şiirinden değil. Türkçe'nin seslerini yeni duyduğu, henüz anlamını tam çözemediği bu uğultulu seslerle buluşturmuş olmakla, Yahya Kemal'in incelmiş Osmanlı sesini terennüm eden bir çömez olmayı geriye itmesi yan yanadır. 1930'lu yıllarda, "Putları Kırıyoruz"daki hedeflerinden biri olan Abdülhak Hamit'e sonradan yaptığı nezaket ziyaretinde, kuşaklar arasında yaşanan çatışma Hamit'in şu sözüyle de onay ve anlayış bulur: "Biz de kırk yıl önce başkalarını yıkmıştık".

Dönelim, Nâzım Hikmet'in bütünlüğünü kabulleneme, ondaki birlik, tutarlılık ısrarını görememe sorununa: Fili tanımlayan körler sorunu, ilk kitabı 835 satırın yayımlanışıyla başlamadı, daha önce KUTV'da çevresinde başlamıştı. Yukarıda birçok düşünceyi özetlemek için yalnızca formüllerini verdiğimiz yaklaşımlara Nâzım Hikmet'in yanıtı çok önceden verilmiştir, Şeyh Bedreddin Destanı'nında şiirinin dibine düştüğü şu notla:

"Şimdi ben bu satırları yazarken, "Vay, kafasıyla yüreğini ayırıyor; vay, tarihsel, sosyal, ekonomik şartları kafam kabul eder amma, yüreğim yine yanar, diyor. Vay, vay, Marksiste bakın..." gibi laflar edecek olan bazı "sol" geçinen delikanlıları düşünüyorum. Tıpkı yazımın ta başında tarihi kelâm müderrisini düşünüp kahkahasını duyduğum gibi.

Ve şimdi eğer böyle bir istirad (açıklama) yapıyorsam bu o çeşit delikanlılar için değil, Marksizmi yeni okumaya başlamış, sol züppeliğinden uzak olanlar içindir.

Bir doktorun verem bir çocuğu olsa, doktor, çocuğunun öleceğini bilse, bunu fizyolojik, biyolojik, bilmemne-lojik bir zaruret olarak kabul etse ve çocuk ölse, bu ölümün zaruretini çok iyi bilen doktor, çocuğunun arkasından bir damlacık gözyaşı dökmez mi?

Paris Komunasının devrileceğini, bu devrilin bütün tarihi, sosyal, ekonomik şartlarını önceden bilen Marksın yüreğinden Komunanın büyük ölüleri "bir ıstırap şarkısı" gibi geçmemişler midir? Ve Komuna öldü, yaşasın komuna! diye bağıranların sesinde bir damla olsun acılık yok muydu?

Marksist, bir "makine adam", bir ROBOTA değil, etiyle, kanıyla,sinir ve kafası ve yüreğiyle tarihi, sosyal, konkre bir insandır." (Şiirler 2, Adam Yayınları, Ekim 1988, sf. 247)

Bilindiği gibi Nâzım, "anti-Stalinist" olduğu için 1930'larda TKP'den atılmıştı. İnkilap Yolu, Orak-Çekiç gibi dergilerde aleyhine yazılan hainlik suçlaması, sağın "vatan hainliği" suçlamasından geri kalacak nitelikte değildir.

Nâzım Hikmet kadar, hasmı ve dostu tarafından, üstelik de aynı yöntemlerle "siyasi saha"ya çıkarılan, başka bir edebiyatçı yoktur. Ya da şöyle demeli: Bir başlangıcın en saf örneğidir, Nâzım Hikmet. Onu, şiirden de inançlarından da atmaya kalkan, önce sağ değil, yoldaşları, TKP yönetimiydi. Şiir, her tutucu yapıda, her doktrinde bir ayrım yaratıyordu ister istemez.O yüzden iki cephede birden kavga vermekteydi. Bu kavgada kendisinden, kendisinin de şiirinden başka hiçbir dayanağı yoktu.

Bugün, şiiri üzerine her taraftan yağan güzellemeler, anlayışlı, yüceltici sözler etme gayretinin altında, bir suçluluk, bir mahcubiyet, bir utanç duymak, öznel dileğimdir. Kendi payıma düşenin bir kısmı bu yazıdadır.

ERSUN ÇIPLAK

KIYAMET SÛRELERİNE YENİDEN TEFSİR GİRİŞİMİ

TEBAHHUR SURESİ[1]

Pehlivanlar cümle libastan soyunmuş, üryan idiler,
herbiri aşikâr etmişti zamirin.
Gök kubbe sıcaktı ve kan kokuyordu,
encam
tavı gelmiş demirin.

Vadenin irişip çattığını bildiler,
kavaklar titreşip yere eğildiler,
ve çınar ağaçları
gördüler haykıraraktan,
köklerinin yılan ölüleri gibi
koptuğunu topraktan.

Pehlivanlar cümle libastan soyunmuş, üryan idiler.
Kızıl kanatlı kuşlar kayalarda
hazırdı atlamaya.
Vadenin irişip çattığını bildiler,
kabardı, köpüklendi dalgalar
başladılar çatlamaya.

Gök kubbe sıcaktı ve kan kokuyordu.
Ve rüzigâr
yükseldi ağır ağır, çoğaldı gitgide
birikti, birikti ve ânı-vahitte
<<Ah edildi derinden
Yer oynadı yerinden,>>
yıkıldı köprüler kemerlerinden,
yazılı taşlar kapandı yüzükoyun.

Bu dem kıyamet demidir,
bu, buhara inkılâbıdır kaynayan suyun...

İlk basımı 1936'da yapılan *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*, sadece Nazım Hikmet'in değil, modern Türk şiirinin de dönüm noktalarından biridir. El-

bette N. Hikmet'ten önce Yahya Kemal, geleneği, şiir tarihinin en önemli kırılma noktalarından biri olan Fransız sembolizmiyle ilişkilendirerek modern Türk şiirini inşa etmiştir. Ancak N. Hikmet'te karşımıza çıkan daha farklıdır. Y. Kemal, divan şiirinin gazel, rûbaî gibi biçimlerini taze bir Türkçe söyleyiş ve modern duyarlıkla harmanlarken; N. Hikmet, modern şiirin bir başka önemli kırılma noktası olan serbest nazımı tercih etmiş ve gelenekle ilişkisini daha çetin bir yoldan kurmuştur.[2] Y. Kemal, 'yeni' ve 'eski' arasında bir ilişki kurmuştur. Oysa N. Hikmet, bu ilişkinin mahiyetini belirlemiş ve farklı bir yöntemle de iyi şiire ulaşılabileceğini; aynı zamanda gelenekle komformist olmayan bir tarzda da ilişki kurulabileceğini ve iyi şiirler üretilebileceğini göstermiştir. Bu yönüyle kendinden sonra gelen kuşakları etkilemiştir.[3]

N. Hikmet, daha 1930'da 'Resimli Ay'da S. Süleyman ismini kullanarak 'İnkılap ve Kültür Birbirinden Ayrı Şeyler midir?' başlığıyla yayımladığı yazıda şiirinin evrileceği nokta konusunda ipuçları vermiştir.[4] Ayrıca, gelenekle kurulan ilişkinin tehlikeli yönünü de görmüş ve buna göre hareket etme gereğini duymuştur. Bir yanda ideolojisi, diğer yanda karşı çıktığı düzenin bileşeni olarak görülen gelenek... Bu ikisini sanatsal olarak nasıl buluşturmuştur. İşte bu ikilemi çözmesi 'Şeyh Bedreddin Destanına Zeyl'i yazmasını koşullamıştır. İdeolojisini belirlemesinde olduğu gibi yine bu ikilemi çözmesinde Lenin rehberlik etmiştir. N. Hikmet, Lenin'in 1914'te yayımladığı 'Rusların Milli Gururu' başlıklı makalesine 'Şeyh Bedreddin Destanı'na Zeyl'de atıfta bulunur ve makaledeki görüşleri kendi kültürüyle olan ilişkisinde köprü olarak kullanır.[5]

N. Hikmet, şiirindeki içerik ve biçim üzerine eğildiği bir pasajda sözü *Bedrettin Destanı*'na getirir ve "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, bazen bir parçada, bazen ayrı ayrı parçada kullanmak istedim..." der.[6] Bu pasajda 'gelenek'le kurduğu ilişki hakkında ipucu veren N. Hikmet, bir başka pasajda, tavrını çok daha net özetler: "Örneğin, ülkemde, geleneksel bir biçim olmayan sonnet biçiminden yararlanacağım tutarsa, benim için önemli olan klâsik sonnet'ye öykünmemek ve gelenek içinde türetmektir."[7] Görmüş olduğumuz gibi N. Hikmet, olumlu-olumsuz diye herhangi bir değerlendirme yapmadan, var olan tüm birikimden dönüştürerek yararlanma yolunu tutmuştur.[8] Bizim bu yazıyı yazmaktaki temel amacımız *Şeyh Bedreddin Destanı*'nı değil 'Kıyamet Sureleri'ni mercek altına almaktır. *Şeyh Bedreddin Destanı*'na atıfta bulunmamızın nedeni, N. Hikmet'in şiirindeki bu dönüm noktasının 'Kıyamet Sureleri'ni üretecek entelektüel arka planın tüm detayını gözler önüne serebileceğini düşünmemizdir.

Şiiri anlamak için ilk önce başlığı (Tebahhur Suresi) ele aldığımız durumda, başlığın şiirin içeriğiyle uyumsuz olduğunun farkına varırız. Bakışımlı olan her iki şiirin (Alâmetler Suresi, Tebahhur Suresi) ait oldukları üst başlığa baktığımızda daha dikkat çekici bir durum tespit ederiz. Bir gerilim... Kıyamet, sure ve şiirin içeriği... Şiirin 'izotopi'sini görmek, şiiri anlamlandırabilmemiz için bir ipucu sunar bize ama

bu, gerilimi aşmamıza yetmez. Farklı bir şey dikkatimizi çeker. Bir yanda İslam açısından 'şart' olan kıyamet[9]; diğer yanda materyalist bir içerik, inkılâp... Bu durumda ilk sorumuzu sorarız: "İslam açısından 'kıyamet', bir inkılâba mı karşılık gelmektedir? Ya da yazdıklarını işin içine kattığımız durumda N. Hikmet'in gelenekle ilişki kurmasının bir işareti midir?"[10] Biliyoruz ki, Türk kültürünün de birikimi olarak değerlendirilebilecek İslam, şiirimizi önemli ölçüde etkilemiştir. Ancak, yine biliyoruz ki, bu birikim aslında Arap kökenlidir ve Kur'anı Kerim de Arapçanın biçimsel özelliklerini sergilemektedir. N. Hikmet bu noktaya Kemal Tahir'e yazdığı bir mektupta değinir: "Halbuki bak Kur'anı Kerîm, dahilî ritmiyle ve secileriyle, gizli kafiyeleriyle, sure duraklarıyla gayet kolay ezberlenir."[11] Mektuptan alıntılanan bu pasaj, N. Hikmet'in 'Kıyamet Sureleri'nde yapmak istediğini anlaşılır kılmaktadır. Daha doğrusu bizim için bir dayanak noktası oluşturmaktadır. Bu şiirlerde N. Hikmet'in gelenekle kurduğu aktif ilişkinin tüm yönleri gözlemlenebilmektedir. Geleneğin biçim özelliklerinden yararlanılmış fakat içerik şairin temsilcisi olduğu ideolojiye uygun olarak dönüştürülmüştür.

İslam'ın kıyamet görüşü ile koşutluk kurularak devrim sürecinin anlatıldığı şiirin en belirgin ve en önemli hipogramı Marks'ın "proletarya'nın zincirlerinden başka kaybedecek hiçbir şeyi yoktur!" sözüdür.[12] Bir varlığa sonradan takılan 'zincir' ile elbise/libas arasında bir koşutluk kurulmuştur. İslam kozmogonisinde 'ten', ruhu saran bir 'şey' olarak değerlendirilmekte ve tasavvuf ekolünde 'ruhun kölesi' diye adlandırılmaktadır.[13] Ayrıca şairler tarafından 'tahammül mülkü' olarak da terkib edilmektedir.[14] Zincir de tahammül edilmesi ya da kırılıp atılması gereken bir şey olması nedeniyle aynı noktayı işaret etmektedir. Ancak bu bilgi, bizi hiçbir zaman tasavvuf'a yaklaştırmaz.[15] Bu durumda ortada olanı, geleneğin dönüştürülmesi olarak değerlendirmek gerekmektedir. Bu değerlendirmeyi yaparken de Nazım'ın gerçekleştirdiği ideolojik temelli dönüştürümü göz önüne sermek gerekmektedir.

Marksizm açısından proletarya, tarihin itici gücü, deyim yerindeyse lokomotifidir. Bu nedenle sembolik anlatımına güçlü bir varlıkla arada koşutluk kurularak kavuşması gerekmektedir. Böylece şiirin en önemli hipogramının ürettiği ilk ve en önemli dize ortaya çıkar: "Pehlivanlar cümle libastan soyunmuş, üryan idiler,/ herbiri aşikâr etmişti zamirin." Aynı zamanda bu dize, 'Alâmetler Suresi' ile de "Duyuldu uykusundan uyandığı/ zincirinden başka kaybedecek şeyi olmayan devin." dizeleri nedeniyle ilişkilidir. N. Hikmet, dikkat edilmelidir ki, her iki şiiri birbirini tamamlar nitelikte olmalarına rağmen, ayrı ayrı da okunabilecek şekilde kurgulamıştır.

Biz, şiirdeki bu sembolik ilişkinin, Nedim Gürsel'in ifade ettiği gibi, "sınıf savaşımındaki ikili karakteri, yani antagonistik sınıfların 'egemenlik mücadelesini" temsil ettiğini düşünmüyoruz.[16] Bir spor olarak güreş, birbirine azami derecede denk iki sporcu (pehlivan) arasındaki mücadeledir. Bu nedenle pehlivanlar hiçbir zaman antagonistik sınıfları temsil edemez. Çünkü burjuvazi, var olan tüm üretim araçları gibi, kendini, üretim araçlarını ve egemen konumunu korumak için tüm silahlara sahiptir.[17] Bu nedenle proletarya ile aralarında bir eşitlik ilişkisi kurulduğu düşünülemez. "Tarih çarkının geri döndürülemeyeceğini 'mülk sahipleri' herkesten iyi bilir:" diyen N. Gür-

sel çok haklıdır.[18] Ancak, pehlivanlar'ın antagonistik sınıfları temsil ettiğini söylemesi, değerlendirmede hataya düştüğünün göstergesidir. Çünkü N. Hikmet gibi "biz unuttuk bağışlamayı..."[19] diyecek kadar angaje ve burjuvaziye öfkeli bir şair, hiçbir zaman bu savaşta bir taraf belirtmeden yer almamıştır. N. Gürsel'in kendine dayanak noktası aldığı *Kuvayi Milliye Destanı*'nda en uç örneklerinden birini gördüğümüz 'onlar' zamirinin karşıtı 'dil' açısından 'biz'dir. Biz'i de Nazım Hikmet, daima vurgulayarak kullanır. En azından şunu söyleyebiliriz: N. Hikmet, 'onlar' diyerek hiçbir zaman iki tarafa da eşit uzaklık belirten bir zamiri kullanmaz.[20] Buradaki değerlendirmenin yanlışlığı bize göre, N. Gürsel'in 'Alâmetler Suresi'ni yanlış değerlendirmesinden kaynaklanmaktadır. N. Hikmet, sınıf savaşımından bahsedecekse ve eğer 'Alâmetler Suresi' devrimin hazırlık aşamasını ve 'Tebahhur Suresi' de devrim anını sembolize ediyorsa, bu gerekliliği birinci surede gidermiş olmalıdır.[21] Çünkü bu şiirin hazırlık aşamasında gerçekleştirilmesi gereken bir şeydir. N. Hikmet de bunu ilk şiirde yapmıştır. N. Gürsel'in 'kıyamet alameti' olarak değerlendirdiği "İnsanların kazanç hırsına düşmesi, 'bina ve zinanın çoğalması gibi yerleşik ahlak kurallarına uymayan davranışlar" ve bunun 'Alâmetler Suresi'nde de izini sürdüğü anlatımı 'haramın sevap, sevabın haram olması' ve 'ölümün satılıp kar edilmesi' değildir.[22] Ya da N. Hikmet bunlarla, halk inançlarından yola çıkmış olmakla birlikte, sadece o halk inançlarına göndermе yapıyor değildir. Aslında bunlar, devrimin nesnel koşullarının tamam olduğunun işaretleridirler. Haram, yerleşik düzene göre haram; sevap, yerleşik düzene göre sevap... O halde bu sözceler diyalektik ve tarihsel materyalist bir dışavurumu işaret etmektedirler. Çark tersine çevrilecek, proletarya kendi kültürünü egemen kılacak ve aynı zamanda tüm halkları özgürlüğüne kavuşturacaktır. Bunun nedeni 'ölümün satılıp kar edilmesi' sözcesinde anlaşılır bir hal alır.[23] Marx'ın öncelikle 'yabancılaşma'[24] sonra da 'meta fetişizmi'nin ne'liğini sorguladığı yazılarında[25] bu açığa çıkar. Proletarya, kendi ölümü uğruna yaşayabilmekte ve tarihsel olarak karşıtı olduğu sınıfı var etmektedir. Hipogram olarak bunlar ele alındığı durumda Alâmetler Suresi'ndeki 'civcivin kabuğa tık demesi' ve 'karatahtayı kemiren ak kurt' sözceleri 'şiirsel bir im'e dönüşür. Pehlivanlar, proletaryayı simgelemektedirler. Çünkü burjuvazi, her an kullanabileceği yeni bir yüzü, maskesi ve oynanacak bir oyunu daha olması nedeniyle "cümle libastan soyunup, üryan" kalamaz.

Her iki şiirde de hareketsizlik ya da kurtuluş için mücadele etmemek, 'ölü' olma durumuyla ilişkilendirilmiştir: İslam kozmogonisinde kıyametin kopmasıyla birlikte ölüler mezarlarından kalkacaklardır.[26] Bu dizelerden yola çıkarak öne sürdüğümüz görüşleri 'Alâmetler Suresi'nin "Yedi kat yerin altından uğultular geliyor." dizesi de desteklemektedir. Burada dini bir kavram olarak kıyamet, proletaryanın tarihin öznesi olmak için harekete geçmesiyle özdeşleştirilir. Aynı zamanda bu şiirler şairin kıyamet anındaki misyonunu da sergiler niteliktedir. (Çünkü ölülerin dirilmesi için bir işaret gerekmektedir.) Bu misyon Prometheus'unkiyle aynıdır. Şair 'ateş hırsızı'dır ve bu nedenle doğanın ve insanın ihtiyacı olan canlılığı ve böylece hareketi sağlayacak ateşi çalmalıdır. Ölüler ancak bu şekilde canlanabilir.[27] Ancak o, kıyameti haber verebilir. Şiiri derinlemesine yaptığımız okumada karşımıza çakan ilgi çekici noktalardan

bir diğeri bu, yani, şiirin öznesinin koordinatlarıdır. Şiirdeki özne, olayı anlatmakla yetinir, gözlemcidir. Olayın içine girdiğine yönelik bir belirtiye rastlamayız.[28] Öznenin konumu, gidişatı belirleyen bir konum değil, gerçekleşeni heyecanla anlatmaktır. Düşüncemize göre bu durum, yalnızca şiirsel bir olanağın kullanılmasından kaynaklanmamaktadır. Bu, Marxizmin pratiğe dönüşmüş ilk hali olan Sovyet sisteminin ve Leninizm'in parti/aydın-kitle konumlandırmasına da dikkatimizi çekmektedir. Bilindiği gibi Leninizm, halkın bilinçlendirilmesi ve böylece niteliksel bir sıçramayı teorize etmektedir.[29] Ancak burada dikkat edilmesi gereken bir nokta vardır ki, son tahlilde kuramsal olarak kaçınılmaz olan ayrı konumlandırmanın uygulamadaki kaçınılmaz sonuçlarıdır. Sınıflı toplumun ortadan kaldırılacağı söylenirken aslında ortaya çıkan farklı bir 'kast'ik yapıdır.[30] Bu, parti/aydın-kitle formülasyonu kişilere göre farklı anlamlara gelebileceğinden, uygulamadaki tutarsızlıkları ortaya çıkarmaktadır.[31] Aynı duruma şiirlerin ('Tebahhur Suresi'nden daha çok 'Alametler Suresi'nin) en genel hipogramı olan Prometheus söylencesinde de rastlanır.[32] Son noktada insanlara 'ateş'i getirecek olan Prometheus, tanrı soyundandır, bir 'titan'dır. İlkel söylencedeki durum modern devrim formülasyonunda da aşılamadan kalmıştır.[33]

Buna ek olarak N. Hikmet'in 'Kıyamet Sureleri'nde gelenekten yararlanması Kuranı Kerim ya da halk inanışlarıyla sınırlandırılamaz. Bize göre 'ateş yolu'nun tasavvufi bir sembol olarak gönderme yaptığı şair, Şeyh Galip'tir. Şeyh Galib'in 'ateş denizi' N. Hikmet'te 'ateş yolu'na dönüşmüştür.[34] 'Seyri sülûk', insanın kendi nefsinden vazgeçmesi ve hikmete ulaşma mücadelesidir. Dolayısıyla, bir başkalaşım süreci olarak da değerlendirilebilir.[35] Aynı şekilde, bitmesi istenen 'ateş yolu'nun da bir başkalaşımla sonlanacağı düşünülürse, N. Hikmet yine tasavvufi bir içeriği materyalist bir anlayışla yorumlamıştır diyebiliriz. Çünkü devrim anı, çarkın tersine dönmeye başladığı andır. Devrimle beraber sadece kapitalizm alaşağı olmayacak, kapitalizmin içinde varlığını sürdüren tüm gerici unsurlar, aynı zamanda, devrimi ilk defa deneyimleyen devrimciler ve proletarya da başkalaşacaktır.[36]

Ayrıca N. Gürsel'in, "ateşe giren demirin 'encam tavı'nın gelmiş olduğunu muştular."[37] tespiti, bize göre hatalıdır.[38] N. Gürsel, N. Hikmet'in devrim anını muştuladığını söylemesi çok haklıdır. Ancak konu demirin "encam tavı"dır. 'Encam', 'nihâyet', 'son' anlamlarına gelmektedir.[39] Bu şiirde de bir tamlama olarak değil, sürecin devamlılığını gösteren bir bağlaç olarak, "Pehlivanlar cümle libastan soyunmuş, üryan idiler,/ herbiri aşikâr etmişti zamirin./ Gök kubbe sıcaktı ve kan kokuyordu," dizeleriyle "tavı gelmiş demirin." dizesini bağlamak için kullanılmıştır. Fakat söz illa "tavı gelmiş demirin" sözcesine getirilecekse, bu dize, 'Alâmetler Suresi'ndeki "çekin ki körükleri/ ocağa girdi demir" dizesiyle ilişkilendirilmelidir. N. Hikmet şiirler arasında bu şekilde kurduğu bağlantılarla hem kendi şiirlerine gönderme yapar; hem bir sonra yazdığı şiirin sözcesinin yine kendi şiirindeki bir hipograma göndermne yapmasını sağlayarak sözcesini 'şiirsel im'e dönüştürür; hem de sürecin özetini çıkararak şiirinin zaman düzlemini ve ritmini yapılandırır.

Öte yandan şiirdeki bir diğer hipogramın da N. Hikmet'in büyük önem verdiği Maksim Gorki'nin 'Fırtına Kuşunun Türküsü' olduğunu söyleyebiliriz.[40] Bir eğreti-

leme olarak 'fırtına kuşu', sosyalist gerçekçi yazının önemli bir ismi olan M. Gorki tarafından kullanılmıştır. N. Hikmet de onun izinden yürümüştür. Yine N. Gürsel'in dediği gibi 'kuş', kıyamete yönelik halk söylencesinden alınmış olabilir.[41] Ancak bu durumda 'kızıl' sıfatını nasıl açıklayacağız. Biz bu kuşun 'kızıl' sıfatından dolayı devrimin itici gücü olan komünistleri sembolize ettiğini ve kıyamet ile devrim arasında bir ilişki kurulmuşsa, kurtuluş için savaşan proletarya'yı simgelediğini düşünmekteyiz. Marksist anlayışa göre ancak zincirlerinden başka kaybedecek bir şeyi olmayanlar, fırtına anında uçmaya hazır bir şekilde bekler ve fırtınadan korkmazlar.

Son olarak, şiirdeki "kavaklar titreşip yere eğildiler,/ ve çınar ağaçları/ gördüler haykıraraktan,/ köklerinin yılan ölüleri gibi/ koptuğunu topraktan." dizeleri devrimin şiddetinin belirtisidir.[42] Bu nedenle zayıf olan kavak ağaçları sadece titreşip yere eğilmişlerdir. Doğaları gereği zayıf ve güçsüz olmaları nedeniyle vurgulanmamışlardır. Ancak çınar ağaçlarının sonu çok daha hazindir. Kökleri yılan ölüleri gibi topraktan koparken buna tanık olmuşlardır. Haykırma bunun işaretidir. Bu işaret aracılığıyla anlarız ki şiirde bir sembolik anlatım vardır. Egemen sınıfı simgelemektedir çınar ağacı.[43] Bunun nedeni olası bir devrim anında ellerindeki her şeyi yitirmelerinin varlık koşullarını artık imkansız kılmasıdır. Bu dizeler şiirin sonlarındaki "<<Ah edildi derinden/ Yer oynadı yerinden,>>/ yıkıldı köprüler kemerlerinden,/ yazılı taşlar kapandı yüzükoyun." dizelerine eklemlenir. Devrim anı, aynı zamanda, sisteme işlerliğini kazandıran antagonistik sınıfların uyumunun bozulduğu ve tam anlamıyla yok olduğu andır. Böylece 'yıkıldı köprüler kemerlerinden" dizesi üretilir. Fakat devrim sadece bu şekilde sonlanmaz. Asıl amaç proletarya özelinde tüm halkı özgürleştirmektir. Bunun yolu, proletaryanın kültürünü hâkim kılmaktan geçmektedir. Böylece, 'yazılı taşların yüzükoyun kapanması' da bir anlam kazanmış olur.

Sonuç olarak şunları söyleyebiliriz: N. Hikmet'in bu şiirlerde geleneği, ideolojisine uyumlu olarak dönüştürmesinin yazınbilimsel tanımı, 'palempsest'tir.[44] Daha önce değindiğimiz ya da alıntıladığımız pasajlarda, tüm birikimin kıymetli olan yönlerini değerlendirebileceğini söyleyen N. Hikmet bu şiirde, Kur'anı Kerim'in sesini de kullanarak ama aynı zamanda metafizik bir dünya görüşünün şartı olan bir kavram ile Marxizmin 'praxsis' felsefesini bir araya getirmiştir.[45] Böylece, yalnızca 'dünyayı açıklamak' değil, 'dünyayı dönüştürmek' gerekliliğine olan inancını da şiirsel bir forma büründürmüştür.

---

[1] Nâzım Hikmet, *Kuvâyi Milliye*, Adam Yayınları, İstanbul: 1997, s.135.

[2] N. Hikmet, Türk edebiyatındaki şekil meselesine değindiği bir pasajda sözü gelenek'e getirir ve "Bugünkü Türk yazarlarının çoğu milli sanat geleneğini, folklordan, halk edebiyatından, klasik edebiyattan gelme geleneği bir sıçrama tahtası sayıyor. Taklit ve kopya etmiyor, gelenekle münasebeti aktif, yaratıcı bir münasebettir." der. Bk. Nazım Hikmet, *Sanat ve Edebiyat Üstüne*, Haz. Aziz Çalışlar, Evrensel Basım Yayın, İstanbul: (Tarih Yok), s.230.

[3] Buna rağmen N. Hikmet odaklı tartışmaların çoğu, ondaki en önemli unsur olarak, sadece ideolojiyi dikkate almıştır. Tartışmaların bu düzlemde kalması sanatsal açıdan bize bir yarar sağlamamıştır. Ancak N. Hikmet hakkında yapılmış bir çalışma vardır ki, onu gerçekten sanatı merkeze alarak değerlendirmeyi amaçladığı her sayfada görülmektedir. Bk. Nedim Gürsel, Dünya Şairi Nazım Hikmet, Doğan

Kitap, İstanbul: 2005. Aynı zamanda 'Kıyamet Sureleri' hakkında karşılaştığımız tek yazı da yine bu kitaptadır.

[4] *Sanat, Edebiyat, Kültür, Dil*, Adam Yayınları, İstanbul: 1995, s.35.

[5] Lenin'den akt. Nazım Hikmet, *Benerci Kendini Niçin Öldürdü?*, Adam Yayınları, İstanbul: 1995, s.271. Lenin'in 'Büyük Rus Ulusal Gururu' başlığıyla dilimize çevrilen makalesi için bk. "V. İ. Lenin, J. V. Stalin, *Marksizm ve Ulusal Sorun*, Çev. Gökhan Atılgan, Evrensel Basım Yayın, İstanbul: 2005."

[6] Çalışlar, s.69.

[7] Çalışlar, s.72.

[8] Çalışlar, s.35, 36.

[9] Bk. Bakara Suresi 177. ayet, Hicr Suresi 85. ayet, Tâ hâ Suresi 15. ayet, Şûrâ Suresi 7. ayet, Hâkka Suresi 3. ayet, *Mürşit 4*, Turan Yazılım.

[10] Bu soruyu cevaplamak, yazımızın temel amacıdır. Eğer bir alt amacımız varsa, o da, N. Hikmet'in bahsekonu şiirlerini değerlendirmiş olan N. Gürsel'in eksik bıraktığı noktaları değerlendirmek, hatalı olduğunu düşündüğümüz bazı değerlendirmelerinin yerine doğrularını koymaktır.

[11] Çalışlar, s.88.

[12] Karl Marx, Friedrich Engels, *Komünist Manifesto*, Çev. Gaybiköylü, Bilim ve Sosyalizm Yayınları, Ankara: 1994.

[13] Annemarie Schimmel, *İslamın Mistik Boyutları*, Çev. Ergun Kocabıyık, Kabalcı Yayınevi, İstanbul: 2001.

[14] Nedîm, Nedîm Divanı, Haz. Muhsin Macit, Akçağ Yayınları, 'Kâfir' redifli gazel'.

[15] Söz tasavvufa gelmişken, N. Gürsel'in, 'Sure'lerin birikim olarak Kuranı Kerim'e, halk inanışlarına ve tasavvufla ilişkili olduğunu söylemesi çok önemlidir. Şiiri incelerken birçok yerde bunu hakkını vererek tespit etmiştir. Ancak, bir başkaldırının işareti olarak gördüğü Yunus Emre ve Kaygusuz Abdal'ın şiirleri bir başkaldırının sonucu değildir hiçbir zaman (*age*, s.315.). Buradaki yanılgısı, N. Gürsel'in tasavvuf edebiyatını tam olarak kavramadan, yorum yaptığını düşünmemize neden olmaktadır. 'Şathiyye' sınıfında değerlendirilen bu şiirlerde Allah ile alay etme söz konusu değildir. Bk. "Ömür Ceylan, *Tasavvufi Şiir Şerhleri*, Kitabevi, İstanbul: 2000."; "Abdülbâki Gölpınarlı, *Tasavvuf*, Milenyum Yayınları, İstanbul: 2000."

[16] Nedim Gürsel, *age*, s.323.

[17] Engels 'Tarihte Zorun Rolü' başlıklı makalesinde zorun ekonomik altyapıdan kaynaklandığını savunur. Zor'un hiçbir zaman önsel olmadığını, aksine üstyapıya bağlı olduğunu vurgular. 'Friedrich Engels, *Anti-Düring: Bay Eugen Düring Bilimi Altüst Ediyor*, Sol Yayınları, Çev. Kenan Somer, Ankara: 2003.

[18] Nedim Gürsel, *age*, s.316.

[19] Zafere Dair, *Kuvâyi Milliye*, s.194.

[20] 'Onlar' ve 'Biz' bazı şiirlerde yer değiştirerek kullanılır. Ancak N. Hikmet'in genel olarak, tarafını tuttuğu sınıftan 'onlar' diye bahsettiğinde açıklamalar yaptığı görülür: "Onlar ki toprakta karınca,/ suda balık,/ havada kuş kadar/ çokturlar;/ korkak,/ cesur,/ câhil,/ hakîm/ ve çocukturlar/ ve kahreden/ yaratan ki onlardır,/ destanımızda yalnız onların mâceraları vardır." (Kuvâyi Milliye, s.11.). Görmüş olduğumuz gibi 'Biz' ve 'onlar'ın bu şiirdeki kullanımı 'Tebahhur Suresi'ndeki 'onlar'ın kullanımından oldukça farklıdır. Çünkü bu şiirde 'onlar', burjuvazidir. Tarihsel olarak zamanlarını doldurdukları için pasiflikle karakterize edilirler. 'onlar' gizli öznedir artık. Etkiye maruz kalmaktadırlar. Sadece "vadenin irişip çattığını bilirler; kavaklar gibi titreşip yere eğilirler; ve çınar ağaçları gibi/ görürler haykıraraktan, köklerinin yılan ölüleri gibi koptuğunu topraktan." 'Zafere Dair'de kullanıldığı haliyle 'Biz' ise, tam anlamıyla N. Hikmet'in tavrını ortaya koyar. Bu iki şiirlerdeki ifadenin farklılığı, Marksizm/Leninizme göre aydının konumundan kaynaklanmaktadır. Yazımızın ilerleyen kısımlarında buna değineceğiz.

[21] Nedim Gürsel, *age*, s.319.

[22] Nedim Gürsel, *age*, s.308.

[23] Bir diğer dikkat edilmesi gereken nokta bu dizelerdeki dilin egemen sınıfın diline dönüşmesidir. "Duyuldu kim ölüm satılıp kâr edile,/ kendi kendilerin reddü inkâr edile,". N. Hikmet söylediklerinde haklıdır. Geleneğin tüm olanaklarını artık kullanmaktadır. Bu iki dize tam anlamıyla bir beyittir. Divan şiiri formunda yazılmış ve dil, ferman diline yaklaştırılmıştır. "kendi kendilerin reddü inkâr edile" dizesindeki 'kendi', kime göre kendidir. Söz konusu olan ferman dili, bizi düşündürmektedir. 'Kendi'nin tanımı egemen sınıf tarafından belirlenmiştir. Reddedilmesi mümkün değildir. Sembolize edilen, zamanını doldurmuş sınıfın inadıdır. Bu nedenle civcivin kabuğuna tık ettiği duyulur.

[24] Karl Marx, *1844 Elyazmaları: Ekonomi Politik ve Felsefe*, Çev. Kenan Somer, Sol Yayınları, Ankara: 1993.

[25] Karl Marx, *Kapital I. Cilt*, Çev. Alaattin Bilgi, Sol Yayınları, Ankara: 2000.

[26] Bk. Hacc Suresi 7. ayet, Mürşit 4, Turan Yazılım. Aynı zamanda şair, "Çok alâmetleri belirdi, vakit tamamdır." derken, ontolojik olarak, kıyamet habercisi olan melek 'İsrafil' ile bir rol özdeşimine girmektedir. Bilindiği gibi 'İsrafil'in Sûr'u' kıyamet'in öncelikli işaretlerinin görünür kılınmasından sonra, önce ölmek, sonra yeniden dirilmek için üflenir. "Çok alâmetleri belirdi, vakit tamamdır./ Duyuldu kim ölüm satılıp kâr edile,/ kendi kendilerin reddü inkâr edile," dizeleri bu görüşümüzü desteklemektedir. Fakat N. Hikmet için 'ilksel model' ya da 'ideal imge' Lenin'dir. Lenin vaktin tamam olduğunu ilan etmiştir. N. Gürsel buna değinir (*age*, s.318). Değerlendirdiğimiz şiir olduğu için, Lenin'in sözü ancak bir hipogram olarak bizi ilgilendirir. Buna karşılık asıl dikkat etmemiz gereken nokta N. Hikmet'in kişiliğiyle uyum içinde olan şiirin öznesidir. Bu nedenle rahatlıkla tekrar edebiliriz ki, N. Hikmet ya da şiirin öznesi 'İsrafil'le özdeşleşmiştir. Şiirdeki metinlerarasılık nedeniyle İsrafil ve Prometheus da ilişkilendirilebilir. Biri Sûr'u üfleyerek diğeri ateşi çalarak, insanı yeniden canlandırır.

[27] Gerek devrimin öznel koşullarının oluşturulmasında, gerekse de devrimin temellendirilmesinde Lenin'in sanata vazgeçilemez bir önem vermesinin ve sanatçılardan proleter kültürün oluşturulmasında destek beklemesinin nedeni budur. Lenin ve Lunaçarski Sosyalist gerçekçiliğin varsayımlarını tam da bu varsayımı temel alarak oluştururlar. Bk. Marx, Engels, Lenin, *Sanat ve Edebiyat*, Çev. Aziz Çalışlar, Evrensel Basım Yayın, İstanbul: 1996.; Anatoli Lunaçarski, Sosyalizm ve Edebiyat, Çev. Asım Bezirci, Yön Yayıncılık, İstanbul: 1993.

[28] 'Zafere Dair'deki şiirin öznesinin angaje tutumu, 'Sureler'de dille gizlenmiştir. 'Pehlivanlar' ve gizli özne olarak kullanılan 'Onlar' zamirinin karşıtlığının keşfedilmesiyle yeniden açığa çıkar.

[29] Josef Stalin, *Leninizmin İlkeleri*, Çev. Muzaffer Erdost, Sol Yayınları, Ankara: 1992.

[30] Ahmet Oktay, *Sosyalist Gerçekçiliğin Toplumsal Temeli*, Everest Yayınları, İstanbul: 2003, s.145.

[31] Stalin'in muhaliflerini kitlesel imha yoluna gitmesiyle edindiği ününü işte bu kuramsal açmaz ortaya çıkarmıştır. Konumlandırmadaki en ufak bir üstünlük, yorumdaki haklılık noktasını da sağlamaktadır. Ben daha iyi biliyorum o halde o bana uymak zorunda. Böylece kader birliği bozulur. Yine durum nihai olarak 'ben' ve 'öteki' ayrımını yaratır. Bk. Leon Troçki, *Onların Ahlakı Bizim Ahlakımız*, Çev. Serhat Canpolat, Özne Yayınları, İstanbul: 1997.

[32] Prometheus söylencesini genel hipogram olarak adlandırmamızın nedeni, tüm muhalif sistemlerin programlarını anlatırken söze "değişmeyen tek şey değişimdir." ya da "Aynı ırmağa/ girdiğimizde/ girmeyiz// Biziz/ değiliz// İki kez/ giremezsin/ aynı ırmağa" öncermesi ile birlikte bu söylenceyle başlamalarıdır. Bk. Herakleitos, *Kırık Taşlar*, Çev. Erdal Alova, Bordo Siyah Yayınları, İstanbul: 2003, s.40, 41.

[33] Mircea Eliade, Kutsal ve Dindışı, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Gece Yayınları, Ankara: 1991, s.182, 183. Dahası "Bugün, Prometheus'un ateşi göklerden çalıp insanlara vermekle, gerçekten de Pandora'nın Kutusu'nun açılmasına neden olup olmadığının yanıtını vermenin, eskisi kadar kolay olmadığını düşünenlerin sayısı oldukça fazladır. Bk. Serol Teber, *Politik Psikoloji Notları*, Ara Yayıncılık, İstanbul: 1990, s.198.

[34] Şeyh Galip, Hüsn ü Aşk, Haz. Orhan Okay, Hüseyin Ayan, Dergah Yayınları, İstanbul: 2000.

[35] Abdülbâki Gölpınarlı, *age*; Annemarie Schimmel, *age*.; Ersun Çıplak, "Hilmi Yavuz'un 'Çöl, Yollar, Hırka'sı", *Şiirin Kıyı Dili*, Karşıyaka Belediyesi, İzmir: 2005.

[36] *Devlet ve İhtilal*'i yarıda bırakırken Lenin'in söylediği sözler ancak bu şekilde yorumlanabilir: "Bu broşür 1917 Ağustos ve Eylülünde yazılmıştır. Son bölümün, "1905 ve 1917 Rus Devrimleri deneyimi" başlığını taşıyan VII. Bölümün planını daha önce kararlaştırmıştım. Ama, başlık dışında, 1917 Ekim Devriminin öngününü belirleyen siyasal bunalım tarafından "engellenmiş" olarak, bu bölümün bir tek satırını bile yazacak vaktim olmadı. Böylesine bir "engel"den yalnızca kıvanç duyulabilir. Ama bu broşürün ("1905 ve 1917 Rus Devrimleri Deneyimi" ne ayrılmış) ikinci fasikülü, kuşkusuz çok daha sonraya bırakılacak; "bir devrim deneyi" yapmak, o konuda yazmaktan daha güzel ve daha yararlıdır." V. İ. Lenin, *Devlet ve İhtilal –Marksist Devlet Öğretisi ve Proletaryanın Devrimdeki Görevleri-*, Çev. Kenan Somer, Bilim ve Sosyalizm Yayınları, İstanbul: 1994, s.134. Çünkü Marksizm/Leninizm açısından teorik donanım, Praxis'le doğrulanmalıdır. Bu nedenle teorinin aksine deney her zaman ön planda tutulur.

[37] Nedim Gürsel, *age*, s.317.

[38] Bu hata yazıda bir kere yapılmış olsaydı, değinilmeden geçilebilirdi. Fakat N. Gürsel, aynı hatayı yazıda birçok kez yapmıştır.

[39] Ferit Devellioğlu, Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat, Aydın Kitabevi, Ankara: 2001.

[40] Zeynep Özge, İmran: Bir İsyan Andı, Evrensel Basım Yayın, İstanbul: 1993, s.11, 12.

[41] *age*, s.320.

[42] N. Gürsel, şiirin son dizesine bakarak, "tarihsel materyalizmin diyalektik materyalizmle benzer süreçler olduğunu kabul etmek koşuluyla" şiirde anlatılan dönüşümün toplumsal düzeyde gerçekleştiğini ifade ediyor (*age*, 319). Bu kuşku götürmez bir gerçektir. Şiirin son dizeleri Engels'in *Doğanın Diyalektiği*'nde diyalektiğin 'nicel birikim-nitel dönüştüm' ilkesini açıklamak için verdiği suyun buharlaşması örneğini anımsatmaktadır (Çev. Arif Gelen, Sol Yayınları, Ankara:2002). Nedim Gürsel, bunu iyi tespit etmiştir (*age*, s.309). Ancak gözden kaçırdığı bir nokta vardır: bu dizeler söylenmeseydi, şiir şiirliğinden ne kaybederdi? (aksine dini bir kavram olarak kıyamet ile Engels'in 'suyun buhar olması' örneği bu iki dizede bir arada kullanıldığı için şiirin söylem ve anlatı düzlemi kapanır ve metni yorumlarken bizi belirli bir yön izlemeye mecbur eder. Bk. "Mehmet Rifat, *Gösterge Eleştirisi*, Tavanarası Yayıncılık, İstanbul: 2002, s.26, 27.") Bu dizeleri şiirden atarak bunu sınamak mümkündür. N. Hikmet'teki bu dize fazlalıklarına *Memleketimden İnsan Manzaraları* ve *Benerci Kendini Niçin Öldürdü?*'den örnekler vererek değinen N. Gürsel değil midir? (*age*, s.310) Ayrıca bir sorun daha vardır ortada: N. Hikmet bu sureleri, bir felsefe kitabının tezlerini örneklerle izah etmek için yazmamıştır. Her ne kadar bir tez iolsa da bu, bir şiirdir. O halde sanatın içinden değerlendirilmelidir. Fakat N. Gürsel bu noktada yine hataya düşmüştür. 'kavak' ve 'çınar'ları sembolik olarak değil konvansiyonel anlamlarıyla değerlendirmiştir. Şiirde vurgulanmak istenen toplumsal altüst oluş nedeniyle doğanın da bir yıkımın eşiğinde olması değildir. "age, s.319, 320."

[43] Doğrusu 'çınar ağacı' toplumumuz açısından Osmanlı'nın sembolüdür. Ancak, kapitalizmin Rönesans'la birlikte zaferini ilan eden görme biçimini kendine ustaca mal etmesi nedeniyle (Bk. Pavel Florenski, Çev. Yeşim Tükel, Metis Yayınları, İstanbul: 2001.), yine ustaca kullandığı tarihselcilik ve modernlik paradigması kendinden önce olan tüm birikimleri kendisinin kılmasını koşullamıştır (Bk. Walter Benjamin, *Pasajlar*, Çev. Ahmet Cemal, YKY, İstanbul: 1995.). Bu anlamda 'çınar ağacı' artık kapitalizmin de simgesi olur. Haritadaki sınırla önemli değildir son noktada, asıl olan sınıflı toplumun bir simgesi olan 'para'nın hegemonyasıdır. O da hiçbir zaman sınır tanımaz (Bk. Karl Marx, 1844 Elyazmaları.).

[44] "Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, İstanbul: 2000." Michael Riffaterre, Emily Dickinson'ın şiirini değerlendirdiği bir yazıda Metinlerarasılığın var olması için şair/yazarın mutlaka bilinçle çalışması gerekmediğini vurgular. Bk., "'Fear of Theory', Columbia University Press." Ancak N. Hikmet, bu ilişkiyi iradi bir biçimde kurmuştur.

[45] Friedrich Engels, *Ludwig Feuerbach ve Klasik Alman Felsefesinin Sonu*, Çev. Sevim Belli, Sol Yayınları, Ankara: 1976.

GÖKHAN TUNÇ

NÂZIM HİKMET VE GELENEĞİN İCADI

Bu yazıda, Nâzım Hikmet'in *Şeyh Bedreddin Destanı* kitabının çerçevesinde, onun Marksist bir gelenek oluşturma çabası sorunsallaştırılacak ve bu çabanın niteliği ve nasıl olduğu üzerine bir tartışma yürütülecektir. Bu bağlamda özellikle, Eric Hobsbawm ve Terence Ranger'ın "geleneğin icadı" kavramsallaştırması, söz konusu çabayı anlamlandırmak için başat kavram olarak ele alınacaktır. Yazıda öncelikle, Nâzım Hikmet'in *Şeyh Bedreddin Destanı* kitabı hakkında yazılanlara kısaca değinilecek, daha sonra Şeyh Bedreddin'in Nâzım Hikmet'in savladığı gibi Marksist olup olmadığı tartışılacak, son noktada ise, Nâzım Hikmet'in bu kitabı yazarak neyi amaçladığı sorgulanacaktır[1].

Nedim Gürsel, Nâzım Hikmet üzerine yaptığı parlak çalışması, *Doğumunun Yüzüncü Yılında Dünya Şairi Nâzım Hikmet* adlı kitabında, haklı olarak *Şeyh Bedreddin Destanı* üzerine çok az yazı yazıldığını belirtir (213). Bu az sayıdaki yazılar arasında dikkat çekici olan iki yazı Nurullah Ataç'a ve Asım Bezirci'ye aittir. Her iki eleştirmen de, Nâzım Hikmet'in fütürist akımdan geleneksel edebiyata yöneldiğini öne sürerler. Nedim Gürsel ise, Nâzım Hikmet'in *Şeyh Bedreddin Destanı* ile bir halk ayaklanmasını anlattığını ve bununsa tarihsel bir gerçeğe işaret ettiğini iddia eder: "Yani belgelerle saptadığımız, ölü, artık yaşayamayan bir gerçekliğin şiir dünyasında, dilin olanaklarıyla yeniden canlandırıl[mıştır]" (225).

Peki gerçekten, ayaklanma Marksist bir halk hareketi miydi? Ya da Şeyh Bedreddin, Nâzım Hikmet'in savladığı gibi Marksist bir tarihî figür müydü? Bu soruların cevaplandırılması, Nâzım Hikmet'in *Şeyh Bedreddin Destanı* ile Marksist bir gelenek oluşturup oluşturmadığını incelemede temelli bir yer teşkil eder; çünkü eğer bir **geleneğin icat** edildiğinden söz edeceksek, o geleneğin kurgusal olduğunu ortaya koymamız gerekir. Bu sorgulamadan önce Şeyh Bedreddin üzerine kısa bir biyografik bilgi vermek yerinde olacaktır.

Şeyh Bedreddin, 1358-1359 yılları arasında, Edirne yakınlarındaki Samona (Simavne) kalesinde doğmuştur. Ailece elit bir tabakaya mensuptur. Babası İsrail, Bedreddin'in doğum yeri olan Samona (Simavne) kadısı olduğu için Simavne Kadısıoğlu sıfatı ile anılmıştır. Hocası Hüseyin Ahlatî'den etkilenerek Batınî inançları benimsemiş, daha sonra Karaman, Germiyan, Aydın illerinde ve Alevîlere bağlı meskûn yerlerde Batınîlik propagandası yapmıştır. Daha sonra Edirne'ye yerleşerek etrafında büyük bir taraftar kitlesi oluşturmuştur. Musa Çelebi Edirne'de hükümdarlığını ilan edince, Şeyh Bedereddin'i 1410'da kazasker olarak görevlendirir. 1413 yılında Mehmed Çelebi'nin başa geçmesi ile birlikte bu görevinden azledilir. Bedreddin ve onun yanında yer alan Börklüce Mustafa'yla Torlak Kemal yeni bir düzen isteğiyle ayaklanırlar. Fakat başarılı olamazlar, Bedreddin, Mehmed Çelebi'nin bulunduğu Serez'e getirilir ve 1415 yılında idam edilir (Anıl 57-9).

Bu noktada sorulması gereken, Bedreddin önderliğinde gerçekleştirilen ayaklanmanın Marksist bir içeriğinin olup olmadığıdır. Nâzım Hikmet'in *Şeyh Bedreddin Destanı*'nı, Marksist bir çerçevede değerlendiren Nedim Gürsel de, isyanın Marksist içeriği hakkında yeterli bir kaynak bulunmadığını söyler:

Nâzım Hikmet'in Bedreddin üstüne ayrıntılı bir araştırma yapmış olduğunu sanmıyorum. Destanın sonunda kaynakların yetersizliğini kendisi de belirtiyor zaten. Ama söz konusu kaynakların dışında, Bedreddin'in gerçekleştirmek istediği toplum düzeni hakkında bilgi edinebileceğimiz başka bir belge yok. (241)

Nâzım Hikmet'in *Şeyh Bedreddin Destanı*'nın tarihsel gerçekliklerle ilişkisini Hilmi Yavuz, "Tarih ve Şiir" adlı yazısında sorgular. Yavuz, Nâzım Hikmet'in bilgilerini XV. yüzyıl Anadolu'suna ilişkin belgelerden değil; Darülfünun İlahiyat Fakültesi tarih-i kelam müderrisi Mehemmed Şerefeddin Yaltkaya'nın Bizans tarihçisi Dukas'tan alıntıladığı bir bölümden aldığına dikkat çeker (53). Öte yandan Yavuz, Dukas'ın *Historia*'sında (1462) "adi bir Türk köylüsü Börklüce Mustafa'nın "Türklere 'va'z ve nasayihte bulu[nduğunu] ve kadınlar müstesna olmak üzere erzak, melbusat, mevaşi ve arazi gibi şeylerin kaffesinin umumun mal-i müştereki addedilmesi tavsiye et[tiğini]" yazmakta olduğunu Yaltkaya'dan aktarır (53-4). Yavuz, Börklüce Mustafa'nın komünist ya da iştirakçiliği iddiasında bulunan tek kaynağın, Bizanslı tarihçi Dukas'ın *Historia*'sı olduğunu ve Dukas dışında hiçbir tarihçinin Börklüce'ye iştirakçilik atfetmediğini söyler (55). O halde Nâzım Hikmet'in;

Ve yazarken
Simavne'li 'Teshil'ini
Torlak Kemal'le Mustafa
Öptüler
Şeyhlerinin elini
Al atların kolanını sıktılar
Ve İznik kapısından
Dizlerinde çırılçıplak bir kılıç
Heybelerinde el yazma bir kitapla çıktılar
Kitaplarının adı:
'Varidat'tı. (*Şeyh Bedreddin Destanı* 28-9)

Börklüce Mustafa'nın iştirakçi düşüncelerinde Şeyh Bedreddin'in *Varidat*'ından etkilendiğini düşüncesini öne sürmenin olanaksız olduğunu vurgular (55). Öte yandan, Yavuz, Şeyh Bedreddin'in *Varidat*'ında "iştirak-i emvâl"e gönderme yapıldığı şeklinde yorumlanabilecek tek bölümü şöyle alıntılar: "İnsanlar, birbirlerine yahud dirhemlere, dinarlara veya öğünülecek şeylere, yiyecek ve içeceklere tapınıyorlar da, güya Tanrı'ya ibadet ediyoruz zannında bulunuyorlar" (55). Yavuz'un belirttiği gibi, bu cümlelerden de, Şeyh Bedreddin'in komünist bir yönsemeye sahip olduğunu çıkarmak pek olanaklı gözükmüyor. Nitekim Yavuz, Bedreddin'in diğer üç fıkıh kitabında da (Letaif'ül İşarat; Camü'ül-Fusuleyn; El-Teshil), onun iştirakçiliğine kanıt

gösterilebilecek herhangi bir argümanın var olmadığını ekler (55-6). Gösterilmeye çalışıldığı gibi, *Şeyh Bedreddin Destanı*'nı yazarken, Nâzım Hikmet'in, Bedreddin'i "komünist" olarak nitelendirmesine yetecek bir bilgi yoktur. Peki, bu yetersiz bilgilere rağmen, Nâzım Hikmet neden Bedreddin'i iştirakçi ya da komünist olarak nitelendirmiştir? Bu sorunun cevaplandırılmasında, **geleneğin icadı** kavramsallaştırmasından yararlanılacaktır.

Eric Hobsbawm ve Terence Ranger'ın, *Geleneğin İcadı* adlı kitapta, geleneğin kurgusal niteliğine, icat edilebilirliğine vurgu yapmaları önemlidir. Bu şekilde, bu kavramsallaştırmayla her iki yazar, geleneğin soyut, kontrol edilemez bir niteliğe sahip olduğu görüşüne karşı çıkarak, geleneğin inşa edilebilirliğine gönderme yaparlar. Nâzım Hikmet'in, Şeyh Bedreddin'i Marksist bir tarihsel figür olarak tanımlayışı ve onun önderliğindeki ayaklanmayı da bir halk ayaklanması olarak alımlayışı bu bağlamda önem kazanır. Nâzım Hikmet, tarihsel bir figür olan Şeyh Bedreddin'i Marksist bilincinin göstereni olarak konumlandırarak, Batı merkezli olan Marksist düşünüşü yerlileştirmiş olur. Tam da bu noktada, Nâzım Hikmet'in yaptığının bir geleneğin, Osmanlı'da Marksist bir **geleneğin icadı** olduğunu söylemek olanaklıdır.

Eric Hobsbawm ve Terence Ranger, icat edilmiş geleneklerin üç tipe ayrıldığını vurgularlar: a) toplumsal birlik-beraberliği ya da gerçek veya yapay cemaatlere grup aidiyetini oluşturan veya sembolize eden gelenekler, b) kurumları, statü ya da otorite ilişkilerini oluşturan ya da meşrulaştıran gelenekler, c) amacı toplumsallaşma, inançların, değer yargılarının ve davranış temayüllerinin aşılanıp aktarılması olan gelenekler (12). Nâzım Hikmet'in, tarihî bir figür olan Şeyh Bedreddin'i Marksist olarak konumlandırarak, toplum için yeni bir düşünce sistemi olan Marksizmin, geleneksel kültürün içinde var olduğunu göstermeye çalıştığı düşünülebilir. Bu şekilde, Batı merkezli bir yönseme olan Marksizm yerlileştirilmiş olur. Bütün bunları göz önünde bulundurursak, Nâzım Hikmet'in, Hobsbawm ve Ranger'ın belirledikleri c tipi bir gelenek icat etmeye çalıştığı görülür. Çünkü Nâzım Hikmet'in de amacı, belli inanç ve değer yargılarını topluma aşılamaktır. Bu aşılamanın en iyi yoluysa, getirilmeye çalışılan yeni düşüncelerin gelenekte var olduğunu göstermek ve böylelikle bu düşüncelere meşru bir zemin hazırlamaktır. Nitekim Nâzım Hikmet, Kemal Tahir'e yazdığı bir mektupta, ezilmiş sınıfların "Hazreti Ömer"in şahsına atfettikleri menkıbelerden "ileri, inkılâpçı bir vasıta olarak" yararlanılabileceğini vurgular:

> Zannedersem, çok sonradan, İslâm medeniyeti denilen büyük ticaret, büyük toprak, köle, hattâ bir çeşit manifaktura münasebetleri içinde ezilmiş sınıfların Ömer'in şahsına izafe ederek menkıbeleştirmiş oldukları fıkralar ki bunlar o sınıfların [İ]slâmiyet şeklinde ve çerçevesi içinde tecelli etmek zaruret ve mecburiyetinde olan ideolojileri, hasretleri ve emellerinin bir kısmının ifadesidir. Bilhassa bu bakımdan, bir mücadele silahı olarak Ömer'in menkıbeleri pratikte bizde dahi tetkike değer bir tezahürdür. Bizde bu silah son asırda, hattâ Mehmet Akif'te kapitalizmin inkişâfına karşı kullanılan ve çok kere maalesef mürteci bir vasıta olmuştur. Halbuki bazı muayyen tatkik anlarda bu menkıbeler pekâlâ ileri, inkılâpçı bir vasıta olarak da kullanılabilirler. (*Sanat ve Edebiyat Üstüne* 124)

Alıntılanan uzun paragrafta menkıbeler için "silah" tabirinin kullanılması ve Mehmet Akif'in bu menkıbeden yararlanmasına karşılık, bunlara ilerici amaçlar için başvurulabileceğinin söylenmesi dikkat çekicidir. Nâzım Hikmet'in, Şeyh Bedreddin'i Marksist olarak konumlandırmasını da aynı şekilde anlamlandırmak olasıdır. Nâzım Hikmet, uzun alıntıda adeta Şeyh Bedreddin'le yapmak istediği her neyse, onu açımlamıştır. Hazreti Ömer'e, geleneksel kültürde özel değerler atfedilmiştir. Bu bağlamda, Hazreti Ömer menkıbelerinin Marksist düşünce doğrultusunda kullanılması, hem Marksizmin yerel bir kaynağının var olduğunu gösterecek, hem de bu düşüncenin toplum tarafından daha kolay kabul edilebilirliğini sağlayacaktır. Aynı şekilde, Şeyh Bedreddin'in Marksist bir tarihî figür olarak konumlandırılması, Batı merkezli olduğu düşünülen Marksizmin yerel bir kaynağının olduğunu somutlayacak ve bu şekilde meşru bir zemin hazırlanarak topluma belli inanç ya da değer yargılarını aşılamak daha kolay olacaktır.

KAYNAKLAR

Anıl, Yaşar Şahin. *Osmanlı Döneminde İki Dava: Şeyh Bedreddin ve Midhat Paşa Davaları.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995.

Gürsel, Nedim. *Doğumunun Yüzüncü Yılında Dünya Şairi Nâzım Hikmet.* İstanbul: Can Yayınları, 2002.

Hobsbawm, Eric ve Terence Ranger der. *Geleneğin İcadı.* Çev. Mehmet Murat Şahin. İstanbul: Agora Kitapları, 2006.

Nâzım Hikmet (Ran). *Sanat ve Edebiyat Üstüne.* Haz. Aziz Çalışlar. İstanbul: Evrensel Kültür Kitaplığı, 1987.

æ. *Simavne Kadısı Şeyh Bedreddin Destanı.* Ankara: Dost Yayınları, 1966.

Yavuz, Hilmi. "Tarih ve Şiir". *Kara Güneş.* İstanbul: Can Yayınları, 2003. 51-7.

[1] Fakat, şunu belirtmem gerekir ki, bu yazı, daha sonra genişletmeyi düşündüğüm bir çalışmanın yalnızca bir taslağını oluşturmaktadır. Yazıyı oluşturma sürecinde bana yol gösteren hocalarım, Hilmi Yavuz ve Laurent Mignon'a teşekkür ederim.

NECİP TOSUN

NÂZIM HİKMET ŞİİRİNDE SİNEMASAL ÖĞELER

"Şiirin birimi sözcükse, sinemanın birimi de sekanstır."
Ece Ayhan

"Kalemi bir kamera gibi kullanmak"

Sinema sanatının (genelde görüntünün) içinde bulunduğumuz yüzyıla damgasını vurduğuna kuşku yok. İnsanların giyim kuşamlarını, yaşam biçimlerini etkileyen sinemanın başka sanatları etkilemesi kadar doğal bir şey olamazdı. Öyle de oldu. "Çağdaş sanata ritim ve gerilim unsuru olarak zaman kavramını," getiren sinema, roman, hikâye, tiyatro, resim gibi pek çok sanatı etkilemiştir. Özellikle Amerikan romanlarında bu etkiyi görmek mümkündür. Bu anlamda John Dos Passos ve Ernest Hemingway'i anabiliriz. Yine "Yeni Roman"cıların (Alain Robbe-Grillet, Marguerite Duras vbg.) eserlerindeki sinema öğesi bilinen bir durum. Bizde ise Attilâ İlhan, Orhan Kemal, Tarık Dursun K. ilk akla gelen isimlerdir.

Peki tarihsel süreçte sinema, şiiri hangi durumlarda ve nasıl etkilemiştir?

Şiir, sinemanın malzemelerini, birikimlerini nasıl değerlendirmiştir? Yani "şiirdeki sinema" nerede durmaktadır? Tabii burada "şiirde sinema"dan, "sinemasal şiir"den sadece içinde 'sinema' geçen, 'film' geçen şiir değil, daha çok bir anlatım, bir doğa, bir birikim olarak sinemadan etkilenen şiirin anlaşılması gerekir.

Bilindiği gibi bir filmde görüntüden görüntüye, sahneden sahneye, belli bir ritim ile gidilir. Film, durmaksızın gösterir, anlatır ve mekân sınırı tanımaz. Aynı anda hem göze hem de kulağa hitap etme avantajı nedeniyle de dünyasını kolay kurar ve muhatabını kolay inandırır. Bütün bunlar pek çok şairi etkilemiştir. Bu anlamda elindeki kalemi bir kamera gibi kullanan ve durmaksızın "gösteren" şairlerin sayısı hiç de az değildir.

Sinema-şiir ilişkisinin başladığı ilk dönemlerden itibaren Jean Cocteau, Jacques Prêvert, Paul Eluard, W. H. Auden, Rafael Alberti, Pilippe Saupoult gibi yazarların "sinemasal şiir"ler ve yazılar yazdıkları bilinir. Prêvert'in şiirlerini değerlendiren Gaeten Picon'un şu sözleri, bize "şiirdeki sinema", "sinemasal şiir" konusunda önemli ipuçları vermektedir: "Edebî poetik imgedense, onun şiirlerinde sinemanın poetikasını düşünürüz. Ve Prêvert'in 'bir sinema adamı' olduğu bilinmektedir; senaryo veya tiyatro argümanına ait olan özel bir yazına alışmış biridir o. Çehre değişimi, görünür gerçekliği değiştiren yalıtılmış görüntü şeklinde ortaya çıkmaz. Fakat imgeleri art arda geçişlerle zuhur eder, şiirsel eylem burada, bakışın her yerde olmasıyla, kendine verili olan şart tanımaz güçle karışır. Şiir yol yöntemdedir (gidişattadır). Eylemde bir görüntüden bir görüntüye, bir nesneden bir nesneye gidilir; şiir genelde bir montajdır, sinematografik bir çevirim senaryosudur." [1]

"Sinemanın şiir üzerinde bir etkisinin olduğunu yadsımak güçtür," diyen Enis Batur ise bu konuda şunları söyler: "Gerçeküstü hareket ile birlikte, şiirde görselliğin öneminin gitgide artmış olmasında sinemanın dolaysız rolü olmuştur. (....) Öte yandan öğelerin yoğunluk kazanışının yanında kurgunun ve ritmin *ars poetica*'ya usul usul mühürlerini vurdukları da apaçık ortadadır: Aragon'un şiirleri hızla döndürülen bir makarayı andırır, Saint-John Perse'in gözü panoramik bir seyirle dalgaları ve rüzgârları ölçer, Dylan Thomas'ta sanki bir sahneden ötekine geçilir durmadan."[2]

Metin Erksan, Abdülhak Hamid'in 1923'te yayımlanan bir şiirinden söz eder. Daha doğrusu senaryo-şiirinden. Adı: "Sinema Şiiri". "Üsküdar, İskele/Herkeste tehacüm, acele../ işte vapur haykırıyor hiddet ile," diye başlar senaryo-şiir. Bu senaryo-şiirin sonunda da "bu manzumenin mevkii neresidir bilmem," diye not düşen Hamid, şu anda tartıştığımız sinema-şiir adlı çetrefilli konuyu sanki çok önceden fark etmiş gibidir.

Attilâ İlhan'ın romanlarında olduğu gibi şiirlerinde de "sinema", ağırlıklı olarak yer alır. Onun şiirlerinde sinemasal tekniklerin (geçişler, bindirmeler) bütün açınımlarını görürüz. Objektif açılır, bir görüntü karşımıza çıkar. Hafif bir kararma ile diğer bir görüntüye geçilir. Bazen de çarpıcı görüntüler peş peşe sıralanarak (dia gösterisi gibi) sonunda bir bütünlüğe ulaşılır. Attilâ İlhan bir zamanlar bu yaklaşımları bir suçlama olarak kabul etmişti: Örneğin *Yağmur Kaçağı*'nın önsözünde şöyle der: "Beni bir sinema şiiri yazmakla suçlamıştır." Ve İlhan Berk. "İşte Kurşun Kubbeler Şehri İstanbul'dasın" dizesiyle başlayan *İstanbul Kitabı* tamamen sinemasal görüntülerden oluşur. Ülkü Tamer ise hepten sinemaya âşık bir şairdir. "Gary Cooper İçin Bir Şiir"i hatırlayalım. "İçimden geçenleri bilemezsin/taşıtların, sinema görüntülerinin/ve keman seslerinin çoğalttığı," diyen Ahmet Oktay acaba neye vurgu yapıyor? Ece Ayhan'ı da kayda geçirelim. İsmet Özel'in "Amentü" şiirini "flash-back" tekniğiyle oluşturulmuş bir şiir olarak görenler acaba ne kadar yanılıyor? Ya Ataol Behramoğlu'nun şu dizeleri: "Kadın ve adam oturuyorlardı/Uzakta beyaz dağlar vardı/Gara girmek üzereydi Barselona-Madrit treni". Bir filmin girişini çağrıştırmıyor mu? Refik Durbaş ise gün boyu amatör kamerasıyla tespit ettiği görüntüleri akşam deşifre eder gibidir dizelere. Durbaş'ın "Çaylar Şirketten" şiiri tipik bir kısa film senaryosudur. Ama "şiirde sinema" dendiğinde özel bir parantez açmamız gereken şair Murathan Mungan'dır. Mungan'ın *Yaz Sinemaları* adlı şiir kitabının tamamı sinema üzerine yazılmış şiirlerden oluşur. Şair kimi zaman bir filmin kendisinde bıraktığı izlenimleri, çağrışımları, kimi zaman sevdiği yönetmenleri (Michelangelo Antonioni, Luis Bunuel, Ingmar Bergman, Luchino Visconti) kimi zaman da sinemanın bir problematiğini şiirleştirir. Mungan, plân, bindirme, balıkgözü kullanımı, ağır çekim, donan kare, uzun plân, ayrıntı çekim gibi sinemanın teknik terimlerini şiirine sokmaktan çekinmez. Hatta sinema afişi üzerine bile bir şiiri vardır Mungan'ın.

Şiirin dilinin sözcük ve imge, sinemanın dilinin ise görüntü olduğunu söylemiştik. Peki bu ilişkide hangi farklılıklar ve özellikler dikkat çekmektedir. Kısaca "görüntü" ve "söz"ün avantajları, dezavantajları nelerdir?

Yönetmen, karakterleri, çatışmaları, mekânları oluşturup görüntünün imkânlarını kullanırken, şair olayın ruhunu, özünü yakalayabilecek imgelere, çağrışımlara başvurarak kelimenin gücünden yararlanır. Yönetmenin görüntüyle elde ettiği etkiyi, o sözle yakalar. "Görüntü" ve "söz"ün avantaj ve dezavantajları konuşulurken kaçınılmaz olarak "muhayyile" konusu gündeme gelmekte. Bu anlamda özellikle muhayyile açısından şiirin (genelde edebiyatın) görüntüye nazaran daha avantajlı bir konumda olduğu söylenebilir. Çünkü görüntü, herhangi bir tipi, karakteri, mekânı vs. tanımlar, çerçeveler, açıkçası adını koyar. Her kimden ve neden bahsediyorsa onu karşımıza çıkartarak, düş gücümüzü dondurur, sınırlar. Şiir ise, kişiyi, olayı, mekânı tanımlamaz sadece bize ondan söz eder. Dolayısıyla okuyucu, onu, onları zihninde dilediğince tanımlar, çoğaltır, üretir. Böylece şiirin gündemi, sınırsız bir anlam çeşitliliğine ve zenginliğine ulaşır. Her insan, yüreğindeki, kafasındaki çerçeveyi buraya oturtur. Böylece özel dünyalarda şiir yeniden, yeniden üretilir. Görüntü ise bir şeyin adını koyarak çoğaltımı engeller. Örneğin bir filmde kızı biliriz: Sarışındır, aptalcadır, nasıl yürür, nasıl konuşur yaşı kaçtır, neyi sever, neye sinirlenir vs. Böylece artık o tiple sınırlandırılmışızdır, çoğaltamayız. Çünkü o kahramanlar tıpkı beyazperdede gördüğümüz gibidirler. Ama şiirde böyle olmaz. Her okuyanda bu iki tip ayrı karakterler olarak canlanır. Herkes dilediği gibi ve düş gücü oranında o tipleri "kendine has" olarak üretir.

Söylediklerimizi özetlersek, sinema görsel ve işitsel malzemesiyle izleyicide bir imge yaratırken, şiir sözcüklerle bir imge yaratır. Sinema ışık ve gölgelerle muhayyileye direkt ulaşır. Şiir ise sözcüklerle bir anıştırma, çağrışımla muhayyileye uzanır. Yolu daha uzun ve endirektir. Sinemada imge görünür, şiirde yaratılır/üretilir. Sinema somutlar, şiir yeniden inşa eder, kurar.

Sinemasal şiirin temel özellikleri

Görüntüleme tekniğini/yaklaşımını kullanan şairler için çeşitli imkânlar, araçlar mevcuttur. Bunları tasvir, sahneleme, fotoğraf, resimleme, portre şiir olarak sıralamak mümkündür. Bunlardan en çok kullanılanı kuşkusuz tasvir öğesidir: Tasvirin en yaygın kullanımı doğa, çevre, mekân gösterimleridir. Yani şiirin geçtiği yer, fon ya da statik durumlardır.

Tasvir, kuşkusuz göstermenin en önemli araçlarından biridir ama görüntüleme tekniği sadece tasvir değildir. Gösterme/görüntüleme tekniğinde kullanılan bir başka araç da sahnelemedir. Ayrıca doğa ve ortam gösterimleriyle resimleme (tablo işlevi); çerçeveli durum tespitiyle fotoğraf; kişinin (tip, karakter) dış durumuyla (sevinci, öfkesi vbg.) portre şiir araçlarını kullanarak şair "gösterir." Bütün bunların hareketli anlatımıyla da elbette kamera-göz yaklaşımı yakalanır.

Sinemasal şiirin temel özelliklerini şöyle sıralamak olasıdır:

1) Şiirin bir hikâyesi vardır.

2) Anlatım görüntüye yaslanmıştır.

3) Muhayyilede yarattığı imgelerde bir devamlılık görülür.

4) Okurun zihninde bir "canlandırma" gerçekleştirilir.

5) Şair bir kamera kullanıyor gibidir.

6) Arka arkaya gelen görüntülerden bir bütünlük oluşturulmuştur.

7)Sinemada gördüğümüz çatışma, ayrılma, kavuşma gibi öğeler benzer şekilde sergilenir.

8) Kurgu, hız ve geçişler sinema mantığına yaslıdır.

9) Betimleme/sahneleme/mekân şiirin temel argümanlarıdır.

10) Açık bir şekilde şiirde bir "karakter" takdim edilmiştir.

Nâzım Hikmet ve sinemasal şiir

Türk şiirinde "sinemasal şiir" dendiğinde anılması gereken şairlerin başında Nâzım Hikmet gelir. Sinemanın çağın sanatı olduğunu kavrayan Hikmet, sinemayla bizzat ilgilenmiş, senaryolar yazmış, filmler çekmiştir. Bu anlamda onun şiirindeki sinemasal etkilere şaşmamak gerekir.

Ece Ayhan, bunu ilk tespit edenlerdendir: "Nâzım Hikmet'in şiiri sinemadan yeni anlatım olanakları, açılar, mercekler, yöntem ve bakışlar elde etmiştir."

Senaryo tekniği ve göstererek anlatma, hem kısa hem de uzun destansı şiirlerinin altı çizilmesi gereken en temel özelliğidir. Bu metinlerde öncelikle bir karakter yaratılır. Karakter bir sahneye yerleştirilir ve hikâyesi anlatılmaya başlanır. Yani Hikmet, hem tanımlar, hem gösterir hem de hikâye eder. Betimleme ise onun şiirinin en baskın öğesidir. Açıkça resmeder ve canlandırır. Daha sonra da "motor" diyerek o resimleri canlandırmaya çalışır. Geçişlerde yeni bir sahne çizer, karakterin konumunu belirler. Saati, mekânı bize iletir. Ardından geçmişine döner, o kişinin hayatına ilişkin resimler sıralamaya başlar. Her şey "hareketle" anlatılır; ruhsal durumlardan, imgelerden çok göstererek. Hikâyenin sonuna gelindiğini bile atlamaz. Maceranın bittiğini bize haber verir.

Onun şiirleri sanki bir çevrim senaryosu gibidir. Çekim öncesi her şey eksiksiz, her şey yerli yerindedir. Romanın sinema için fazlalıklarını atar, şiirin sinema için eksikliklerini giderir ve çekime hazır bir yapı kurar. Bildik deyişle kalemi bir kamera gibi kullanır. Kahramanları bol bol konuşturur.

Hikmet'in şiirlerinde "öyküleme" çok önemlidir. Bu da genelde tarihsel olaylara bakmasının ve destan/epik yaklaşımının bir sonucudur. Tarihin şiirleştirilmesinde, görüntüden (olaydan, tipten) elbette kaçınılamaz. Bu şiirler apaçık bir olay örgüsüne dayanır. Hikâyelerin dramatik yapısı aynen korunur. Burada mesaj çabası, tarihsel olaylardan sonuçlar çıkarma arzusu baskındır.

Nâzım Hikmet'in *Kuvâyi Milliye*'si baştan sona bir senaryodur. Kahramanlar, eylemler, mekânlar tam olarak çizilmiştir. Öte yandan *Memleketimden İnsan Manzaraları*, *Benerci Kendini Niçin Öldürdü*?, *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedrettin Destanı* aynı bağlamda anılabilir. O, sinemasal öğeleri sadece uzun şiirlerde değil kısa şiirlerinde de kullanır. Tarihsel şiirleri, şehir şiirleri, portre şiirleri tümüyle sinemasal şiirlerdir. Nedim Gürsel'in deyişiyle, "Nâzım Hikmet sürgünde uzun yolculuklar yapmakta, bir yandan uzay çağına tanık olmanın getirdiği yeni bir hız anlayışını, diğer yandan ölümün eşiğinde yaşamının getirdiği ölçüsüz zaman anlayışını şiir potasında

eritmeye çabalamaktadır. Böylece değişik mekânları (kentler, garlar, otel odaları, vb.) ayrı zaman dilimlerinde yaşanmış olaylarla, (Ekim Devrimi, İspanya İç Savaşı, İkinci Dünya Savaşı ve Küba Devrimi'yle ilgili anılar) bir araya getirerek, ilginç bir kurgu yapmayı başarır."[3]

Nâzım Hikmet'in *Benerci Kendini Niçin Öldürdü*? şiirinin ilk bölümü tam bir senaryo- şiirdir:

"Şehir
uzakta.
Genç adam
ayakta.
Akıyor şehirden geçen nehir
genç adamın ayakları dibinden.
Genç adam
piposunu çıkarıyor cebinden
aranıyor kibriti.
Bakıyor akar suya
düşünüyor Heraklit'i,
düşünüyor büyük hakîm Heraklit'i genç adam...
Kim bilir belki böyle bir akşam,
böyle bir akşam,
Heraklit alnını
yeşil gözlü zeytinliklerde akan
suya eğdi
ve dedi:
«— Her şey değişip akmada,
bu hâl beni hayran bırakmada..»

Şiirden bir başka bölüm:
-Dran!
Drrrran!.
Drrrrrrran!!!.

Atıldı üç el tabanca.
Yuvarlandı Moğol rahipleri birbiri ardınca.
Esmer bir delikanlı yaklaştı mavi gözlü dilbere!
- Kaçalım!
bir an kaybedecek zaman değil..

OTOMOBİL..
Son sür'at..
Saatta 110 kilometre..

İşte bu kurtarılan kadın,
birinci bapta odaya gelen kadındı.
Onu kurtaran genç:
BENERCİ..
Ve bu suretle İngiliz MİS
tanıdı Hintli genci..»
DİYEREK
haltedeceksiniz.
Romanımı daha başlamadan berbat edeceksiniz..
Gelin, etmeyin çocuklar..
Ne çıkar,
inanın bir sefer olsun NÂZIM'a
Amerikan filimlerinden fazla.. "

Nâzım Hikmet sadece görüntüyle yetinmez kimi kez parmakla gösterir:
"İşte bu kurtarılan kadın"
Efektleri, sesleri bile unutmaz:
"-Dran!
Drrrran!.
Drrrrrrrran!!!.

Atıldı üç el tabanca.
Yuvarlandı Moğol rahipleri birbiri ardınca."

"inanın bir sefer olsun NÂZIM'a
Amerikan filimlerinden fazla.. " dizeleri ise sinemanın günümüz insandaki karşılığına ilişkin bir göndermedir. Amerikan filmlerine inananlar üzerindeki ağır etkisini eleştirirken biraz da bu kandırmacaya boyun eğen ülke insanını sitem etmektedir.

Şiirin girişleri

Nâzım Hikmet şiirinin en tipik özelliği bir sahne ya da tiple açılmasıdır. Hikmet şiirlerinin "giriş"inde ya bir tip çizer ya da bir sahne. Sonra başlar anlatmaya. Mutlaka bir hikâyesi vardır. İmge/simge umurunda bile değildir.

Şimdi kimi şiirlerinin sadece girişlerine bakalım:

"Alnı yukarıda
Kırmızı boyun atkısıyla rüzgârda
yürüyor.
Yürüyor adım adım
yürüyor ağır ağır
yürüyor..

Rüzgâr deniz gibi köpürüyor
esiyor rüzgâr deniz gibi.
Akıyor iki yandan ışıklar
düşen yıldızlar gibi." ("Yürüyen Adam")

"Avluda dizboyu kar
lapa lapa da yağıyor
hızını alamadı sabahtan beri bir türlü.
Mutfaktayız.
Masada, muşambanın üstünde bahar,
Masada, muşambanın üstünde körpecik bir salatalık
Çiçeği burnunda, pütürlü." ("Salatalık")

"Sabah vakti habersizce girdi gara ekspres
kar içindeydi
ben paltomun yakasını kaldırmış perondayım
peronda benden başka da kimseler yoktu
durdu önümde yataklı vagonun pencerelerinden biri
perdesi aralıktı
genç bir kadın uyuyordu alacakaranlıkta alt ranzada
saçları saman sarısı kirpikleri mavi
kırmızı dolgun dudaklarıyla şımarık ve somurtkandı
üst ranzada uyuyanı göremedim
habersizce usulcacık çıktı gardan ekspres" ("Saman Sarısı")

"Bu adam
sattı arkadaşını;
sattı altın bir tepside arkadaşının
kanlı, kesik başını..

Bu adamın ayaklarında dolaşıyor
korku,
gölgesi gibi" ("Provokatör")
"Çaldı birinci kampana:
koşuşmalarla doldu istasyon.
Çaldı ikinci kampana
Sarsıldı penceresinden baktığım vagon."
(...)
"Tıkırdıyor tirenin
rayda tekerlekleri,
devrilerek geçiyor telgıraf direkleri,
Yarı belime kadar uzandım pencereden,

Suya girmiş gibi serinledim.
Tiren sesiyle dolan havaları dinledim..." ("Seyahat Notları")

"Dördü de önümdeydi.
Kan içindeydiler." ("İhtilâli Kebir")

"Yuvarlak
bir masa
Dört şişe
Dört kişi
Ve dört bardak şarap.
Şarabın
markası
Medok." ("Dört Kişi ve Dört Şişe")

"Sağlığımda açıldı kosmos yolu
Moskova'da açılış törenindeyim.
Avucumda bir çocuğun sarışın eli,
Bir yılbaşı ağacı önündeyim." ("Yine İyimserlik Üstüne")

"Birinci sayfada yatıyor iki sütün üstüne
iki çıplak yavrucuk,
birinci sayfada iki sütün üstüne
bir avuç kemik deri.
Delinmiş patlamış etleri." ("Gazete Fotoğrafları Üstüne")

"Hapisane
akşam,
bahar...
Hatıralar
hatıralar!.." ("Hatıralar")

"Bir ölü yatıyor
on dokuz yaşında bir delikanlı
gündüzleri güneşte
geceleri yıldızların altında
İstanbul'da, Beyazıt Meydanı'nda.

Bir ölü yatıyor
ders kitabı bir elinde
bir elinde başlamadan biten rüyası
bin dokuz yüz altmış yılı Nisanında

İstanbul'da, Beyazıt Meydanı'nda." ("Beyazıt Meydanındaki Ölü")

"Jokond ile Sİ-YA-YU" da onun en tipik sinemasal şiiridir.

Jokond ile Sİ-YA-YU kitabını şöyle takdim eder:

"Bu kitaptaki acayip sergüzeşt işte bu Jokond ile Sİ-YA-YU isminde bir Çinlinin macerasına dairdir."

Bu "macera" sözü sadece sinemasal gönderme dışında onun şiir anlayışını da yansıtan bir kavramdır. Evet o şiirlerinin çoğunda gerçekten de "macera" anlatır.

"MUHHARRİRin Not Defterinden" şiirine şöyle girer:

"Ey benim sabırlı okuyucularım!
Şimdi sizinle biz
Şang-Hayda Fransız divanı harbindeyiz."

Diyerek mekânı ve zamanı verdikten sonra ekler:

"Sahne tamam
Başlıyoruz:
Dava vekili müdafaasını yapar:"

Şiirin ilerleyen bölümlerinde hikâye devam eder:

"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..
İlerleyen bir karaltı
bir parıltı...
Çakmağı çaktılar
Jokondu yaktılar.
Kıpkırmızı bir alevle boyandı Jokond.
Güldü içten gelen bir tebessümle
Gülerek yandı Jokond..."

Ve ekler: "İŞTE O KADARDIR OL HİKÂYET"

Araya görüntüler serpiştirir:

"Parlıyor bir şövalyenin altın miğferi:
vurdukça 'Gece bekçilerinin' feneri
karanlıkta bir resmin üzerine."

"Şang-Hay büyük bir limandır,
mükemmel bir liman.
Gemileri daha kocamandır
boynuzlu bir Mandarin konağından."

Memleketimden İnsan Manzaraları onun destansı, anıt eserlerinden biridir. Beş ciltten oluşan kitap tümüyle sinema tekniğine yaslanmıştır. Nedim Gürsel'in bu kitapla ilgili tespitleri şöyledir: "Nâzım Hikmet çeşitli sınıflara ait insanları belli bir mekânda toplayarak Türkiye'nin toplumsal, bu insanların geçmişlerine, yani yaşam öykülerine dayanarak da tarihsel kesitini vermek ister. Amacı okura 'vıcık vıcık insan kaynaşan bir mahşer' sunmak bu 'insan mahşerinin konkre ifadesini Türkiye'nin sınıfsal yapısı üzerinde temellendirerek, ülkesinin 'muayyen bir tarihi devredeki sosyal durumunu', giderek 'Türkiye cemiyetini çevreleyen dünya durumu'nu yansıtmaktır."[4]

Nâzım Hikmet kitapta Galip Usta, Ahmet Onbaşı, Adviye Hanım, Tesviyeci Fuat, Baskıcı Ömer, Kaçakçı Recep, Jandarma Haydar, Mahkum Halil, Basri Şener, Kartallı Kâzım, Halim Ağa, Burhan Özadar, Osman Necip, Aşçıbaşı Mahmut Aşer, Melahat, Garson Mustafa gibi toplumun çeşitli kesimlerden insanları, bir tren garında, tren kompartımanında, hapisanede, hastanede sahneye çıkararak toplumsal hayat, tarih, siyaset üzerine düşünceler ileri sürer. Kitap bölüm bölüm şiir, bölüm bölüm düzyazı, bazen destan, bazen de siyasal manifestodur. Bazı bölümler de diyaloglara yaslı bir piyes, oyundur. Ama her ne yapıyla kurulursa kurulsun, hangi türe yaklaşırsa yaklaşsın her bölüm görüntüye yaslıdır ve sinemasal bir anlatımı vardır. Nâzım, kitabın şiir, düzyazı, tiyatro ve senaryo öğelerinin "bu çok zıtlı unsurların vahdeti olduğunu" belirtir.

Kitap bir film gibi başlar:

"Haydarpaşa garında
1941 baharında
saat on beş.
Merdivenlerin üstünde güneş
yorgunluk
ve telâş
Bir adam
merdivenlerde duruyor
bir şeyler düşünerek.
Zayıf.
Korkak.
Burnu sivri ve uzun

yanaklarının üstü çopur.
Merdivenlerdeki adam
-Galip Usta-
(...)
Şimdi 52 yaşındadır.
İşsizdir.
Şimdi merdivenlerde durup
kaptırmış kafasını
düşüncelerin en tuhafına:
"Kaç yaşında öleceğim?
Ölürken üzerimde yorganım olacak mı?"
diye düşünüyor.
Burnu sivri ve uzun.
Yanaklarının üstü çopur.

Denizde balık kokusuyla
Döşemelerde tahtakurularıyla gelir
Haydarpaşa garında bahar
Sepetler ve heybeler
merdivenlerden inip
merdivenlerden çıkıp
merdivenlerde duruyorlar.
Polisin yanında bir çocuk.
-tahminen beş yaşında-
iniyor merdivenleri.
Nüfusta kaydı yok
fakat ismi Kemal."

Araya yerleştirdiği kimi sinemasal görüntüler:

"Garın saatı
Üçü beş geçiyor.
Siloların orda
Buğday yüklüyorlar
İtalyan bandıralı bir şilebe"
"Pendik.
Katar durdu.
Kelepçesiyle Fuat
Vurdu Halil'in dizine;
Gösterdi peronda gezen taharri memurunu."

"Gebze istasyonunda durup kalktı tiren

Geçiyor yüksekte demir köprünün üzerinden."
"Kampana.
Düdük.
Hareket.

510 numaralı üçüncü mevki vagon.
Koridor.
Bir adam
Birinci pencereden toprağı seyrediyor:"

"İzmit ovasını geçiyordu tiren.
510 numaralı beşinci bölmesinde
uyuyordu halı-heybenin sahibi
Halim Ağa."

"Anadolu Sürat Katarında yemekli vagonda 24'ü 10 geçiyordu saat
Yemekli vagonda üç kişiydiler:
Garson Mustafa, Metrdotel ve Aşçıbaşı Mahmut Aşer.
Oturmuşlardı birinci masaya"

Kitap boyunca, tren gider, o, trenin yolcularına "zoom" yapar. Zoom yaptığı krakterlerini tanıtır, hayatlarını. Bu trende ne işleri var, nasıl bir hayat yaşamışlar bir bir anlatır. Fonda ise ülkenin yaşadığı sosyo-kültürel tarih vardır. Pek çok karakter görüntüye girip çıkar. Bazılarının macerası kitap boyunca sürer.

Nâzım Hikmet Türk şiirinin olanaklarını genişletmiş yenilikçi ve devrimci bir ozandır. Şiirde sürekli arayışlar içerisinde olmuş, kalıpları, yerleşik anlayışları yıkmaya çalışmıştır. "Tükürmüşüm kafiyenin içine" sözü ona aittir. O kimi zaman da hiçbir edebi disipline girmeyecek coşkulu eserler koymuştur ortaya. Sürekli derdini, düşüncesini anlatmanın, mesajını aktarmanın telaşında olmuştur. Bu nedenle şiir yüceltmesi yapmamış türler arasında gidip gelmiştir: öykü, destan, roman, tiyatro, senaryo... İşte Nâzım Hikmet'in şiirlerindeki sinema etkisini bu "özgürlük" bağlamında değerlendirmek daha gerçekçidir.

---

[1] Gaeton Picon, *Seçme Şiirler* (Jacques Prêvert), Yön Yayıncılık, 1993, s. 13.
[2] Enis Batur, *Kameranın İçindeki Şair*, Ve Sinema, Sayı 2.
[3] Nedim Gürsel, *Dünya Şairi Nâzım Hikmet*, Can Yayınları, 2. Baskı 2002, s. 205.
[4] A.g.e, s. 15.

MEHMET SOLAK

ARAYIŞ'IN VE UNUTUŞ'UN HİKMET'İ

İlk Basamak: Arayış

"Modern Türk şiirinde, şiirini belirli bir düzeye geldikten sonra hiç değiştirmeyenlerin yanı sıra, şiirini sürekli olarak değiştiren şairler var. İlkine F.Hüsnü Dağlarca'yı ve Attilâ İlhan'ı örnek gösterebiliriz. (...) Ama bir de ötekiler var. Şiirini bir merdiven gibi kullanıp belirli bir düzeye yükseldikten sonra ya da onların üstüne çıktığında, tırmandığı merdiveni itip deviren şairler! Nâzım Hikmet bunlardan biridir."[1] der Hilmi Yavuz. Wittgenstein'a dayanan merdiven metaforu Nâzım Hikmet'in şiir serüveninde önemli bir 'yol işareti' kanımca. Bu yol işareti, onun gerek fütürizm bağlamında özelde Mayakovski, genelde diğer fütürist ve konstruktüvist şairlerle kurduğu ilişkide gerekse edebiyatımızın geleneksel kolları olan divan edebiyatı ve halk edebiyatı ile sağladığı rabıtada karşımıza çıkacaktır.

Çünkü o; "Yalnız kendi edebiyatımın değil, tanıdığım bütün edebiyatların geleneklerinden faydalanmak istiyorum. Tabii gerekirse. Bazen de kendi edebiyatımın geleneğinden bile faydalanmak istemiyorum Her eserde mutlaka bir geleneğin geliştirilmesi gerektiğine de kani değilim. Her sanatkar ömrünün sonuna kadar arayacaktır. Bu arama seyrinde her konkre uygun şekli bulmaya, kendi kendini tekrarlamamaya, şahsiyetini muhafaza etmekle beraber taklit etmemeye çalışacaktır. Gerçeği toplumcu bir gözle incelemekten gayrı, hiçbir değişmez, mutlak sanat kaidesi tanımayacaktır. Denenmiş sanat kaidesinin tecrübelerinden elbette yararlanacaktır. Elbette ki kendi halk sanatının, kendi ve dünya halkları klasiklerinin geleneklerinden faydalanacaktır, ama sadece faydalanacaktır, ayaklarına pranga yapmayacaktır." demiştir.[2]

İşte, şairin yararlandığı 'denenmiş tecrübeler'den biri, Rus fütürist şiirdir. Fütürizm, her ne kadar Marinetti öncülüğünde İtalya'da ortaya çıkmışsa da, Nâzım'ın irtibat kurduğu fütüristler, Mayakovski ve diğer Rus fütürist şairlerdir. Özellikle de Mayakovski.

Nâzım Hikmet, her ne kadar "Beni verim bakımından Mayakovski'yi taklit etmekle itham edenler Mayakovski'yi aslından okumamış, onu tetkik etmemiş olanlardır. Çünkü Mayakovski'yi aslından okumuş olsalardı müstezatlı Rus aruzunu görürlerdi ve bu büyük şairi tetkik etselerdi onun ferdiyetçiliğini anlarlardı."(...) "O, her şeyden önce ve her şeye rağmen ferdiyetçidir, ben değilim. Rusça öğrendikten sonra birçok Rus şairinden birçok şey öğrendim. Harp sonrası edebiyatında dil bakımından hakim olan cereyanın en güzel örneklerini Mayakovski'de okudum. Bir aralık bir-iki yazımda Mayakovski'nin değil; umumiyetle Fütürizmin tesiri altına düştüm Fakat bu fütüristlik dönemim çok çabuk geçti."[3] diyerek Mayakovski etkisini ve benzerliğini reddetse de daha sonra Kemal Tahir'e itiraf edeceği gibi, aslında Mayakovski ile aynı işi yapmışlardır.[4] Hatta şunları da söyler: "Başlangıçta hiçbir şey anlamıyordum ondan (Mayakovski'den), çünkü Rusçam kötüydü. Şimdi de tümüyle anlayabildiğimi söyleyemem. Fakat basamak biçimindeki dizelerini taklit ediyordum. Düşüncele-

rini her zaman böyle yazdığını sanıyor, ben de kendiminkileri aynı biçimde yazmaya çalışıyordum.(...) Mayakovski'nin şiirleriyle benimki arasındaki ortak yanlar: ilkin şiir ve düzyazı; ikincisi çeşitli türler (lirik, yergisel vb.) arasındaki kopukluğun aşılması, üçüncüsü şiire siyasal dilin sokulmasıdır."[5]

Evet, kendisinin de kabul ettiği gibi şair, 'basamak biçimindeki dizeler'i Mayakovski'de tanır, benimser ve kullanır. Basamak biçiminde sıralanmış dizelerin şaire, şiir ile düzyazı arasındaki şekilsel kopukluğun giderilmesi noktasında gerek teoride gerekse pratikte açık bir imkan sunduğu aşikardır. Zira bu tür şiirler, çoğunlukla kalabalıklar karşısında yüksek sesle okunmak amacıyla yazılmış, ideolojik propaganda yanı ağır basan söylev-şiirlerdir. Nâzım Hikmet şiiri ile Mayakovski şiirinin bu biçimsel benzerliği yanı sıra asıl dikkate değer benzerlik, içerik benzerliğidir. Bu bağlamda, her iki şairin de şiirlerini, propagandistliğini yaptıkları ideoloji tarafından kutsanan konular çerçevesinde ördüklerini söyleyebiliriz. Örneğin; Mayakovski'nin, Kitleler Anlamıyor isimli şiiriyle içerik bakımından uyumlu pek çok Nâzım Hikmet şiiri bulabiliriz. Mayakovski'nin şiiri şöyle:

"Yazarla okurun
arasında
aracılar durur,
ve aracının
zevki
en ortalamadır.
Aracılar ordusunun
bu ortalama zevkinden
hem eleştiri
hem düzelti
binlercedir.
Sen
ne dersen
de
Aracı gene
bildiğini
okur:
"Ben
başka
bir insanım.
Nadson'un
şiirlerini
şimdiki gibi anımsıyorum...
İşçiler
kısa dizeleri
sevmiyor.
Ama Aseyev
aracılara
hâlâ sövüyor.
Ya noktalama imleri?
Bir nokta
sanki bir ben.
Siz
nokta ekerek
şiirleri süslüyorsunuz.
Yoldaş Mayakovski,
yambla yazsaydınız,
size her dize için
yirmi kuruş fazla öderdim."
Eleştirmen
on milyonların
bu iki temsilcisinin
yanından geçerken duygulandı.
Hiç bir ayrıcalıkları yoktur
et ve kemik...
İnsan insandır!

Ama akşam oturup
çay içerken övünür durur:
"Ben

bu işçi sınıfını
iyi tanırım.
Suskunluğunun
nedenini bilir
ruhunu okurum.
Ne bozulur,
ne umutsuzluğa düşer.
Böyle bir sınıftan
kim okunabilir?
Yalnızca Gogol,
yalnızca klasikler.
Köylüler mi?
onlar da aynı,
hiç bir ayrımı yok.
Şimdiki gibi anımsıyorum.
İlkyazdı, yazlıktaydı..."
Bizdeki yazarların
böyle boşboğazları
kitlelerin
sık sık
beynini bulandırıyor.
Ve devrim öncesinin
söz
fırça
ve keski sanatının

bir sürü örnekleri dolaşıp duruyor
ve aydın yetenekler
kitlelere akıyor.
Düşler,
güller
ve gitar sesleri.
Ben korkudan benzi uçmuş
yazarlardan
yoksul şiirlerinden
yakınmayı
artık bırakmalarını
rica ediyorum.
O böyle
birkaç
bayatlamış masalı,
saatlerce anlatır
açıklar,
bu umutsuz aydın
her şeyde bir kusur bulur:
"İşçiler ve köylüler
sizi anlamıyorlar" der.
Yazar
suçlu suçlu
boynunu büker.
Ama bu
en etkili eleştirmen
köylüyü
ilk kez
savaştan önce,
yazlıkta
et
alırken gördü.
İşçileriyse,
bundan daha az.
İkisini birlikte
bir su baskınında
tesadüfen gördü.
Bir köprüden
çevreye,
taşan sulara,
yüzen buzlara
bakıyorlardı.
Çünkü yönetici sınıf
artık sanattan da
en az sizin kadar
anlıyor
Sen kitlelere
yüksek kültürü
götür!
Böylesini ve benzerlerini.
Size de,
bana da,
köylülere de,
işçilere de
iyi kitap gerekli,
çünkü iyi kitap
anlaşılır.[6]

Bu şiirdeki politik-ideolojik söylemin lirik ve yergisel bir üslupla bezenmesi salt Mayakovski'ye özgü değil elbette. Aynı bezemeyi Nâzım'da da bolca görürüz.

Bu benzerliğin farkında olan Nâzım, "Mayakovski öğretmenimdir, fakat onun yazdığı gibi yazmıyorum ben."[7] demekten de kendini alamaz. Böylelikle kendisine yöneltilen eleştirilere bir yandan hak verirken öte yandan yine de bir farklılık olduğuna vurgu yapmaktadır. Bu fark ona göre; ferdiyetçi olup olmama farkıdır. Nâzıma göre; Mayakovski, "Her şeyden önce ve her şeye rağmen ferdiyetçidir." Ve ekler: "Ben değilim."[8] Aslında Nâzım Hikmet ne kadar ferdiyetçi değilse Mayakovski de bir o kadar ferdiyetçi değildir. Meydanlarda topluluklara hitaben şiirler okuyan ve onları politik-ideolojik yönelimleri bağlamında etkilemeyi amaçlayan bir şairin ferdiyetçi olamayacağını pekâlâ Nâzım Hikmet de biliyordu. Kanımca şairin vurgulamak istediği; Mayakovski ile arasındaki 'duyarlılık farkı'dır. Mayakovski, Nâzım'ın reel evrenselliği karşısında daha bölgesel ve sınıfsal, hatta romantik kalmaktadır. Örneğin Maykovski'nin bütün dikkati "kendi devrimim" dediği Ekim Devrimine ve bu devrimin temel unsuru olan işçi sınıfına yönelik olduğu halde; Nâzım, insanlık tarihi boyunca yaşanagelen 'açlık, yoksulluk, eşitsizlik, zulüm' gibi daha evrensel sorunlara yoğunlaşır. Bu da göz ardı edilemeyecek bir farktır. Ancak, "Nâzım, Mayakovski ve bütün öbür fütüristler olmasaydı da yazdıklarından başka bir şey yazmayacaktı."[9] biçiminde sığ bir taraftar yaklaşımıyla, şairi bütün etkilere kapatarak korumaya ve sahiplenmeye çalışmanın; ya da "Mayakovski'nin kırbaçlayan bir dili, kelimeleri raflardan hızlı hızlı çeken geometrik bir çalışması vardır. Nâzım Hikmet'te ise yumuşaklık hakim. Bütün güzel şiirlerinde böyle. Mayakovski'de duyarlık çok azdır. Zeka da aklın buyruğu altındadır. Nâzım Hikmet ise alt planda bir duygu şairidir yine de."[10] diyerek, birini kurtaracağım derken, diğerine göz baka baka haksızlık yapmanın insafla bağdaşmadığı kanısındayım.

Şunu söylemek mümkün: Nâzım Hikmet'i Mayakovski'ye taşıyan, onda gördüğü 'yenilik' değil yalnızca. Şair, 'yenilik'e 'eski'yi unutmak için başvurur bir bakıma. Üstelik şiir serüveninin başından beri böyledir bu. Yani, kendince 'unutulması gereken'i, hemen unutan bir şairdir o. Ancak, tekrar hatırlamaya, tamamen kapalı değildir. Biraz da 'unutmak'la varolur. Unutuş, varoluştur onda.

Kısaca bir göz atalım: Şairin kulağını dolduran ilk sesler, dedesi Nâzım Paşa ile dostlarının sohbetleri esnasında işittiği, ritmin ve ahengin egemen olduğu geleneksel metinlere aittir. Hemen ardından Yahya Kemal etkisinden söz edilebilir. Bu döneme Hececiler'in katkısını da ilave edebiliriz. Söz konusu dönem, kendisine şiir ithaf ettiği Faruk Nafiz, Yusuf Ziya ve Vâ-Nû ile Anadolu'ya geçtiği dönemdir. Ama unutmak istediği, daha çok Yahya Kemal'dir. Çünkü köklü bir geleneğin yaşayan efsanesidir Yahya Kemal. Özellikle Anadolu'dan ayrılışı, ona bu unutma imkânını sağlayacaktır. Nasıl ki, çocukluğunda kulağını dolduran seslerle şiirler yazmaya heveslenmiş ve yazmışsa; dil bilmediği için içeriğine nüfuz edemediği şiirlerde gördüğü biçimselliğe de ilgi duymuş, ilgi duymakla kalmamış bu biçimi bizzat kullanmıştır. Şair, bu yeni biçimi Anadolu'da şahit olduğu ve yaşadığı sosyal kırılmalarla örtüşük

bulmuştur belki de. Ayrıca o döneme damgasını vuran şehir ve teknoloji algılarının katkısından da bahsedilebilir. İşte bütün bunlar şairin unutmak istediğini unutmasına yardımcı olacaktır. Fakat 'unutmak' bir süreçtir şairde. Sonra da Mayakovski'yi unutmaya başlayacak ve tekrar eski sesleri hatırlayacaktır. İkide bir, altındaki merdiveni itmesi de bundan olsa gerek.

Hani ne demişti şair: "Yalnız kendi edebiyatımın değil, tanıdığım bütün edebiyatların geleneklerinden faydalanmak istiyorum. Tabii gerekirse. Bazen de kendi edebiyatımın geleneğinden bile faydalanmak istemiyorum Her eserde mutlaka bir geleneğin geliştirilmesi gerektiğine de kani değilim. Her sanatkar ömrünün sonuna kadar arayacaktır." Bu yaklaşımda, yaşanan ikileme ışık tutan temel ifade; "Tabii gerekirse."dir. Çünkü ondaki 'arayışın' ve 'unutuş'un yegâne anahtarı 'gerekirlik'tir.

Sonuç olarak diyebiliriz ki: Nâzım Hikmet, üzerine yapıştırılan Mayakovski etkisini, başlangıçta savunma refleksiyle reddetmiş, sonra Mayakovski'nin kendisinin öğretmeni olduğunu kabullenmiş, daha sonra da Mayakovski'yle gerçekte yeni tanıştığını itiraf etmiş ve nihayet, yine aynı konuda Fevralski'ye verdiği cevapla; "Varsın yaşasın bu efsane...Benim için saygındır."[11] deme noktasına gelmiştir. Yani başlangıçtaki biçimsel esinlenme, sonradan içeriğe nüfuzla, asıl tanımaya ve etkinin kabulüne dönüşmüştür, hatta bir efsane üretecek kadar.

Son Basamaklar: Arayış

"Boşlukta çürür kelâm
topraktan gelmemişse
toprağa dalmamışsa
kökünü salmamışsa" [12]

diyen Nâzım Hikmet için, Hilmi Yavuz; "1922 ile 1930'lu yıllar arasında Rus fütüristlerinin etkisiyle Gelenek'i olumsuzlayarak Açların Gözbebekleri ya da Makinalaşmak İstiyorum türünden şiirler yazmış bir avangardistken, 1936'dan başlayarak (özellikle de Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedrettin Destanı ile) Gelenek'e döner ve Michael Riffaterre'in deyişiyle 'geçmişteki semiyotik pratiğin' temellük edilmesinin, modernizmin olmazsa olmaz koşullarından biri olduğunu kavrar. Şeyh Bedrettin Destanı ile başlattığı bu modernist tavrı, Dört Mapushaneden, Saat 21-22 Şiirleri'nde ve Rubailer'inde belirginleştirerek sürdürür. Şiirini 'geçmişe yapılan atıflarla' ilerletir. (...) Nâzım'ın 1936'dan sonra Gelenek'e dönüş yapması entelektüel tarihin dayattığı ya da belirlediği sahihliğin farkına varışındandır." tesbitini yapar. Ve sürdürür: "Nâzım'ın şiiri, deyiş yerindeyse, atipik bir şiirdir. Şiirinin içeriğini inşa eden ideolojiden yola çıkarak Gelenek'i olumsuzlar, ama bu olumsuzlamayı gelenek'ten form olarak yararlanarak yapar."[13] Bu bağlamda şairi, kendine özgü kılan 'dönüştürerek yeniden üretme' tavrıdır. Özellikle Rubailer'le yapar bunu. Bursa Hapishanesi'den karısı Piraye'ye gönderdiği mektupta; "Şimdi, 'Piraye'ye Rubailer' adıyla yeni bir kitaba başladım. 40 tane kadar rubai olacak. Senin aşkına güvenerek şimdiye kadar gerek şark gerekse garp edebiyatında yapılmamış bir şeyi, yani rubailerle diyalektik materyalizmi verme-

ye çalışacağım. Bu işi başaracağımdan eminim, çünkü Mevlâna'nın Tanrı aşkına güvenerek ve ondan kuvvet alarak yaptığı şeyi, ben senin aşkına güvenerek ve onun yaptığının tamamen tersini yani gerçeğini yapacağım" [14] der.

Rubai (dörtlü, dörtlük); Klâsik Türk edebiyatında, kendine özgü aruz kalıpları ve kendi içinde tam bir anlam bütünlüğü olan dört dizelik Nâzım biçimidir. 1.2 ve 4. dizeler kendi aralarında uyaklı, 3. dize ise serbesttir.(aaxa) Ancak iki beyitlik kıta biçiminde (xaxa) yazılan rubailer de vardır. Rubainin asıl özelliği; içerikte, yoğun bir düşünce örgüsüne sahip oluşudur. İlk iki dizede söylenmek istenene hazırlık yapılır, son iki dizede ise düşünce, en çarpıcı, en özlü biçimde ortaya konur. Tasavvufî, felsefî konularda söz söylemek, böylelikle düşünsel güçlerini göstermek isteyen şairlerin çokça rağbet ettikleri bir formdur.

Nâzım Hikmet, kimi rubailerinde, rubaileriyle ünlü şairlerin rubailerinden yola çıkar. Ölçü dışında, biçim formatına genellikle sadık kalarak, içeriği diyalektik materyalist yaklaşımla dönüştürür. Şairin düşüncesini eleştirir, hatta eleştirdiği düşünüş biçiminin üzerini örtmek, unutturmak çabasındadır. Örneğin; Mevlâna'nın:

"Sen heyûlâyı, bütün sûretleri, şekilleri kabul eder bil. Sûretleri sûret eden, şekillere şekil vereni de bil ki illet-i ûlâdır. (ilk sebep). Lâhut (ilâhi alem, uluhiyet alemi) alemine inmez ama nâsut aleminin, lâhut aleminden göründüğünü bil."[15] mealindeki rubaisini;

"Bir gerçek alemdi gördüğün ey Celâleddin, heyûla falan değil
Uçsuz bucaksız ve yaratılmadı, ressamı illet-i ûlâ falan değil
Ve senin kızgın etinden kalan rubailerin en muhteşemi
Sûret hemi zıllest...filân diye başlayan değil."[16]

biçiminde içerik dönüştürmesine tabi tutarak, yaratılış konusundaki İslâmî inancın eleştirisini Mevlâna üzerinden yapar.

Bir başka rubaide de Hayyam'ın rubaisinden hareketle, Hayyam'ın hayat felsefesini eleştirir yine savunduğu ideoloji bağlamında. Hayyam'ın şiiri şöyle:

"Seher vakti bizim meyhaneden bir nida geldi ve dedi ki: Ey bizim harâbâtî ve dîvâne olan rindimiz! Kalk ki kadehi şarap ile dolduralım, bizim kadehimiz doldurulmazdan evvel."[17]

Nâzım'ın Hayyam'a cevabı ise:

"Şarapla doldur tasını, tasın toprakla dolmadan, dedi Hayyam
Baktı ona gül bahçesinin yanından geçen uzun burunlu, yırtık pabuçlu adam:
'Ben, bu nimetleri yıldızlardan çok olan dünyada açım' dedi,
Şaraba değil ekmek almaya bile yetmiyor param..." [18]

şeklindedir.

Nâzım'ın Klâsik edebiyatımıza ilgisi, yalnızca rubaileri biçimsel tersinleme ile dönüştürmesinden ibaret değildir. Kerem Gibi şiirinde geçen;

"Deeeert
çok
hemdert

yok"[19] dizeleri, Fuzûlî'nin;

"Dost bî-pervâ felek bî-rahm devran bî-sükûn
Derd çoh hem-derd yoh düşmen kavî tali' zebûn"[20] dizelerine gönderme yapar.

Kuvayı Milliye şiirinde ise; Nedim'in meşhur kasidesinin;

"Bu şehr-i Stanbul ki bî-misl ü bahadır
Bir sengine yek-pare Acem mülkü fedadır." [21]şeklindeki ilk beytine gönderme yaparak;
"Biz ki İstanbul şehriyiz
güzeliz.
(...)
Ey bin kocadan arta kalan bilmem neyi bakir
demiş
bize
ve bir başkası
yek-pare Acem mülkünü feda etti bir sengimize." [22] der.

Bir başka yerde;

"Bir tek daha içelim
İstanbul şehrinin yoktur menendi
'Ademin
ademin canlar katar âbuhavası cânına..."
demiş,
demiş şair Nedim Efendi.."[23]

dizeleriyle, Nedim'in Berâ-yı Şitayiş-i Sa'd-âbâd kasidesinin ilk beyitlerini hatırlatır okuyucuya:

"Bak Stanbulun şu Sa'd-âbâd-ı nev –bünyânına
Ademin canlar katar âb u havası cânına."[24]

Alametler Suresi şiirinde ise; Süleyman Çelebi'nin;

"Hem Muhammed gelmegi oldı yakin
Çok alametler belürdi gelmedin." [25]

dizelerine karşılık;

"Çok alametler belirdi, vakit tamamdır." [26]

dizesiyle, meseleyi asıl bağlamından koparıp yine içerik dönüştürmesiyle devrime göndeme yapmaktadır.

Şair aynı tavrı, Mevlid'in ilk dizelerine yaptığı göndermede de sürdürür;

"Allah adın zikridelüm evvelâ
Vacib oldur cümle işde her kula" [27]

diyerek; hayatı devam ettiren, nimetleri veren... Yaratıcı'ya karşı şükran ifadesi olarak, her işe onun adını anarak ve yardımını dileyerek başlama düsturunu tersinleyip "Toprağın ismiyle başlarız söze." [28] der.

Şair, mersiye için de aynı şeyi yapar: Divan Edebiyatında, önemli devlet ve din büyüklerinin ölümleri sonrasında içten bir ağıt niteliğinde yazılan şiir türünü, bir köpek için kullanarak şiirin içeriğini yine ideolojik bir dönüştürmeye tabi tutmakla kalmamış, aynı zamanda eskilerin yaklaşımını alaya almış, hatta onlara hakaret etmiştir. Şeytana Mersiye isimli şiirin ilk dizeleri şöyle:

"Köpeğimin adı Şeytan'dı
(dı)lık adıyla ilgili değil
Adına bir şey olmadı
Adına benzemezdi de
Şeytanlar zalim olur
Zalimler: yalancı, kurnaz
Ama zalimler akıllı olmaz
Köpeğim akıllıydı." [29]

Şairin, kimi meşhur dizelere atıflar yaptığı da görülür:

"Sen artık dinle neyden çün hikâyet mîkünet
ayrılıklardan şikayet mîkünet." [30]

dizeleri, Mevlâna'nın;

"Dinle neyden kim hikâyet etmede
Ayrılıklardan şikayet etmede." [31] dizelerini,

"Dünyanın en tuhaf mahlukusun yani
Hani şu derya içre olup
deryayı bilmeyen balıktan da tuhaf." [32]

dizeleri de; 16. yy. şairi Hayalî'nin

"Cihân ârâ cihân içindedir ârâyı bilmezler
O mâhîler ki deryâ içredir deryâyı bilmezler." [33]

matla beyitini hatırlatır.

Şair, rubai ve mersiyeden başka gazel formunu da kullanmıştır. Dostluk şiirinde gazeli, alışılmış Nâzım birimini ve uyak düzeniyle aynen kullanır:

"Biz haber etmeden haberimizi alırsın
yedi yıllık yoldan kuş kanadıyla gelirsin
Gözümüzün dilinden anlar
elimizin sırrını bilirsin

Namuslu bir kitap gibi güler
alnımızın terini silersin.

O gider, bu gider, şu gider
dostluk, sen yanı başımızda kalırsın." [34]

Nâzım Hikmet, Divan şiiri mazmunlarından da yararlanır. Hünernâmem'den Minyatürler şiirinde;
(...)
"Benim önümde rahle
rahlede açılmış durur kitap
Onun kaşları hilâl
elinde lâle
Lâlenin sâkı uzun
rengi lâal..." [35] diyerek, hilâl ve lâle mazmunlarından yararlanır

"Sen kollarını boynuma atacaksın
Boynumda kıvıl kıvıl ağırlığın
Ben ölümsüzlüğü tadacağım
Kıpkırmızı ağzından." [36]

dizelerinde ise; sevgilinin kırmızı ağzından (dudağından) öperek ölümsüzlüğü tadacağını söyler. Divan şiirinde aşık, sevgilisinin leb-i lâlinden ab-ı hayatı içer. Yani can kaynağı ve ölümsüzlüktür sevgilinin kızıl dudakları. Nâzım, mazmunu aynen kullanır.

Gül-bülbülü de unutmaz ama tercihi onlardan yana değildir;

"Dinlenir,
dinlenmez değil
Bülbülün güle karşı feryatları...
Fakat asıl
benim anladığım dil:
Bakır, demir, tahta, kemik ve kirişlerle çalınan
Bethovenin sonatları." [37]

Bir başka şiirde;

"kaf dağından gelen ejder
altın semasında Çinimaçin yurdunun
gerdi kanat." [38] der.

Jokondun Hatıra Defterinden, 10 Mayıs tarihli şiirinde ise Cemşid, çöl, Leylâ, Mecnun vardır;

"Cemşide ateşle halı dokuyanlar
Çölde hecinlere kaside okuyanlar
Vücudunun raksı rüzgar gibi esen."
(....)

"Çinden gelen sevgilim gitti Çine
Ve ben artık
bilemem kimlere derler Leylâ ile Mecnun
O pantolonlu Leylâ
Ben etekli Mecnun değilsem." [39] biçiminde.

Şairimiz, Divan Edebiyatının söz dağarcığına ait başka kelimeler de kullanır: valih ü hayran, abuhava, mükahhal, hünernâme, berdevam, kamet, varak, talik, eşfak, lâhza, aklı selim, ahüzar, tarumar, ihrakı binnar, nâm, kadem, dehr, râkımülhuruf, nakkaş, firare, encam, risale, firarî...gibi.

* * *

Şimdi başa dönüp hatırlama zamanı: Ne demişti Hilmi Yavuz, Nâzım Hikmet için: "Şiirini 'geçmişe yapılan atıflarla' ilerletir. (...) Nâzım'ın 1936'dan sonra Gelenek'e dönüş yapması entelektüel tarihin dayattığı ya da belirlediği sahihliğin farkına varışındandır." Bu tesbitte, şairin şiirini belli bir dönemden sonra geçmişe yaptığı atıflarla ilerlettiği doğrudur. Ancak bunun, Yavuz'un dediği gibi "geleneğe dönüş " olduğu kanısında değilim ben. Hele "entelektüel tarihin dayattığı ya da belirlediği bir sahihliğin farkına varışından" bahsetmemiz pek mümkün görünmüyor bana göre. Neden mi? Şairin 'gelenek'e yaklaşımı, geleneğe eklemlenerek, geleneği yaşama ve

yaşatma anlayışından uzaktır çünkü. O, geleneği sadece, evet sadece, kullanır. Bu kullanım biçiminde de baskın olan; alaylı taklit (pastiş) tir. Ayrıca biçimsellikten öteye geçemez bu kullanım. Geleneksel biçimleri, o biçimlerle yazılan şiirlerin ruhunu aktarmak için değil; kendi duyuş ve düşünüş biçimi olan diyalektik materyalizmin propagandasını daha etkili yapabilmek için kullanır. Yani onların, yüzyıllardır süregelen birikimin etki gücü oluşlarından yararlanır. Bu arada geleneksel anlayışla ve bu anlayışın temsilcileriyle alay etmekten de geri durmaz. Bu tavrı, sahip olduğu düşünce tarzına ve inanış biçimine ters değildir. Benimsediği materyalist/devrimci yaklaşıma da uygundur. Ancak, bir parçası olduğu 'toprağın ruhu'na uygun değildir. Kök salınacak toprağın ruhundan fışkıran düşünüş ve inanış biçimlerini alaya alarak veya yadsıyarak, o toprağa kök salınamaz. Şair (sanatçı) yaşadığı toprağa kök salmak istiyorsa; sözünü, toprağın ruhuyla birleştirmek zorundadır.

Evet, toprağın ruhu ve şairin sözü...İşte Nâzım'ın trajedisi buradadır: yani, sözü boşluktadır kendi deyişiyle. Zira, sözü toprağın ruhundan gelmez. Değil mi ki, topraktan gelmek; toprağı rab bellemek, yahut topraktakilerin hikayesini anlatmak değildir. Yoksa, ömür boyu yeni bir şeyler aramak; oradan oraya savrulmaktan öte nedir? Yazık ki; Nâzım'ın yaşadığı da tastamam budur.

Toprağında, 'kendine yer açmak' değil; 'kendine yer bulmak' çabasında olanlar, oradan oraya savrulmayanlardır. Bir önceki basamağın hakkını reddederek sonraki basamakları tırmananlar, reddettikleri basamağın hakkını er geç teslim etmeye mahkumdurlar. Altlarındaki merdiveni, kendilerinin ittiği sanılabilir; Öyle sanılsa veya anlatılsa da durum, aslında, Hoca Nasreddin'in, eşeğinden düşünce, "Zaten inecektim." demesinden farklı değildir.

Son Söz: Sürekli Değişim

Nâzım Hikmet, 'sürekli değişim' in şairidir. Benimsediği materyalist felsefenin, 'evrenin sürekli değişim içinde olması' anlayışına da uygun bir tavırdır bu. Ne ki; değişim düşüncesinin, salt maddesel boyuta indirgenerek yaşanılan dünya (bu dünya) ile sınırlandırılması 'unutma' ve 'unutturma' yaklaşımını zorunlu kılmaktadır. Bu da, toprağına kök salamadan – kök salmayı çok istemesine rağmen – 'boyuna aramak' tan başka bir yol açmamaktadır şaire. Kaldı ki; o yolda son durak yoktur, son basamak da. Şairin, buldukça yeni bir şeyler aramaya koyulması yahut basamakları çıkmaktan sıkıldığında, altındaki merdiveni itmesi bundandır.

---

[1] Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar – Hilmi Yavuz; YKY, 1. Baskı 2005, S. 194
[2] Nâzım Hikmet, Sanat ve Edebiyat Üstüne, Bilim-Sanat Yayınları, 1987
[3] Şair Nâzım Hikmet – Kemal Sülker, May Yay. S:201, 202
[4] Kemal Tahir'e Mektuplar, Bilgi Yay. S.80
[5] Yaşamı ve Yapıtlarıyla Nâzım Hikmet – Ekber Babayev, Cem Yay. Çev. Ataol Behramoğlu
[6] www.siir.gen.tr/siir/m/mayakovski/
[7] Yaşamı ve Yapıtlarıyla Nâzım Hikmet – Ekber Babayev, Cem Yay. Çev. Ataol Behramoğlu
[8] Dünya Şairi Nâzım Hikmet – Nedim Gürsel, Can Yay. İst. 2001, S:53
[9] Bir Şiirden – Turgut Uyar, Ada Yay. İst.1983, S:68, 69
[10] Toplu Yazılar 1 – Cemal Süreya, YKY, İst. 2000

[11] Hece – Türk Şiiri Özel Sayısı, Sayı: 53, 54, 55, S:170
[12] Yatar Bursa Kalesinde – Nâzım Hikmet, Şiirler 4, Adam Yay. Mart 1993, S:140
[13] Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar – Hilmi Yavuz; YKY, 1. Baskı 2005, S. 195, 196
[14] Nâzım Hikmet'in Aşkları – Emin Karaca, Gendaş Yay. İstanbul 1999, S:72
[15] Hz. Mevlâna'nın Rubaileri – Şefik Can, Kültür ve Turizm bakanlığı Yay. Ankara 1990
[16] Rubailer – Nâzım Hikmet, (Haz. Asım Bezirci) Cem Yay. İst.1976, S:9
[17] Yeni Türk Şiirinde Geleneğin İzleri – Nurullah Çetin, Hece Yay. Ank.2004, S:44
[18] Kuva-yı Milliye – Nâzım Hikmet, Şiirler 3, YKY. İst.2002, S:219
[19] 835 Satır – Nâzım Hikmet, Şiirler 1, YKY. İst.2002, S:188
[20] Fuzûlî Divanı – Haz. K. Akyüz, S.Yüksel, S. Beken, M. Cumhur, İş Bankası Yay. Ank. 1958, S:356
[21] Nedim Divanı - Haz. Muhsin Macit, Akçağ Yay. Ank.1997, S:85
[22] Kuva-yı Milliye – Nâzım Hikmet, Şiirler 3, YKY. İst.2002, S: 23
[23] Kuva-yı Milliye – Nâzım Hikmet, Şiirler 3, YKY. İst.2002, S: 172
[24] Nedim Divanı - Haz. Muhsin Macit, Akçağ Yay. Ank.1997, S:79
[25] Mevlid - Süleyman Çelebi, Haz.Neclâ Pekolcay, Dergâh Yay. İst. 1992, S.77
[26] Kuva-yı Milliye – Nâzım Hikmet, Şiirler 3, YKY. İst. 2002, S: 134
[27] Mevlid - Süleyman Çelebi, Haz. Neclâ Pekolcay, Dergâh Yay. İst. 1992, S.53
[28] Kuva-yı Milliye – Nâzım Hikmet, Şiirler 3, YKY. İst. 2002, S: 178
[29] Yeni Şiirler – Nâzım Hikmet, Şiirler 6, Adam Yay. İst. 1993, S: 77
[30] Yatar Bursa Kalesinde – Nâzım Hikmet, Şiirler 4, Adam Yay. Mart 1993, S: 180
[31] Mevlâna ve Mevlevîlik - Asaf Hâlet Çelebi, Hece Yay. Ankara 2002, S:199
[32] Yatar Bursa Kalesinde – Nâzım Hikmet, Şiirler 4, Adam Yay. Mart 1993, S: 148
[33] Şiir Defteri - Hasan Ali Kasır, Denge Yay. İst. 1997, S: 35
[34] Yatar Bursa Kalesinde – Nâzım Hikmet, Şiirler 4, Adam Yay. Mart 1993, S: 147
[35] Yatar Bursa Kalesinde – Nâzım Hikmet, Şiirler 4, Adam Yay. Mart 1993, S: 38
[36] Yatar Bursa Kalesinde – Nâzım Hikmet, Şiirler 4, Adam Yay. Mart 1993, S:175
[37] 835 Satır – Nâzım Hikmet, Şiirler 1, Adam Yay. İst. 1993, S:36
[38] 835 Satır – Nâzım Hikmet, Şiirler 1, Adam Yay. İst. 1993, S: 45
[39] 835 Satır – Nâzım Hikmet, Şiirler 1, Adam Yay. İst. 1993, S: 47

ASLAN KAVLAK

NÂZIM HİKMET'İN AZERİ ŞİİRİNE ETKİSİ

Serbest şiir yazılacaksa Nâzım Hikmet'ten öğrenilmeli ve onun şiirlerindeki esas prensipler iç dinamizm, ritim, ahenk ve hareket, kafiye yeni şiirin esasına koyulmalıdır.
Ali Nâzım

Nâzım Hikmet kadar Azeri proleter edebiyatı üzerinde büyük bir etki yapmış olan bir şair yok gibidir.
Mikayıl Refili

Nâzım'ın yaşamında iki ülkenin yeri ve önemi oldukça büyüktür. Bunlardan birisi doğup büyüdüğü, haksız yargılamalar sonucu yaşamının büyük bir bölümünü tutukevlerinde geçirdiği Türkiye; ikincisi ise adına ilk kez "**Edebiyat Gecesi**"nin düzenlendiği, ilk şiir kitabı "**Güneşi İçenlerin Türküsü**"nü okuyucu karşısına çıkardığı, üçüncü kez Sovyetler Birliği'ne gittikten sonra yerleşmek ve orada yaşamak istediği, ülkesine dönebilme umudunu yitirmesiyle ölünce gömülmeyi istediği ülke Azerbaycan'dır. Azerbaycan, Türkiye'den sonra, sevip bağlandığı, yaşamak istediği, kendine çok yakın bulduğu, kendisinin de çok sevildiğini bildiği ülkedir.

Nâzım Hikmet'in Azerbaycan'la ilgisi 1920'li yılların başlarında başlar, öldüğü 3 Haziran 1963 tarihine değin sürer. Bu süre içerisinde, saptayabildiğimiz kadarıyla 1922, 1923, 1927, 1957, 1958, 1960, 1962 yıllarında Azerbaycan'a gider. Bu ülkeyi, bu ülkenin insanlarını sever, onlara bağlanır; onlara olan sevgisini ve bağlılığını her zaman, her yerde dile getirir. Çünkü buranın insanları ile çok sevdiği ülkesinin insanları arasında farklılıklar yoktur; aynı dili konuşmaktadırlar; gelenek, görenek yönünden birbirlerine benzemektedirler. Nâzım, Bakü'de bulunduğu zamanlarda, kendisini çok sevdiği İstanbul'da sanmaktadır; burası İstanbul'a, Türkiye'ye olan özlemini hafifletmektedir. Çünkü Bakü, doğasıyla, havasıyla, deniziyle, insanlarıyla İstanbul'a, İzmir'e çok benzemektedir.

Nâzım'ın Azerilerle, Azerilerin Nâzım'la ilişkilerinde bir süreklilik yoktur. Bu sürekliliğin olmaması, taraflardan kaynaklanmaz; büyük ölçüde, tarafların içinde bulundukları koşullardan kaynaklanır. Nâzım, düşünceleri nedeniyle, temelsiz gerekçelerle kendi ülkesinde uzun süre tutuklu kalır; çevresiyle, dünyayla bağları koparılır. Azerilerin Nâzım'la olan ilişkileri de temelsiz gerekçelere dayandırılarak koparılır ya da koparttırılır.

Nâzım'la Azerilerin 1920'li yılların başlarında başlayan ilişkileri, bu yılların ikinci yarısında en üst düzeye ulaşır, 1930'lu yılların başında birden bire kesilir; bu kesinti, dünya kamuoyunun 1950'de Nâzım'ın tutukluluğuna tepki göstermesine değin sürer. 1950'den sonra ise, Azerilerin (genel olarak Sovyet basınının) Nâzım'a olan ilgisi en üst düzeye ulaşır. Bu nedenle, Nâzım'ın Azerilerle, Azerilerin Nâzım'la ilişkilerini 1920'li yıllar ve 1950 sonrası olmak üzere iki bölümde ele alıp incelemek gerekir.

Biz bu yazımızda 1920'li yıllarda Nâzım Hikmet'le Azeri yazıcıları arasında gelişen ilişkiler ve Nâzım'ın Azeri şiirine etkileri üzerinde özet olarak duracağız.

Nâzım'ın, 1920'li yıllarda, Bakü'ye üç kez gittiğini biliyoruz. Bunlardan ilkini (1922) Vala Nurettin'in anlattıklarından[1], ikincisini (1923), Nâzım'ın ilk eşi Nüzhet Hanımın anlattıklarından[2] öğreniyoruz. Üçüncüsü hakkında (1927) ise elimizde daha somut belge ve bilgiler var. Bu konuda, yerimizin el verdiği, özetleyebildiğimiz ölçüde duracağız.

Nâzım, Azeri edebiyatına 1922'de "Kızıl Şark" (No: 1) dergisinde yayınlanan "İnkılabın Beşinci Senesine" şiiriyle girer. Aynı dergide (No: 2-3) 1923'ten günümüz sanatçılarına seslendiği "2000 Senesinin Sanatkarlarına" şiiri yayınlanır; aynı yıl "Mecmua" dergisinde "Sosyalist Şura Cumhuriyetleri İttifakı" başlıklı şiirine yer verilir. Ayrıca, 28 Ocak 1921'de Karadeniz'de öldürülen Mustafa Suphi'ye adanan ve Bakü'de "Kızıl Şark" matbaasında basılan "Karadeniz'in Diplerinde Parçalanan Mustafa Suphi Yoldaş"[3] adlı kitapta Nâzım'ın "28 Kanunisani" ve "On Beşler" şiirlerine yer verilir.

Azeri basınında 1924, 1925 yıllarında Nâzım'ın adını göremiyoruz. 1926'da, Nâzım'ın adına ve bir şiirine C. Efendizade'nin "Edebiyatta Fütürizm" başlıklı makalesinin dışında rastlanmıyor.

C. Efendizade, "Maarif ve Medeniyet"teki (1926, No: 7) *"Edebiyatta Fütürizm"* başlıklı yazısında İtalyan ve Rus edebiyatında fütürizmin ortaya çıkışı, gelişmesi, özellikleri üzerinde durduktan sonra, "Türk Edebiyatında Fütürizm" ara başlığını koyduğu bölümde şunları söylüyor:

"Türk edebiyatı genellikle denebilir ki henüz 19. yüzyılın son yarısındaki geleneklerle yaşamaktadır. Romantizm, realizm, sembolizm, neoromantizm akımları devam etmektedir.

Ancak savaştan ve Ekim Devrimi'nden sonra bazı Türk gençlerinde de fütürizm denemeleri görülmektedir. Bu gençlerden ilk önemlisi Nâzım Hikmet yoldaştır. Bu genç arkadaşımız Moskova'da okurken oradaki genç şairlerin etkisiyle eski halkçı lirizmini başarıyla fütürizme çevirebilmiştir." diyor ve örnek olarak da Nâzım'ın '28 Kanunisani" şiirini veriyor.

Burada hemen şunu söylemekte yarar var. 1920'li yıllarda Azerbaycan'da "Türk" ya da "Türk edebiyatı" denilince her iki ülkenin (Türkiye, Azerbaycan) halkı ve edebiyatı birlikte düşünülmelidir. O yıllarda Azeriler kendilerine "Türk", edebiyatlarına da "Türk edebiyatı" diyorlar haklı olarak; bu durum, 1930'lu yılların sonuna doğru değişiyor; Azeriler kendilerine "Azerbaycanlı", Türkçe'ye "Azerbaycanca", edebiyatlarına da "Azerbaycan edebiyatı" demek zorunda kalıyorlar.

1927, Nâzım'ın Azeri edebiyatına yıldırım gibi düştüğü yıldır. Türkiye'de olduğu gibi Azerbaycan'da da "**yeni edebiyat**"ın, "**çağdaş şiir**"in öncüsü olur. Bu konuda, o dönemin önde gelen eleştirmenlerinden Ali Nâzım, Nâzım'ın "Güneşi İçenlerin Türküsü" adlı şiir kitabının yayınlanmasından hemen sonra yazdığı "Güneşi İçeriz... Güneşleniriz" başlıklı makalesinde şunları söylüyor:

"Azerbaycan edebiyatına Nâzım Hikmet'in nasıl girdiği bu yıllarda gözümüzün önünde oldu. Azerbaycan proleter sınıfı siyasi hakimiyetten sonra ideolojik ve estetik öncülüğe geçmek, kendi edebiyatını yaratmak istiyordu. Ancak ülkedeki edebi güçlerin çoğunluğu küçük burjuva ve burjuva malı olduklarından yeni edebiyatı yaratacak gençler zayıftı. Genç Kızıl Kalemler, proleter edebiyatının ilk kırlangıçları sıfatı ile ortaya çıkarken, Nazın Hikmet bizim imdadımıza yetişti. Ateşli şiirlerini "Maarif ve Medeniyet" sayfalarından yağdırarak eski edebiyatı modalıktan çıkardı ve yeni edebiyatın başında durdu.Bu suretle Türkiye proleter şairi Nâzım Hikmet Azerbaycan proleter sınıfının ve devrimci gençliğinin de malı oldu. Hem Türkiye'deki devrimi, hem de bizdeki kuruluşu terennüm etti." ("İnkılap ve Medeniyet", 1928, No: 6 – 7)

1927, Azerbaycan'da adeta "Nâzım Hikmet Yılı" olur. Çünkü, Nâzım'ın hem Azeri basınında üst üste şiirleri çıkar, hem de Nâzım'ın da katıldığı, şiirlerini okuduğu "**Edebiyat Gecesi**" düzenlenir.

Azerbaycan'ın en etkin dergisi "Maarif ve Medeniyet"in 1927'de çıkan bütün sayılarında şiirleriyle, adına adanmış şiirlerle, hakkında yazılan haber ve makalelerde Nâzım Hikmet yer alır.

1927'de, "Maarif ve Medeniyet" dergisiyle diğer yayınlarda Nâzım'ın şu şiirleri yayımlanır:

"Ustamızın Ölümü" (MM, 1–2; Maarif Yolu, No: 7-8), "O Duvar / Komünistlerin Kurşunlandığı Duvar" (MM, 3), "Güneşi İçenlerin Türküsü" (MM, 4-5), "XX. Asrın Sergüzeşti" (MM, 6), "Şark – Garp / Esir Şarkın Kurtuluş Gününe" (MM, 7-8); "Nefte Doğru", "Sakko ve Vansetti" (MM, 9), "Neftin Cevabı" (ayrıca Nâzım'ın bir fotoğrafı, MM,10-11), "Şarklı ve SSSR" (MM, 12), "Seda" (Şeki Fehlesi, 26.9.1927), "Komsomol" (Komsomol, No: 9), "Ölüm...", "Heyecanımız", "Salkım Söğütler", "Gorki'deki Beyaz Sütunlu Ev", "Bin Dokuz Yüz On Yedi", "Moskova-Türkiye-Moskova" (Ekim Alevleri).

Şiirlerinin üst üste yayımlanması Nâzım'a karşı Azerbaycanlı genç edebiyatçılarda ve okurlarda büyük bir ilgi uyandırır. Dergiyi yöneten S. Rüstem (1906 – 1989), şiirlerinden ve mektuplarından tanıdığı Nâzım'ı Bakü'ye çağırır. Nâzım, haziran sonlarında, Moskova'dan biner "Kafkas Treni"ne, geceli gündüzlü dört gün süren yolculuktan sonra Bakü'ye gelir.

S. Rüstem o dönemi şöyle anlatıyor ("Bakı", 30 Haziran-1 Temmuz 1967):

"Türk halkının büyük oğlu Nâzım Hikmet'le dostluğumun kırk yıllık bir tarihi vardır. Biz Nâzım'la 1927'de gıyaben tanıştık. Nâzım Moskova'da öğrenim görüyordu. Ben o yıllarda "Maarif ve Medeniyet" adlı edebi, sosyal derginin sorumlu yazmanıydım. Nâzım Hikmet bize şiirler göndermeye başladı.

...Bu şiirler hemen geniş okuyucu kitlelerinin dikkatini çekti. Artık biz, birbirimize sık sık mektup yazmaya ve şiir konusunda düşünce alışverişine başladık, hatta şiirlerimizi birbirimize gönderip düşündüklerimizi açıklardık da. Nâzım'ın o yıllarda yazdığı en güzel şiirler, bizim dergide yayımlandı.

Bakü okuyucuları bu şiirlerin yazarına büyük ilgi duyuyorlar, onu yakından görmek istiyorlardı.

Nâzım'ı Bakü'ye konuk olarak davet ettim. Nâzım zaman bulup geleceğini söyledi.

1927 Haziranı sonlarında Nâzım, bize haber vermeden hayat yoldaşı Polyak kızı ile yola düşüyor. Tren Bakü'ye gece yarısı geliyor...

...Nâzım'la her gün görüşürdük. Özellikle Mikayıl Refili ve ben her yerde onunla birlikte olduk. O, Bakü'yü gözleriyle öper gibi gezip dolaşırdı. Biz onunla neft madenlerinde, müzelerde, üniversitelerde birlikte olduk...

...Nâzım iki hafta kadar konuğumuz oldu. Akademinin binasında Nâzım Hikmet'e adanmış edebi gece düzenlendi. Bakü'de ilk kezdir ki, kürsüden Türk şairinin şiirleri sesleniyordu..."

Nâzım'ın Bakü'ye gelişi, şair ve yazarlarla okuyucular arasında bayram havası yaratır. O güne değin okudukları şiirlerin şairini yakından görmek, yazdığı şiirleri kendinden dinlemek isterler. Devrimci şair ve yazarları çatısı altında toplayan "Azerbaycan Edebiyatı Kızıl Kalem Cemiyeti" harekete geçerek Nâzım Hikmet'in katılacağı "Edebiyat Gecesi" düzenler. 1-3 Temmuz 1927 tarihli "Komünist" gazetesinde gecenin duyurusu yapılır. Coşkulu geçen gece, ertesi gün yinelenir. 4 Temmuz 1927 tarihli "Komünist" gazetesine bir önceki gün verilen duyuru verilir.

"Bugün Temmuzun 4'ünde akşam saat 8'de Türk Medeniyet Sarayı'nın Büyük Salon'unda ***'EDEBİYAT GECESİ'*** *düzenlenir.*

Gecede Nâzım Hikmet, Süleyman Rüstem, A. Fevzi, M. Refili, Adil Necdet, Ali Hüseyinzade, Elmas Yıldırım, Cabbar Efendizade, Ekrem Cenap, Mehmet Sait Ordubadi, Ali Mahzun, Sanılı, M. Müşfik ve M. Rahim yoldaşlar konuşacaklardır.

Bütün edebiyat meraklılarının katılımı arzu olunur.

A. E. Kızıl Kalem Cemiyeti"

Üst üste iki gün yapılan "**Edebiyat Gece**"sinin bir değerlendirmesi 7 Temmuz 1927 tarihli "Komünist" gazetesinde çıkan "**İkinci Gece**" başlıklı yazıda yapılır:

"Ayın dördünde Pazartesi günü akşamı Maarif ve Medeniyet Sarayı'nın Büyük Salonu ikinci kez genç proleter şairlerin nağmeleriyle çınladı. Birinci gece genç proleter şairlerimizi dinlemeye gelenler bütün salonu doldurmuşlardı. İzleyicilerin bu çokluğu karşısında şairlerimizin sayısı da çoktu. İkinci gecede ise biz izleyiciler gibi şairlerin de azlığını gördük. Fakat bu eksikliğiyle birlikte ikinci gece nitelik bakımından birinciden çok kutlu ve çok yüksekti. Birinci gece eserlerini bize dinleten genç yoldaşlar, devrimin onlardan istediği ve beklediği eserleri yaratamamışlardı. Genç proleter şairlerimiz, o zaman, şimdilik göklerdeydiler ve yeryüzüne inmeğe yeni niyetlenmişlerdi. İkinci gece biz onları yerde, hayatta ve gerçekte, fabrikanın içinde gördük.

Birinci gecenin boş ve hayali sözlerle dolu eserlerini ikinci gecenin hayattan ve gerçekten haber veren; geçmiş eserleri eleştiren ve geleceğin, geçmişin arkasından gitmeyerek, yeni bir dünya yaratacağını gösteren eserleri darbeledi. Bu darbe, insanın kendi kendine vurduğu olumlu bir darbeydi. Ve bu darbe etkisiyle, yeryüzüne göklerden bakan gençlerimiz kendilerini yeryüzüne, gerçeğin içine attılar; bize tunçtan, fabrikadan, makinelerden söz etmeğe başladılar.

İkinci proleter edebiyatı gecesine proleter şairi ***Nâzım Hikmet*** *yoldaşın katılımı ayrı bir parlaklık vermiştir. Onun "Yeni Sanat", "Şark ve Şuralar İttifakı", "Şark ve Garp", "Berkeley" gibi eserleri gerçekten gerek şiirsellik, gerek kuvvet ve gerekse sanatkarane olmak itibarıyla kutlu idiler.* ***Nâzım Hikmet****'in haklı olarak büyük alkışlarla karşılanan bu şiirleri gibi diğer Rus ve Türk proleter şairlerinin eserleri de büyük etki bağışlamıştır.*

Bazı genç Türk proleter şairlerinin şiir okuma sanatını savsaklamaları, yani şiiri şiir gibi değil, okuma kitabı gibi okumaları, eserlerinin teknik zayıflığı gibi noksanları bir yana bırakılacak olursa ikinci proleter edebiyatı gecesinde okunan bütün eserler genç proleter şairlerimizin bize proleter edebiyatı yaratmağa adım attıklarını ve bu yolda başarılı eserler meydana getireceklerini vaat etmektedir.

Özetle Azerbaycan'da proletarya edebiyatının esasları koyulmaktadır. Gençlerimiz bu yolda ciddi bir çalışma göstermektedirler."

Ayrıca, "Edebiyat Gecesi"nin kısa bir değerlendirmesi "Maarif ve Medeniyet"te de (No: 7-8) yapılarak *"... bu gecede Nâzım Hikmet yoldaş büyük alkışlarla karşılandı."* deniliyor.

Nâzım'ın Bakü'ye gelmesi, "Edebiyat Gecesi"ne katılması, burada şiirlerini okuması, Bakü'de kaldığı yaklaşık iki haftalık sürede edebiyat çevresinde yakın dostluklar kurması, onun özellikle genç şairler üzerinde etkisini artırır. O dönemde, biçim ve içerik yönünden, arayış içindeki Azeri şiirine öncü güç olur. O zamana değin hece ve aruz ölçüsüyle yazan gençlerin önünde serbest şiirin ufuklarını açar. Türkiye'de olduğu gibi, Azerbaycan'da da şiirdeki kural kırıcı Nâzım'dır. Her ne kadar, 20'li yıllardaki Azeri şiirini değerlendiren kimi eleştirmenler, serbest şiirin Azeri edebiyatına girişinde Mayakovski'nin etkisinden söz etseler de, asıl etkileyici ve belirleyici olan Nâzım'dır. Azeri gençlerinin, Mayakovski şiirine göre Nâzım'ın şiirini anlamaları ve kavramaları çok daha kolaydır. Çünkü, Nâzım kendilerinden, içlerinden birisidir; aynı dili konuşmakta, aynı dille yazmakta, aynı şiir geleneğinden gelmektedirler. Mayakovski etkisini öne çıkarmaya çalışmak "milliyetçilikle" ve "halk düşmanı" olmakla suçlanma korkusuyla somut bir değerlendirme yapamamaktan kaynaklanmaktadır.

Nâzım'la ilgili ilk bağımsız yazıyı S. Rüstem yazar, yönetiminde bulunduğu "Maarif ve Medeniyet"te (No: 7-8, 1927) yayımlar. Bu yazının bir bölümünü buraya alıyorum.

" ...Nâzım yoldaş Devrim'in beşiği olan Rusya'ya geldi. Bu beşikte onun kulaklarına Devrimin kan kaynatan şarkıları okundu. Evet, 1920'de Hikmet Anadolu'ya geçer. 1921'de Rusya'ya gelir.

...Nâzım'ın yeni, parlak hayatı buradan başlar. O, proleter devriminin meyvelerinden tadar... Kızıl Moskova onun damarlarındaki kanın zehirli mikroplarını öldürür. Kanını kızıllaştırır, saflaştırır. Hikmet'in varlığı devrimcilik mayası ile yoğrulur. Rus edebiyatının birçok yeniliklerini benimser...

...Şiirinin her dizesi gerçeğe göz yumanların başında bomba gibi patlıyor. Hatta üç telli saz şairlerine hücumdan geri kalmıyor. Moskova'da yazdığı "Yeni Sanat" adlı şiiri buna kanıttır...

...Nâzım'ın "Aydınlık"ta çıkan şiirlerine birçok gençler benzetmeler yazdılar. Azerbaycan gençlerinden de onu taklit edenler vardır.

...O tam manasıyla Marksist bir şairdir. O, kuvvetli, yeni mefkureli, yeni ruhlu ve devrimci proleter şairdir. Biz Nâzım'ı yarınki Türkiye'nin kızıl mefkurecisi olarak tanıyoruz.

Onun yeni biçimde ve yeni ruhta yazdığı "Berkeley", "Şark ve Garp", "Güneşi İçenlerin Türküsü", "Üç Telli Saz", "Ustamızın Ölümü", "Maksim Gorki'ye Açık Mektup" adlı şiirleri gençliğe örnek olabilir."

Nâzım'a adanmış ilk şiir "Maarif ve Medeniyet"in 9. sayısında yayımlanır. Ali Nâzım (1906 – 1941) araştırma yapmak için İstanbul'a gelir 1927'de. Aşağıya kısaltarak aldığımız altı bölümlük bu şiiri Ali Nâzım İstanbul'da yazar. Şiirde Nâzım'ın etkisi açıkça görülüyor. Ayrıca, şiirde bir şey daha dikkati çekiyor: Kullanılan dil. Dil, o zamanki İstanbul Türkçesi. Şiirin bir başka özelliği de, Azeri şiirinde serbest ölçüyle yazılmış ilk birkaç örnekten birisi olmasıdır.

Ali Nâzım'ın *"Nâzım Hikmet'e"* adadığı "Karadeniz'i Geçerken" başlıklı şiiri şöyle:

I) "Deniz kara, gece kara, gün kara!/ Yakın – uzak,/ Yüksek – alçak../ Kara, kara... kapkara./ Güvertede benim ancak,/ Yalnız/ Bir bakınız/ Bu kaynayan denize!/ Bu kaynayan denize/ bir bakınız!/ Görün nasıl zincirlenen/ O inci/ Dişlerinde sıkıp çılgın kinini/ Köpüren bir kara gül,/ Bir zenci/ Gibi bugün/ Çalkalanıp, haykırıyor,/ Dalgalanıp bağırıyor./ Şu deniz!/ Güvertede benim ancak yalnız/ Gökte ne bir ışık, ne de bir yıldız;/Karanlığa bakıyorum ben derin/ Ben bu derin/ Karanlığın içinde/ Şu suların dibinde/ Okuyorum dalgalara yazılan/ Ufuklara süngülerle kazılan/ Kızıl kanlar izini:/ Boğulan hırpalanan/ On beşler ölmezini/ Duyarım. Acısını gönlümde/ Sanki şimdi önümde/ On beş kalbi parçalayan, kanatan/ Öçlerimi oynatan/ Burjuva süngüsünü!/ Yani melun/ Kuruluşun/ "Hak" denilen yüzünü! / ... 6)Güvertede ben yalnızım/ Yalnız/ Sular susmuş tan ağarmış/ Bakınız/ Bir bakınız: doğmak üzere bir güneş!/ Doğmak üzere bir güneşe bakınız!/ Güvertede ben yalnızım. Gönlümde/ Gelecek bir bayram oldu munis aşk/ O bir gün ki/ Hep bugünkü/ Karanlık/ Silinecek/ Kurtulacak karanlık./ O gün deniz kızıl, gece, gök kızıl./ Yakın, uzak, Yüksek alçak/ Hepsi kızıl, kıpkızıl./ Yükselecek/ Bir abide o zaman/ Alkışlanıp dinilecek:/ "On beş kızıl kahraman!"/ Deniz, kızıl, yerler kızıl, gök kızıl!/ Artık bütün/ Dirlik o gün/ Kıpkızıldır/ Kıpkızıl!

"Maarif ve Medeniyet"te(No: 12) Nâzım'ın "Şarklı ve SSSR" şiiriyle birlikte, Azeri serbest şiirinin ilk örneklerinden biri olan, M. Refili'nin "Kızıl Turnalar" şiiri de yayımlanır.

Kısaltarak aşağıya aldığım şiirler karşılaştırıldığında, Nâzım'ın Refili üzerindeki etkisi açık seçik görülecektir. Zaten "Kızıl Turnalar" şiirini Refili, *"'Heraklit' şairi Nâzım Hikmet'e ithaf'* etmiştir.

"ŞARKLI VE SSSR: Şarktan geliyorum!/ Şarkın isyanını/ haykıraraktan geliyorum!/ Şimale akan rüzgarlarla aştım/ Asyanın yollarını!/ Ulaştım/ sana!./ Haydi, uzat kollarını/ beni kucaklasan a!../ .../ Şimale akan rüzgarlarla aşmışım/ Asyanın yollarını,/ Ulaşmışım/ Sana!./ Haydi uzat kollarını,/ Beni kucaklasan a!../ Ben şarktan geliyorum,/ Şarkın isyanını/ haykıraraktan geliyorum!../ Şarklıyım!../ İsyanda

haklıyım!./ Gözlerini ver bana,/ fitil nerde göster bana,/ ateşlemesi benden!../ Ben/ 24 saatte 24 saat çalışan,/ sarı kemikli sırtında/ kırbaç izleri nasırlaşan/ milyonları/ evladıyım!/Ben onların/ dolu dizgin feryadıyım!../ geldim senin eşiğine,/ ihtilalin beşiğine,/ gözlerime nur istiyorum,/ şuur istiyorum!../ .. / Şimale akan rüzgarlarla aştım/ Asyanın yollarını,/ Ulaştım/ sana!./ Haydi, tez ol! durmasan a!./ gözlerime nur ver!/ Kafama şuur ver!/ Oradakiler,/ bekliyor beni!./.Oraya tez dönmeliyim,/ Orda kızıl gömleğimle görünmeliyim." (N. HİKMET)

"KIZIL TURNALAR: Geldim/ Uzak, sıcak bir elden,/ Sıcak cenup elinden/ Uzak, soğuk şimale../ Geldim bir hasta çocuk gibi/ Taşıyarak kalbimi../ Taşıyarak, o bir hasta çocuk gibi kalbimi!../ Derin dere dibinde/ Uzak tırnaklı parmaklarımı/ Sokarak göz bebeklerime,/ Cenazeler/ "Dinle" diyordu, "sakallı mazilerin/ Sakal telli sazında/ İnleyen türküsünü..."/ Çıktım/ Derin dere dibinden;/ Çıktım çetin bir yola!/ Zannetme uçacağım/ Kanatlı bulutların/ Yumuşak kucağında..! //... Yolum uzak, çok uzak,/ Uzak şimalde bir ocak/ Yanıyor../ Her yer alevli denizlerle boyanır../ Gidiyorum/ Doğmak için yeniden/ Doyunca içeceğim/ Ben bu denizlerden..." (M.REFİLİ)

Bazı bölümlerini aşağıya aldığımız, Azerbaycan Proleter Yazıcıları Cemiyeti'nin Ekim Devrimi'nin 10. yılı nedeniyle Aralık 1927'de yayımladığı "Ekim Alevleri (Oktyabr Alovları)" dergisinin önsözü niteliğindeki T. Hüseyinov'un "Türk Edebiyatındaki Yenilikler" başlıklı yazısı, o dönemdeki Azeri edebiyatının içinde bulunduğu görünümü, az da olsa, yansıtması ve Nâzım'a ilişkin değerlendirmeler yapması yönünden ilginçtir.

"...Eski şairlerin birçoğu kendi "talihinden" etrafındaki hayattan yakınmayı sürdürüyor, tasavvufa dalıyor ve inliyor; burjuva yavruları ve "şahsey-vahsey (Şah Hüseyin vah Hüseyin)" ile eğitilmişler kendi adi gözyaşlarını akıtmaktan doymuyorlar, onlar ağlayarak umut ve geleceksiz olan başka bir dünyanın derdini çekiyorlar, bazen onlar, uzaklardaki dostlarına, "sabah yelinin kanatları" üzerinde ya da turnalar aracılığıyla selamlar gönderirler.

..Türk edebiyatı üzerinde duran, geçmişin bu ağır mirasına bakmayarak, Ekim'den sonra yaptığımız savaşımda biz yeni genç şairler yaratmayı başardık. Bu yeni genç şairler, devrimci ruhla dolu ve kendi kalemlerinin ucunda yeni, komünist toplumun ülküsünü taşıyorlar.

Bu konuda, genç şairlerden en değerlisi olan Nâzım Hikmet'in eserlerini örnek olarak almak gerekir.

Devrimci Anadolu'nun yavrusu olan Nâzım Hikmet, daha "çocukken" kendi şairlik yeteneğini göstermiş ve düşüncelerini korkusuzca söylemeyi öğrenmiştir. Onun şairliği – o Türkiye halkının kendi özgürlüğü uğrunda verdiği savaşımla doğuyor, sonra dünya olaylarını, Doğu'nun kaderini doğru komünist görüşüyle anlayan Sovyetler Birliği'ne yayılır.

...Nâzım Hikmet'in eserleri biçim yönünden de belli bir başarı elde etmiştir, doğrudur ilk yazılarında fütürizmi andıran bazı zahiri biçimlere geçirse de, lakin sonralar muayyen ve muhkem bir şekle girer ki, bu şekil hem yenici ve hem de Türk edebiyatında ilk kez görülen bir şeydir. Hikmet'in bu şekli birçok taklitçiler vücuda getirmiştir. Bir zaman Nâzım Hikmet kendi eserlerine "yeni sanat" adı vermek istemiştir. O, her hangi şablona ve eskiliğe düşmandır, eski şairlerin çaldığı üç telli saz onu tatmin etmiyor. Nâzım'ın fikrince "o sazlardan deli tiryakilere içi afyon lüleli bir çubuk yapılabilir."

...Kendi ilhamının, kendine ve emekçi insanlığın kuvvetine inanmasının gücüyle Nâzım başkalarından daha yüksekte durur.

...Nâzım Hikmet'ten daha ayrıntılı söz etmek için, yazık ki, elimizde şairin fazla eseri yok. Genç şairin, şimdiki Türk edebiyatında kurmak istediği yeni yolu bunlarsız iyi göstermek olanaksız. Fakat bu küçük materyal bile, şairin yeniliği, asaleti ve devrimciliği hakkında hüküm çıkarma olanağı sağlar. Şiirdeki eski biçimden kaçıp yeni biçimlerde yazmasıyla o büyük bir devrimcidir... O yeni biçimlerde yeni içerikli şeyler yazıyor, emekçi dünyanın özgürlüğü uğrunda savaşım vermek için yeni devrimci ülküler yayınlıyor.

Nâzım Hikmet herhangi bir bayağılıktan uzaktır. O, başka şairlerimiz gibi ayrı ayrı şeylerin betimlemesiyle ya da boş bir seslenişle (Komsomolka, aşk, fen, devrim, Şark) yetinmeyip, onları komünist ülküsü ışığıyla aydınlatır ve hayatlarındaki sosyal olayları göstererek onların bir çeşit diyalektik gelişmesini ortaya koyar. Fakat ne yazık ki, bu söylediklerimizi bazen çok yüzeysel geçiyor. Bu şairin işçi ve köylü hayatını iyi tanımadığını gösterir. Onun için kitleye daha yakın olmalı, onunla birlikte yaşamalı, onunla bir yerde sosyal hayatımızı yaratan gündelik umumi bir hevesin kalp çarpıntısını dinlemeli, hatta savaşımın, inşaatın muhtelif gamlarını işitmeli, sonra ise bunların hepsini yaratıcılık "makine"sinden geçirip, şairlik hayalinin "orkestra"sında çaldırmalıdır.

Azerbaycan'da Nâzım'a 1927'de gösterilen ilgi 1928'de de sürer; Azeri basınında yine Nâzım'ın şiirleri, Nâzım'la ilgili haberler ve yazılar yayımlanır. Ancak, bu yıl içerisinde, Nâzım'ın Azeri dergi ve gazetelerinde şiirlerinin yayımlanışı, 1927'deki kadar yoğun değildir; dahası 1928'in ikinci yarısında hiç görülmez. Bunda Nâzım'ın Türkiye'ye dönme çabalarının yoğunlaşması Türkiye'ye dönmesi olsa gerek. Bilindiği gibi, Nâzım 1928'in ortalarından sonra Türkiye'ye döner, Hopa'da tutuklanır.

Nâzım'ın şiirlerinin ve Nâzım'a adanmış şiirlerle yazıların en çok yayımlandığı "Maarif ve Medeniyet"in Σ adı 1928'in başında değişir, "İnkılap ve Medeniyet" olur. Derginin yalnızca adı değişir, yönetimi, yayın ve yazın anlayışı değişmez.

1928'de Azerbaycan'da Nâzım'ın yayımlanan şiirleri şunlar:

"Gorkideki Beyaz Sütunlu Ev" ("İnkılap ve Medeniyet", No: 1), "Moskova'da Herakliti Düşünüş" ("İnkılap ve Medeniyet", No: 3), "Arpa Çayın İki Yanı" ("Edebiyat Cephesi", No: 1, 2.7.1928).

Nâzım'ın şiirlerinin yayımlanması yoğun değildir; ancak Nâzım açısından çok daha önemli durumlar ortaya çıkar. Bunlar, ilk şiir kitabının yayımlanması, bir şiirinin ilk kez bir ders kitabına girmesi, önce Azerbaycan Proleter Yazıcıları Kurultayı'na "onur üyesi", daha sonra da Sovyetler Birliği Proleter Yazıcıları Kurultayı'na Azerbaycan delegesi seçilmesi, Moskova'da yapılan Kurultay'da Azerbaycan'ı temsil etmesidir.

Nâzım'ın şiiri, Türkiye'den önce (bak. İ. Habip, Lise Kitapları: III. Sınıf, Edebi Yeniliğimiz, İkinci Kısım, Devlet Matbaası, İstanbul 1932) Azerbaycan'da ders kitabına girer. 1928'de "Beşinci İl (Yıl)" adlı ders kitabında (Azerneşr, Bakü – 1928, s. 97-98) Nâzım'ın "Arpa Çayın İki Yanı" şiiri yayımlanır.

13 – 16 Ocak 1928 tarihlerinde Azerbaycan Proleter Yazıcıları'nın Birinci Kurultayı yapılır. Nâzım, Kurultayda birçok yazarla birlikte, Azerbaycan Proleter Yazıcıları Birliğine "onur üyesi" seçilir. "Komünist"te (15 - 17.1.1928) yayımlanan Kurultay Tutanağı'nda şöyle deniliyor:

...Kurultayın onur üyeliğine Buharin, Barbüs, Demyan Bednı, Lunaçarski, Ağamalıoğlu, Maksim Gorki, Averbah, Seravimoviç ve Nâzım Hikmet yoldaşlar seçilmişlerdir...

Nâzım, Azerbaycan Proleter Yazıcılar Birliği'ne "onur üyesi" seçilmekle kalmaz, Moskova'da toplanacak olan Sovyetler Birliği Proleter Yazıcılar Birliği Birinci Kurultayına S. Rüstem ve Ali Nâzım'la birlikte Azerbaycan delegesi olarak da seçilir (İM, No: 5).

O günleri S. Rüstem "Nâzım'ı Anımsıyorum" başlıklı anılarında şöyle anlatıyor:

"1928'de Moskova'da Sovyetler Birliği Proleter Yazıcıları'nın Birinci Kurultayı toplanmıştı. Biz, Bakü'de Nâzım'ı da kendi aramızda bu kurultaya temsilci seçtik. Kurultay günlerinde onunla her gün görüşür, yeni dostların evine konuk giderdik." ("Bakı", 30.6.1967)

Nâzım'ın ilk şiir kitabı "Güneşi İçenlerin Türküsü"nün yayımlandığı "İnkılap ve Medeniyet"tin (No: 5) sayfalarında okuyuculara duyurulur.

Nâzım, Moskova'dan babasına yazdığı mektupta, kitabının yayınlanacağına ilişkin, şunları yazıyor: *"... Bir hafta sonra bir şiirler mecmuam çıkacak. Kitabın ismi: 'Güneşi İçenlerin Türküsü'. Size mutlaka birkaç nüshasını gönderirim. Buradaki Rusça çıkan mecmualarda benim şiirlerimi tercüme edip neşrediyorlar. Hele Azerbaycan ve bilhassa Bakü'de meşhur şair oldum. Dört beş mecmua ve kitapta benim hakkımda methiyeler yazdılar. Resimlerimi bastılar."* (A. Aydemir, "Nâzım", s. 172)

"Güneşi İçenlerin Türküsü", Azerneşr Matbaasında Arap abece'siyle 3000 adet basılmış; 104 sayfa, redaktörü S. Rüstem. Üçüncü sayfada Nâzım'ın fotoğrafı var. Kitaba Nâzım'ın Türkiye'de ve Sovyetler'de bulunduğu sıralarda yazdığı toplam 32 şiir alınmış.


1


2


3

(1) "Güneşi İçenlerin Türküsü"nün ön kapağı (3) Nâzım'ın "Güneşi İçenlerin Türküsü"ndeki fotoğrafı

"Güneşi İçenlerin Türküsü"nün redaktörü S. Rüstem şunları söylüyor:

...104 sayfadan ibaret "Güneşi İçenlerin Türküsü" kitabı 3000 nüsha tirajla yayınlandı. Bu kitap birkaç gün içinde kitapçılardan evlere, evlerden ise yüreklere geçti.... ("Bakı", 1.7.1967)

"Şairin yaratıcılığı Azerbaycan kültürüyle güçlü bağlarla bağlıdır. Zamanında yönetmeni olduğum "Maarif ve Medeniyet" e şiirler gönderirdi. Onunla mektuplaşırdık. Onu Bakü'ye davet ettim. O, 1927'nin yazında Bakü'ye gelip, halkımızın sosyalizm kuruculuğu alanında elde ettiği başarıların canlı tanığı oldu, Azerbaycan hakkında değerli şiirler yarattı. Onun "Nefte Doğru", "Neftin Cevabı", "Hazar Denizi", "Bayramoğlu" gibi değerli eserleri Bakü heyecanıyla yazılmıştır. Aklımdadır, o zaman "Kızıl Kalemler Cemiyeti" Nâzım Hikmet'in şiirler kitabını Azerice'de yayımlamayı kararlaştırdı. Bilindiği gibi, Bakü'ye gelinceye değin şairin kitabı yayınlanmamıştı. 1928'de yayınlanan "Güneşi İçenlerin Türküsü" onun ilk kitabıydı. Kitabın redaktörü bendim..." ("Bakıya Gidiyorum" kitabının önsözü)

M. Kuliyev'in Nâzım'dan söz eden iki yazısı yayımlanır, "İnkılap ve Medeniyet"te: "Proleter Edebiyatına Doğru" (No: 4), "Yeniyetmeler" (No: 9).

Kuliyev'in "Proleter Edebiyatına Doğru" yazısı, dönemin edebiyatını bütünüyle ele alan bir yazı. Buraya şiirle ilgili bölümleri kısaltarak alıyorum.

"...Yeni Türk şiiri, ilk önce, varlı sınıf ile bağlı olan ulusal küçük burjuva aydınlarının kötümserliğine ve estetizmine karşı ateş açtı.

Devrim, küçük burjuva ideolojisi ile doyurulmuş yazıcı aydınları etkilemedi. Bu aydınlar büyük devrimin özgürleştirici meselelerini hissetmediler, devrimin coşkusunu, kahramanlığını, proletaryanın terakki ve medeni görevlerini anlamadılar...

Kötümserliğin temsilcisi olarak, geçen yıl vefat etmiş, Samet Mensur'u gösterebiliriz.

Samet Mensur hayatta bir anlam görmeyip, devrimci hayatın musikisine sağır kalmış ve sarhoşluğa kapılmayı uygun görmüştü...

Kendi yaratıcılıklarını estetizme ve ideolojisizliğe
olarak (Ahmet) *Cevat'ı ve Hüseyin Cavit'i gösterebiliriz. Bunlar "Gök Göl", "Topal Teymur" gibi eserlerinde doğal sevgiyi ve tarihi geçmişi terennüm ediyorlar.*

...Yazıcı gençler Lenin yoluyla, dünya emekçilerinin uluslararası birleşmesine doğru gidiyorlar.

Bizim genç yazıcılarımız hala kendi öğrencilik dönemlerini geçirirler. Hala bu gençlerin şiirlerinde yeni hayatın canlı görünümlerine rastlamıyoruz. Bu gençler proleter hayatının can damarını hala bulamamışlar. Yeni Türk şiirinde sanayi ve inşaattan hiçbir ses yoktur. Gençlerimiz kendi yazıları üzerinde çalışmıyorlar. Bazen aynı düşünceleri tekrar ediyorlar.

Eski Türk şiiri şahsi duyguları yansıtıyor...

Yeni şiirde ise, zayıf olsa da ortak yaşamla ilgili olan sosyal duygular görürüz. Bu yeni şiirde, bir sevinç, zalimlere karşı sağlam bir kin, savaşım hevesi, kuvvetli ve genç kudret vardır.

Gençlerimiz yeni hayata karşı gözlerini açmışlar. Bunların güçlü, yetenekli şairler yetiştireceğine inanıyoruz.

Dergimizde genç Anadolu şairi Nâzım Hikmet'in de şiirleri yayımlanır. O, Anadolu'dan gelmiştir, beli bükülmüş Anadolu köylüsü, yine de Avrupa emperyalizmine hizmet etmektedir. O, bütün Doğu sömürgelerine kendi itirazını ilan etmek için buraya gelmiştir.

"Sen bir şarlatandan başka bir şey değilsin!/ Şarlatan!/ ... / Ben elimi size verdim,/ size verdik biz elimizi,/ kucaklayın bizi/ Avrupa'nın San-külotları!/ Sürelim yan yana bindiğimiz al atları!/ Menzil yakın/ Bakın/ Kurtuluş günü artık sayılı:/ Önümüzde Şarkın gelecek isyan yılı/ Bize kanlı mendilini sallıyor!/ Al atlarımız emperyalizmin göbeğini nallıyor!..."

Ekim gürültüleri bütün Doğuda işitilmeye başlamıştır. Bu gürültü Doğu zalimlerini korkuya salmıştır. Nâzım Hikmet mazlum Doğunun şairidir. Onun şiirlerinde bir kuvvet ve kudret vardır, onun şiirleri sömürge ülkelerinin emekçilerini savaşıma, isyana, özgürlüğe doğru çağırırlar...

M. Kuliyev, "Yeniyetmeler" başlıklı yazısında ise şunları söylüyor:

...Devrim treni var gücüyle koşuyor. Aziz şairler, biz size bu trene binmeyi öneriyoruz. O zaman siz devrim dalgaları üzerinde daha yukarı kalkabilirsiniz! Tez olunuz, üçüncü zil çalınıyor; siz yerde kalırsınız! Sonra geç olur, ara istasyonda kalırsınız, küçük burjuva seli sizi bütünüyle basar!

Devrimci gençlik ilk defa olarak yeni edebiyat konuları buldu, kötümserliğe ve bireyciliğe kesin bir darbe indirdi...

...Son zamanlarda bazı genç şairlerimiz Türkiye komünist şairi N. Hikmet'i taklide başlamışlardır.

Nâzım Hikmet Moskova'da Şura terbiyesi almaktadır. O bir Anadolu şairi olmaktan ziyade bir Türk Şura şairidir. Hiç kuşkusuz Nâzım Hikmet Doğu ve Türkiye için bir bomba olacaktır. O şimdi de kulakları sağırlaştırır. Bir Bolşevik fişeğidir. Onun sözleri kulakları sağırlaştırır; kendi gücü ile dinleyicilere büyük etki yapar. Nâzım ilk olarak Türk edebiyatına serbest nazmı getirmiştir. Biz burada yalnız Nâzım Hikmet yaratıcılığına yüzeysel olarak göz atacağız. Ondan ayrıntılı biçimde söz etmek için özel bir makale yazmak gerekir. Nâzım Hikmet'i taklit eden genç şairlerimizden Ali Nâzım "Karadeniz'i Geçerken" adlı şiirinde Türkiye burjuvazisi tarafından haince öldürülüp Karadeniz'e atılan on beş Türk komünistinden söz ediyor. "Gece kara, deniz kara, gök kara, güvertede ben durmuşum yalnız, ta uzakta belirmekte bir yıldız. On beşlerin destanını yazmakta, sanki titrek şafağıyla sulara!..." Şair emindir ki, bir gün gelecek deniz, gece, kızıllaşacak; on beş kızıl kalıraman için bir anıt dikilecektir...

"Güneşi İçenlerin Türküsü" üzerine ilk bağımsız yazıyı, Ali Nâzım yazar. Ali Nâzım, 1927'de Türkiye'de, İstanbul'da bulunmuş, bilimsel araştırma yapmış, 1920'li yıllardaki Türk edebiyatını bilen, İstanbul'dayken Nâzım'a adadığı ve Nâzım'a öykünerek yazdığı "Karadeniz'i Geçerken" şiirin şairi.

Ali Nâzım'ın "İnkılap ve Medeniyet"te "Güneşi İçeriz... Güneşleniriz" (No: 6–7), "Yeni Vazifeler Etrafında / Proleter Edebiyatında İçerik ve Biçime İlişkin" (No: 8) yazıları yayımlanır.

A. Nâzım, "Güneşi İçeriz... Güneşleniriz" başlıklı yazısında şunları söylüyor:

...Bizim edebiyatımıza giren Nâzım Hikmet yaratıcılığı öyle bir hadisedir ki, bir taraftan kapitalizm toplumunun bir uzviyeti olan Türkiye'nin sınıfsal mücadeleleri ile şartlanmış, ondan doğmuş, diğer taraftan ise geçit devrinde olan Sovyetler Birliği'nin galibiyet ve zaferleri, daha doğrusu, varlığı ile çok sık bağlanmıştır.

Nâzım Hikmet'in "Güneşi İçenlerin Türküsü" şiirler kitabı onun yaratıcılık ummanından bir katre olmakla beraber, onun hakkında muayyen bir fikir yürütebilmek imkanını verir...

...Nâzım Hikmet, Türkiye proleter kitlesi ve sosyal devrimi ile Sovyetler Birliği, sosyalizm kuruluşu arasında bir köprü olmuş, köprüden ziyade bir elektrik teli görevini yerine getirmiştir.

Bundan dolayı, Nâzım Hikmet'in edebi ve sosyal değerini vermek isterken onu bir taraftan Türkiye edebiyatının bir uzvu olarak almalı, diğer taraftan da Rusya'daki devrimci edebiyat grupları ve edebi akımlar mücadelelerine bağlamalıdır. Aksi takdirde onun hiçbir noktası anlaşılmaz.

...Kısaca, Türkiye edebiyatı, o yararlı ve bereketli Serveti Fünun edebiyatı genç kalemlerden sonra artık müthiş bir buhrana girmiş, miskin ve sefil olarak sürünürdü, mücadele eden ve galip gelen burjuvazi kendini edebiyatta bulamamıştı. Böyle bir zamanda Nâzım ulusal kurtuluşu terennüm eden şairler içerisindeydi (onun "Kırk Haramiler" şiiri). Ancak Türkiye'deki sınıfsal ilişkilerin gerginleşmesi ve Kemal hükümetinin proleter sınıfına karşı baskıya geçmesi, Nâzım Hikmet'i Bolşevikleştirdi, onu proleter sınıfına yakınlaştırdı. Nâzım yavaş yavaş sollaştı ve en sonunda, bugünkü devrimci, komünist siması ile Türkiye şiir alemini titretti. Bunalım uykusundaki Türkiye edebiyatını soldan bombardımana başladı. Nâzım Hikmet Türkiye şiirinin bütün kutsallıklarına isyan etti, sarstı ve yol gösterdi. Devrimciliğine karşın bir taraftan Ziya Gökalp gibi milliyetçi bir alimin, diğer taraftan Türkiye nesrinin üstadı Yakup Kadri'nin beğenisini kazandı.

Bu suretle Nâzım Hikmet, Türkiye devrimci proleter sınıfının devrimci bir şairi olarak ortaya atıldı ve bütün eski Türk feodal-burjuva ve aristokrat edebiyatına hücum etti.

Gariptir ki, Kemal Türkiye'si kendi edebiyatını yaratmadan Türkiye proleter sınıfı Nâzım Hikmet gibi yüksek bir şair ortaya çıkardı. Bu bir mucize değildir, belki kapitalizmin ölüm devrinde bütün dünyada proleter sınıfının başrolü oynamasının tarihi bir zorunluluk olmasını gösterir.

Azerbaycan edebiyatına Nâzım Hikmet'in nasıl girdiği bu yıllarda gözümüzün önünde oldu. Azerbaycan proleter sınıfı siyasi egemenlikten sonra ideolojik ve estetik öncülüğe geçmek, kendi edebiyatını yaratmak istiyordu. Ancak memleketteki edebi güçlerin çoğunluğu küçük burjuva ve burjuva malı olduklarından yeni edebiyatı yaratacak gençler zayıftı. Genç Kızıl Kalemler, proleter edebiyatının ilk kırlangıçları sıfatı ile ortaya çıkarken, Nazın Hikmet bizim imdadımıza yetişti. Ateşli şiirlerini "Maarif ve Medeniyet" sayfalarından yağdırarak eski edebiyatı modalıktan çıkardı ve yeni edebiyatın başında durdu. Bu suretle Türkiye proleter şairi Nâzım Hikmet Azerbaycan proleter sınıfının ve devrimci gençliğinin de malı oldu. Hem Türkiye'deki devrimi, hem de bizdeki kuruluşu dile getirdi.

Nâzım, kısa zamanda büyük bir gelişme göstermiştir. Dün "Kırk Haramiler" gibi hecenin en güzel örneğini verirken, kısa zamanda sollaşmış, yeni sanat alanına geçmiştir. Nâzım, devrimcileştiği günden beri eski sanat anlayışlarının amacına uymadığını, yeni bir yöntemin gerekliliğini hissediyordu. Bu yalnız Nâzım'da değil,

belki bütün gençlikte de görülen bir ruhsal durumdu. Bu devir Türkiye'de biçim arayışı devriydi. Çünkü şiir alanında çoktan beri kovulan aruz ölçüsü, Ali Canip ve Yahya Kemal'lerin onu Türkleştirmek çabalarına karşın şiir alanına dönememiştir. Hece ölçüsü M. Emin'in ilkel yazıları ile şiir alanında galebe çalmıştı. Ancak M. Emin'in şiirleri ve hece ölçüsü estetik zevkleri yansıtamadığı gibi karmaşık düşünceleri de anlatmaya yaramıyordu. Bu olsa olsa ilk adımdı.

Heceyi O. Seyfi, Y. Ziya, F. Nafiz gibi şairler daha inceltttiler, güzelleştirdiler. Ancak bu, ince sesten başka bir şey vermedi. Hece ölçüsü yalnız bir musiki aleti oldu. Öyle bir musiki aleti ki, yalnız inlemeleri ve kederleri, hıçkırıkları ve gönül sızılarını anlatmaya yaradı. Coşkun duygu ve heyecanlarla dalgalı hücumları anlatmak için hece ölçüsü yaramıyordu, bu nedenle M. Emin hece ölçüsünü çeşitli biçimlerde işletmeye başladığı gibi, yeni bir şiir ölçüsü yaratacağını vaat etti. Büyük aruz şairi A. Hamit, C. Sahir ve T. Nahit de aruz ölçülü serbest Nâzım yazmışlardı. Genç şairlerden E. Behiç de Macar şiiri ile karşılaştıktan sonra yeni biçim arayışlarına devam etti. Böyle bir zamanda Nâzım büyük bir devrimle ortaya çıktı. İlk edebi bildirisi olan "Yeni Sanat"ı yazdı. Şair seslenerek:

Bana bak,/ Hey/ Avanak!/ Elinden o zırıltıyı bıraksana!/ Sana/ üç telinde üç sıska bülbül öten/ üç telli saz/ yaramaz!

diye haykırdı...

...Nâzım'ın biçimsel yönden yeniliklerinden biri de dil ve anlatım tarzı itibarıyladır. O bir taraftan, anlam ve sese göre sözler kullanır ki, bu bizim edebiyatta en büyük yeniliktir...

Dildeki kuruluş ve sözdizimi devrimi de Nâzım'a aittir. Bu ise Nâzım'a anlatımı daha çok güçlendirmek için gereklidir...

...Nâzım Hikmet'in şiirin biçimindeki yenilikleri, hem de sağlam ve canlı yenilikleri çoktur. Biz burada başlıcalarını göstermeye çalıştık. Ancak gençliğimiz ondaki her tümcenin kuruluş hikmetini anlamadan geçmemeli, bırakmamalıdır. Fırsat düştükçe bu biçimsel yenilikleri göstermek, kuşkusuz ki, bizim de borcumuzdur.

"Güneşi İçenlerin Türküsü" eserin baş türküsüdür. Bu, "toprak çanaklarda güneşi içenlerin" söyledikleri türküdür. Bu öyle bir türküdür ki, kendi başına bile, Nâzım Hikmet'in yaratıcılığındaki mahiyeti, felsefi görüşü, cihanı telakki tarzını, dünyayı görüşünü göstermeye yeterlidir. Bu eserde, her şeyden önce, devrimci bir Nâzım Hikmet'le karşılaşırız. Bu öyle bir devrimcidir ki, "altın yeleli aslanların ağzını yırtarak, gerinerek, sıçrayarak şimşekli rüzgarlara" binmiştir ve güneşe doğru akına koşularak:

Akın var,/ güneşe akın!/ Güneşi zaptedeceğiz,/ güneşin zaptı yakın!

nakaratını fırlatır.

...Nâzım Hikmet komünist, materyalist bir şair olmakla beraber, muktedir bir şairdir de. Onda "sosyal görev" çok yüksek ideolojik eserler alabildiği gibi, estetik değerli yazılar da almıştır.

Nâzım Hikmet bu suretle mücadeleyi Türkiye işçi sınıfının, sosyalizm kuran Sovyetler Birliği'ni terennüm eden şair olarak kalır ve Türk edebiyatına böyle girecek-

tir. Nâzım Hikmet öyle şairlerimizdendir ki, bize yeni çanaklarda yeni "güneşler" içirdi, bizi güneşle emzirdi.

Biz güneşi içeriz: "Güneşi İçenlerin Türküsü" bizim türkümüzdür. Biz güneşi içiyoruz; bırakın bütün gençlerimiz bu güneşi içsinler; güneşlensinler. Çünkü bu, hayat ve mücadele güneşidir. Bunu içtikten sonra gelecek neslimiz "Bulacak her maddesinde Lenin'in şuurunu".

"Güneşi İçenlerin Türküsü" gençliğimizin asıl nağmesi olmalıdır. Bugün her gencimiz:

"Akın var,/ güneşe akın!/ Güneşi zaptedeceğiz;/ güneşin zaptı yakın!"

nakaratını tekrar ederek haykırmalı ve bir ağızdan demelidir: "Güneşi içiyoruz... güneşleniyoruz!"

Ali Nâzım, kısaltarak aşağıya aldığımız, "Yeni Vazifeler Etrafında / Proleter Edebiyatında İçerik ve Biçime İlişkin" başlıklı yazısında, büyük ölçüde Nâzım Hikmet'i taklit eden, Nâzım gibi şiir yazmaya çalışan Refili'nin şiirine odaklanarak, Azeri edebiyatındaki serbest şiir çalışmalarını inceler.

"...Her şeyden önce unutmamalıyız ki proleter edebiyatının bugünkü eksikleri belli kişilerin suçu değildir. Sorun daha derindir. Önce bu edebiyat gençtir ve hiçbir geleneğe ve geçmişe sahip değildir. İkincisi kendi sınıfsal rakibi bulunan burjuva edebiyatına zıt yeni değerler yaratmak görevini taşıdığından yeni lakin henüz sabitleşmemiş yollar aramak zorunluluğunda kalır! Üçüncü daha önemlisi ise proleter yazıcılarının sosyal menşei itibariyle proleter sınıfından çıkmayarak ekseriyetle küçük burjuva çevresinden çıkmış olduklarıdır. Bu yüzden onlar, proleter edebiyatının esas ruhunu, henüz yüzde yüz kavrayamamışlardır. Onlar ideoloji yönüyle yenidirler, proleter sınıfı ve devrimini anlamışlardır. Proleter ideolojisini orta ölçüde bilirler, benimsemişlerdir. Ancak edebiyat bilinçten çok bilinçaltına, psikolojiye bağlıdır. Psikolojik yönünden proleter yazıcıları henüz yenileşememişlerdir...

...Proleter edebiyatı şimdiye az bir sürede içerik yönüyle, çok büyük başarılara ulaştı. Daha doğrusu, bu alanda bir devrim yaptı.

Önce proleter edebiyatında konu çok sınırlıdır. Şimdiye kadar yayımlanan şiirler ve yazılardaki konuları toplasak hepsini birkaç maddeye sığdırabiliriz. Ekim Devrimi, 1 Mayıs Bayramı, kızıl asker, işçi, Lenin, emperyalizm, sosyalizm, dağlar ve benzeri...

Yalnız bu temalar edebiyatımızın hala yetişmediğini iyi gösterir. Bu konular iyidir, lakin hepsi yeknesak ve tek renktir. Ekim Devrimine ait iki şiir, işçiye dair iki şiir alırsak her ikisinin de genellikle birbirinin benzeri olduğunu görürüz...

...Edebiyatımızda insandan başka her şey var! Bu abartı değildir. Edebiyatımızda canlı insan kendine yer bulamamıştır.

Canlı insan meselesinin edebiyatımızda büyük önemi vardır. Çünkü bir taraftan edebiyatın görevi, dış dünyayı ve insanı anlamaktır. Bu noktayı nazardan insan edebiyatta umumi çizgili bir fotoğraf gibi değil belki bütün dış ve iç varlığı, yaşayışı, duyguları ve düşünceleriyle gösterilmelidir.

Diğer yandan ise, edebiyatın ikinci görevi insanların duygu ve bilincini örgütlemek, onları etkilemektir. Bu yönden edebiyatta her tür olumsuz ve olumlu tipler can-

lı bir biçimde ifade edilmelidir ki onun aşılayıcı rolü mükemmel olsun ve yeni nesil iyi eğitilebilsin.

...Edebiyatımızda yüzyılımızın insanı gösterilmemiştir. Canlı insan, proleter edebiyatının konusu olmamıştır. Bunun için de edebiyatımızda hiçbir derinlik yoktur, yüzeyseldir... Devrimden sonraki insan edebiyatımıza hala girmemiştir.

Proleter edebiyatının biçimsel yönleri de istenilen durumda değildir.

...Edebi dil, Nâzım'da İstanbul Türkçesidir. Bu, başka tür de olamazdı. Çünkü Nâzım dilini birdenbire Azericeleştiremezdi. Lakin bu, onda doğal olarak görünür. Halbuki başka şairlerimizde karışıktır. Buna göre de dilde çok pis bir yapaylık göze çarpıyor. Örnek: S. Rüstem'de edebi dil daha ziyade Azerbaycanlıdır ve ona gösterilen talebe cevap verebilir. Lakin dil meselesinde o da kararsız bir durumdadır. Bazen o da "Bir Mayıs" şiirinde olduğu gibi dilini yapaylaştırır. (Bu şiirini açıktan açığa Nâzım'ın etkisi altında yazmıştır.) ve söyleyişte çok yapaylaşır. Bu özellik Müşfik'te de vardır.

Dildeki yapaylık ve kabalık hepsinden çok Refili'de göze çarpıyor... O, ne tam bir Azerbaycanlı, ne de tam bir İstanbullu söyleyişi ile yazıyor. Her ikisinden de uzaktır...

...Proleter edebiyatının biçimsel özelliklerinden özellikle şiir sorunu bizde önemli bir sorun durumuna gelmiştir. Proleter yazıcılarımız şiirde bir taraftan aruz ölçüsünü yaşatmaya çalıştıkları gibi hece ile de yazıyorlar ve son zamanlarda Nâzım Hikmet'in etkisiyle serbest nazma büyük bir ilgi gösterirler. Zamanında bu üç yola gereken değer verilmeli ve açıklanmalıdır.

Aruz ölçüsü Türkçenin doğasına uygun değildir, bu çoktan kanıtlanmıştır. Çünkü aruz ölçüsünde uzun ve kısa sesler olduğu halde bu, dilimizde yoktur. Çünkü aruz, Arapça ve Farsça içindir; o dillerden başka bir yapıya ve kanuna sahip olan Türkçemiz için yabancıdır. Türkiye'de bile bu mesele aydınlaşmış ve aruz edebiyattan kovulmuştur. Bundan başka, aruz ister istemez Arapça ve Farsça sözcüklerin kullanılmasına sebep olur. Türkçe sözcükler aruzun iskeletini dolduramadığından şair ister istemez Farsça ve Arapça sözcükleri kullanır. Buna göre de dilin sadeliği için de aruzdan el çekilmelidir. Bir de aruz o kadar klasik ve ideal bir ölçüdür ki, içinde hiçbir yenilik mümkün değildir. O, ölü bir ölçüdür. Değişmiyor. Buna göre, aruzla yazılan proleter şiirleri bize Fuzuli ve Hamid'ler devrini hatırlatır.; aruzun ahengi ise hiç de yüzyılımızın ahengine uygun değildir.

Hece ölçüsü bir de en çok on birlik şeklinde kabul edilmiştir. On dörtlükle de, yedilikle de yazılmış olsa, hece ölçüsü yine de gerektiği kadar geniş değildir. Buna binayı dar çerçeve içerisinde kalan şair tekrara zorunlu kalır.

Bu suretle hece ölçüsünün varlığından bıkan genç şairler ya geriye gidiyorlar, aruzculuğa başlıyorlar veyahut ileri doğru giderek serbest Nâzım alanına geçiyorlar. Birincisi edebiyatımızın şeklinde irtica, ikincisi ise terakkidir.

Unutulmasın ki çağımız hız, devinim, elektrik, özgürlük, makine çağıdır. Elbette bu çağın şiiri de, şiir üslubu da bu özelliklere uygun olmalıdır. (Bu konuda bak: "Güneşi İçeriz... Güneşleniriz", İM, No: 6 –7). Lakin hece ölçüsü de bu cihetleri temin edemiyor ve birçok yeni fikirlerin eski tarzda ifadelerine sebep olur. Bundan dolayı bizde yalnız proleter edebiyatı serbest biçime geçti, bunun ilk örneklerini verdi.

Serbest nazmın en iyi, mükemmel örneklerini bize Nâzım Hikmet verdi. Onun "Güneşi İçenlerin Türküsü" kitabı, bu hususta iyi bir fikir verebilir. Onun şiirlerindeki esas şunlardan ibarettir.

Öncelikle onun şiirlerinde vezin yoktur; yani onun şiirleri önceden belirlenmiş bir ölçüye göre yazılmıyor. Ve onun ölçüsü, ahengi yazılış zamanında kendi kendine doğuyor. Buna göre onun iki şiiri aynı ölçüde değildir. Bu iki hususiyet onun şiirlerindeki serbestlik prensibidir. Lakin onun şiirleri nesir değildir. Muayyen bir musiki ritmine, ahengine sahiptir. Çünkü onun harici değil, dahili bir ölçüsü vardır ki, o da dahili dinamik ve ahenkten ibarettir. Bu, konuya göre değişir. Muayyen olur. En sıradan bir şiirinde bile bu dahili ahenk birliğinin varlığı görülür.

Bu suretle serbest Nâzım bizim proleter edebiyatında bir terakki nişanesi olarak doğdu. Lakin bu, bizde, tamamıyla başka bir yola saptı. Refili'nin şiirleri işte bu "başka yol"un örnekleridir. Refili'nin şiirleri Nâzım'ın şiirlerindeki ilkelerden, iç dinamik, ahenk (musiki), ritim ve hareket de ayrılmıştır. Onda hiçbir dinamik ve ahenk yoktur. Bundan başka Nâzım'ın şiirinde olmayan bir özellik burada; şiir nesirleşmiştir. Bunun sonucunda Nâzım'da çok sağlam duran uyak Refili'de yoktur. Refili hiçbir zaman uyak kullanmıyor. Sonuçta Refili'nin şiirleri bir taraftan bütünüyle serbest ve hiçbir iç birliğe ve ahenge sahip olmayan satırlardan, diğer yandan ise uyaksızlıktan ibaret kalır. Bu uyaksızlık, Rusların belıy stih dedikleri uyaksız Nâzımdan da ibaret değildir. Çünkü o tür şiirlerin mutlak belli bir ölçüsü olur.

Bu suretle Refili'nin hangi ilke üzerine satırları kırdığı anlaşılmıyor. Çünkü dikkat edilirse görülecektir ki, Nâzım'da satırların ayrılması, iç dinamikten ve ahenkten doğuyor ve onu temin ediyor. Halbuki Refili'de hiçbir iç dinamik yoktur. Ahenk yoktur. Musiki yoktur. Bundan dolayı da Nâzım'da:

"Stop!/ Fren/ Zınk/ Durdu!/ Amele/ Baş parmağını tele/ Dokundurdu!"

da ne için alt alta yazıldığı anlaşılıyorsa da Refili'de örneğin:

"Bütün yollar şehre çıkar/ orada/ duman ve tütsüden/ katları yığarak katlar üstüne/ Derin rüya dibinden uyanır gibi/ Uyanır şehir!"

de, bu anlaşılmıyor. Bu suretle Refili'nin satırları kırılmış, alt alta yazılmış ve doğrusu serbest Nâzım haline getirilmiş nesirden başka bir ad alamaz: (Nâzım'ın yaratıcılığına daha yakın şiirleri, örnek "Köy ve Şehir", Nâzım Hikmet'e daha yakındır.)

...Bizce serbest şiir yazılacaksa Nâzım Hikmet'ten öğrenilmeli ve onun şiirlerindeki esas prensipler iç dinamizm, ritim, ahenk ve hareket, kafiye yeni şiirin esasına koyulmalıdır.

...Edebiyatımızı gerçek bir edebiyat yapmak için ondaki canlılığı genişletmek ve zenginleştirmek gerekir. Bundan başka genç yazıcılarımızı köhne ve şablonlu canlılıktan uzaklaştırmak zorunluydu. Bu yolda da bizde ilk örneği Nâzım Hikmet verdi ve gençlerimize yeni yol gösterdi."

Serbest şiir hareketi genç Azeri edebiyatının gündemine iyice girmiştir artık. Genç şairler, yenilikçiler eskilere, gelenekçilere karşı çıkışlarını günden güne geliştirerek sürdürürler. Bunda da en büyük dayanakları Nâzım'ın şiirleridir. Gerçi 1928 Temmuz'undan sonra Nâzım'ın Azerbaycan'da şiirleri yayımlanmaz, ama Nâzım'ın ilk şiir kitabı "Güneşi İçenlerin Türküsü" gençlerin, şiir heveslilerinin elindedir; S.

Rüstem'in dediği gibi *"Kitap birkaç gün içinde kitapçılardan evlere, evlerden yüreklere geçmiştir"*; "serbest şiirciler"in, yenilikçilerin üzerinde Nâzım'ın adı, daha doğrusu kurduğu yeni akım hala etkilidir. Bir başka söyleyişle, Nâzım, Türkiye'den önce Azerbaycan'da "putları kırma" savaşımını başlatmış, bu konuda Azerbaycan'ın "Genç Proleter Yazıcıları"na öncülük etmiştir. Bu nedenle, bu yıllarda, şiir üzerinde söz söylenildiğinde ya da "serbest şiir" konu edildiğinde Nâzım Hikmet adı her zaman öne çıkar; ta ki, 1931 yılı Eylül / Ekim'ine değin.

Azeri şiirinin önde gelen adlarından biri olan Samet Vurgun (1906 – 1956), Nâzım'a adadığı *"Hareket"* şiirini 1929'un başlarında yazar. S. Vurgun, kardeşi Mehdihan Vekilov'a yazdığı 10 Ocak 1929 tarihli mektubunda ("Eller Vurgunu / Vurgun Ömrü Mektuplarda", Düzen.: Ş. Nazarlı, Bakü, 1996) *"Bir de 'Hareket' adlı uzun bir parça vardır ki, serbest vezinle yazıldı"* diyor. Bildiğimiz kadarıyla, bu şiir, *"Nâzım Hikmet'e"* adanmış üçüncü şiir. Şiir ilk kez "Edebiyat Cephesinde" (1930, No: 7-8) yayımlanır. S. Vurgun bu şiirini aynı yıl içerisinde yayımladığı ilk şiir kitabı "Şairin Andı"na da alır.

"HAREKET: Hareket!/ Hareket!/ Bugün damarlarımı dolaşan/ bu kan/ Hiç de dünküne benzemiyor, inan!/ Fakat ben yine/ inerek gecenin derinliklerine,/ Her gün dolaştım uçsuz bucaksız,/ odsuz ocaksız/Dikenli kırların bir yolcusuyum./ İşit, ey!/ Aradığım şey/ Artık ne aşktır ve ne de hicran./ Bu duygu, bu heyecan/ İçimden gelmedi, düşüncemden doğdu:/ Hareket!/ Hareket!/ Bugün varlığımda demirden sert,/ Tükenmez koca bir kuvvet var desem,/ Çok da düşünmesin o afeti can;/ çünkü her insan,/ yaşamak isteyen her dertli gönül,/ her çiçek, her gül/ Azıcık sevmek, çırpınmak ister./ Ne kadar dilber,/ kaygısız bir halim var bu akşam./ Karşımdaki mum/ azıcık sönmemek üzere yanarsa,/ bir an durmadan coşacak kalem./ Ne dert, ne elem,/ ne de göz yaşları dostum değil./ Anla! Bil!/ Bil ki, gökler kadar özgür, bahtiyar/ ruhumla çırpınan bir amacım var:/ Hareket!/ Hareket!/ İncil'in, Kuran'ın yapraklarını/ Savurur göklere kuzey yelleri./ Doğunun elleri/ yakın yarını/ Bugünden şöhretli ve şanlı bekler./ Açan çiçekler/ artık yaz gününe bir işarettir./ "Cihan gamhanedir"/ felsefesi/ son nefesi,/ Son hıçkırığını çekmek üzeredir./ Hareket!/ Hareket!/ Bulutlar koynunda Himalaya'lar,/ Sessiz gecelerde yıldızlar, aylar,/ Tenha bir şairin uzak hayali,/ şairlik hali,/ Ufka yakın hazin bir manzara,/ susuz bir dere,/ Dağlarla kucaklaşan renkli bulutlar,/ yemyeşil otlar/ Uçurur düşüncemi duman gibi,/ Bunlar,/ bu saydıklarım,/ Sen/ ve ben,/ Her ikimizden türeyen,/ hep bu harekettendir,/ Bu sonsuz sürattendir."

S. Vurgun'un serbest ölçüyle yazdığı ilk şiiridir "Hareket"; bunun dışında, serbest ölçüyle yazdığı yirmiye yakın şiiri var. 1932'nin ortalarında serbest ölçüyü bırakır, bütünüyle eski biçimlere döner. Serbest ölçüyle yazdığı şiirlere bakılınca, S. Vurgun'un Nâzım'ın etkisi altında olduğu görülür.

1929'da Nâzım'ın adının geçtiği iki önemli yazı var. Bu yazıların ikisi de, "serbest şiir"in coşkulu bir yandaşı ve uygulayıcısı olan, "Gülen Adam" imzasını kullanan Refili tarafından yazılan *"Serbest Şiir" Hakkında İlk Söz* ("Maarif İşçisi", No: 1) ve *Medeni Edebiyat Yolunda / Son Söz* (Pencer, Azerneşr, 1929) başlıklı yazılardır.

Ayrıca Refili, serbest şiir çalışmalarını "Pencere" adlı kitabında toplar ve "Mik. Refili" imzasıyla yayımlatır. Nâzım'a adadığı "Kızıl Turnalar" şiirini de bu kitabına alır.

Refili, "Gülen Adam" imzasıyla Moskova'da yazıp "Maarif İşçisi"ne gönderdiği " 'Serbest Şiir' Hakkında İlk Söz" yazısında şunları söylüyor:

"...Artık çağdaş bir edebiyat, düşünce edebiyatı, ideolojik savaşım ve iş edebiyatı yaratmak zamanı gelmiştir.

... Biz, yalnız şimdi gerçek proleter edebiyatını yaratmak zorunluluğunu duymaya başlıyoruz. Bunun en güzel göstergelerinden biri, "serbest Nâzım" bildiğimiz ve bundan sonra "serbest şiir" diye adlandıracağımız edebi akımın kendi varlığını keskin bir biçimde göstermeye başlamıştır.

"Serbest şiir" akımı bugünkü Azeri proleter edebiyatının gelişmesi yolundaki en ilginç olaylardan biridir.

"Serbest şiir akımını yaratan Türkiye şairi Nâzım Hikmet, ilk kez, "Maarif ve Medeniyet" dergisinde, 27'nin başlarında serbest Nâzımla yazılmış bir eserini yayınladı. "Serbest şiir" akımı tarihi, ideolojik ve bedii örgütlenme ve bir akım olmak itibarıyla işte bu momentten başlanmalıdır. Doğrudur, daha 26'da "Maarif ve Medeniyet" dergisinde Ali NÂZIM'in "Şimaldan Cenuba" v.s., M. Refili'nin "Turna Paralanırken", Ali Hüseyinzade'nin "26'lar Destanı" toplamı üç-dört adet serbest şiirin bazı unsurlarını taşımak eğiliminde olan eserleri yayımlanmıştı. Fakat serbest şiirin siması ilk defa olarak Nâzım Hikmet'in yaratıcılığında kendi bedii ifadesini bulmuştur. Bizce bu inkar edilmeyecek bir şeydir. Zaten yukarıda üç kişinin ikisi kendi eserlerini Nâzım'ın etkisi altında yazmışlardı.*

Nâzım kadar Azeri proleter edebiyatı üzerinde büyük bir etki yapmış olan bir şair yok gibidir... Nâzım'dan sonra, bu edebiyat artık ideolojik bir edebiyat olmasıyla, proleterleşmeğe başladı. 27 yılının yarısından sonra edebiyatımız Nâzım'ın etkisi altında onun manerasına, onun üslubuna, biçimine ve genellikle bütün sanat ve yaratıcılığına taklit şeklini alır; hece ölçüsüyle yazan şairlerimiz bile bu etkiden kurtulamamıştır...

"Serbest şiir", yukarıda dediğimiz gibi, Nâzım tarafından vücuda getirilmiştir. Nâzım bu akıma ilk defa, hem de geniş bir gelişim yolu açtı. Bugünkü Azeri serbest şiircileri ilk eserlerini büsbütün onun etkisi ve rehberliği altında yazdılar. Örneğin, M. Refili, yalnız Nâzım'ın sayesinde yaratıcılık alanına atılmaya güç ve cesaret buldu. Fakat bugünkü durumda Nâzım'ın geçici olarak Azeri edebiyatından çekilmesi, serbest şiir akımını gelişim yolunda rehbersiz bırakmış olur. Bu yeni ve oldukça genç akımı rehbersiz bırakmak, onu dereye, tepeye salmak demektir. "Serbest şiir" akımının estetiği, ideolojisi daha kesin biçimde belirginleşmemiştir. Hala o örgütlenmemiş ve yalnız tesadüfi bir biçim taşımaktadır. Bu nedenle biz, serbest şiir yanlıları ve serbest şiirciler, bu akımın rehberliğini kendi üzerimize almaya mecburuz, onu örgütlemek yolunda ilk adımları atıyoruz...

... Hepimiz biliriz ki, devrimin dinamiği ve görkemi, ilk defa ciddi ve sanatkarane olarak, serbest şiirciler tarafından terennüm edildi (Nâzım Hikmet)... Biz bu son zamanlara kadar Azeri neftinin kuruluş ve yükselişimizde ne kadar büyük önemi olduğunu gösterememiştik. İlk defa neft türküsünü, neft destanını serbest şiirci yazdı (N. Hikmet).

..."Serbest şiir" Türk edebiyatında, tarihte görülmemiş devrimler vücuda getirmekte, onun yüzyıllarca süren güçlü geleneklerine yeni yüzyılın ağır darbelerini indirmektedir.

Bugüne kadar gerek eski, gerekse yeni şiir edebiyatımızın esasında her şey için kullanılan belli bir ölçü, belli uyaklar, benzetmeler, nitelikler, metaforlar durmaktadır. Bizim yeni genç edebiyatımız bile kokuşmuş aruz ve teknikçe gayri medeni, ilkel hece ölçüsünden ayrılamıyor ve genellikle kendi hayallerini eski bulanık göllerden almaktadır. Biçim yönüyle yeni genç şairlerimiz bile yerlerinde saymaktalar ve yeni hiçbir şey vermek niyetinde değiller.

Biçimdeki devrimi yapan "serbest şiir" akımı oldu, Nâzım Hikmet Türk edebiyatına yeni bir ölçü ve biçim getirdi. Başka serbest şiirciler, ne kadar tuhaf olsa da, diyebiliriz ki, ilk defa olarak, edebiyatın bir canlı düşünüşü, betimsel bir düşünüş olduğunu gösterdiler. Serbest şiircilere kadar yeni edebiyatımızda böyle biçim sorunu en az akla gelen şeylerdendi. Düşünce, sevgi, her şey yalnız uyak, faülatün'lere kurban edilirdi... "Serbest şiirle" yeni ölçülü bir Nâzım ortaya çıktı. Serbest şiirciler, kendi önlerine şu ilkeyi koydular: serbest düşünceleri Nâzım aracılığıyla aktarmak gereklidir. Biz, serbest şiirciler, eski doğum kağıdını eski biçimi reddettik ve reddediyoruz. Biz, şu düşüncedeyiz ki, düşünce uyak için kurban edilemez. Bizim sanatımız şiir kadar güzel, nesir kadar serbest ideolojik bir sanat olacaktır.

...Bizim yeniliğe doğru gitmek istememize belli bir sebep vardır: bizi eski edebiyat tatmin etmiyor. Serbest şiirciler bu yeni edebiyatı aramaktadırlar. Fakat "yeni" çok kolaylıkla elde edilebilecek bir şey değildir. "Yeni"nin başarılı olabilmesi için kuvvetlenmesi gereklidir. Kuvvet ise yazık ki hala az gibi. Doğrudur, bizim bazı genç ve yetenekli şairlerimiz (S. Rüstem, Fevzi ve son zamanlarda işittiğimize göre Ekrem Caferzade) kendilerini bu yeni alanda denemekten çekinmiyorlar. Fakat, bu hala çok ilkel ve öykünmeci bir biçimdedir. Genç şairlerimizin serbest şiiri denemeleri bize, bu yeni akımın vatandaşlık hukukunu kazanmak yolunda ilerlediğini gösterir."

Refili, "serbest şiir" üzerine çalışmalarını hem teorik, hem de uygulamalı olarak sürdürür. "Serbest şiir"e, "serbest şiirciler"e yönelik çeşitli yazıcılar ve üniversite çevrelerinden gelen eleştirilere karşı durur. Serbest şiir çalışmalarını 1929'da yayımlattığı "Pencere" adlı ilk şiir kitabında toplar ve bu kitabının sonuna "Medeni Edebiyat Yolunda / Son Söz/" başlıklı yazısını da koyar. Bu yazı "Gülen Adam'ın Son Sözü" olarak yayımlanır. Refili, diğer adıyla "Gülen Adam" bu yazısında şunları söylüyor:

..."Serbest şiir" inkar edilecek, reddedilecek bir edebi akım değildir. O bugün özellikle Nâzım Hikmet'le temsil edilmiş olsa bile memleketimizin gençliği arasında birçok tohumlar serpmiş olduğunu dergilerimizin sayfalarında apaçık görüyoruz. "Serbest şiir" artık bir gerçek olarak kabul edilmelidir. Ve böyle olduğu surette bazı yoldaşların Bakü Üniversitesi binasında "Proleter edebiyatında serbest nazın gerekli midir?" gibi sorunları tartışmaya koyması, boş ve yararsız bir davranıştır. "Serbest şiir" gerekli olsa da, olmasa da vardır. Var olan sosyal bir olayın gerekliliğinden onun ne olduğunu, ne gibi sebepler sonucunda ortaya çıktığını, ne gibi görev taşıdığını aydınlaştırdıktan sonra söz etmek mümkündür. Bunu ise "serbest şiir" eleştirmenleri şimdiye kadar yapamamışlar ve yapamıyorlar.

...Nâzım Hikmet uyakçı değildir. Onun eserinin değeri, uyaksız bile bir sanat eseri sayılabilmesindedir. Diğer yandan serbest şiirciler uyağa hakimdir. Halbuki, hece yahut aruz ölçüsüyle yazan birçok şairimiz çoğunlukla uyak tutsağı olmaktadırlar.

Nâzım Hikmet yüzyılımızın en çok sosyal ve derin düşünen bir Türk şairidir. Lakin Türk muhitinde onu okuyan, anlayan, seven ne kadar insan var?

...Serbest şiirin yaşayacağı tarihi bir zorunluluktur. Nâzım, Faruk, Selami, Refili, E. Caferzade, Hafız ve hala kendilerini gereği gibi tanıtmamış olan daha genç şairler bu akımın asıl temelini, bazıları biraz tereddüt etse bile, oluşturacaklardır...

Haydi serbest şiirciler, Türk komünist- konstruktivistleri birleşiniz!"

Refili'nin yukarıda söyledikleri, ne yazık ki, zaman içinde tırpanlanır. Serbest şiir gerektiği gibi benimsenmez. Hatta, Refili, hece ölçüsüne karşı çıktığı için, "halk düşmanı" olarak suçlanır, şiiri bırakır. Nâzım'ın "Refili'ye Ağıt" şiirinde *"Sahi, Mikail, şair olabilirdin, / profesör oldun"* dediği gibi "profesör" olur. Olur, ama, sudan gerekçelerle karşısına çıkarılan bin bir güçlüğü yenerek.

1930'da Nâzım'ın adının geçtiği üç yazı yayımlanır, "İnkılap ve Medeniyet"te: Refili, "Proleter Edebiyatında İçerik ve Biçim" (No: 1); C. Efendizade, "Nisan ve Edebiyat" (No: 4); M. Rızakuluzade, "Yeni Yaratıcılık Yollarında – Gence Genç Yazıcıları Hakkında" (No: 5).

1920 Nisan'ında Azerbaycan Sovyetler Birliği yönetimine girer. Aradan on yıl geçmiştir. Yani Azerbaycan'da Sovyet Devrimi'nin onuncu yılıdır 1930. Bu yıldönümü nedeniyle yayınlanan "Nisan Alevleri" dergisinde yayımlanmış şiirleri dil, biçim ve içerik yönünden inceledikten sonra şunları söylüyor Refili, "Proleter Edebiyatında İçerik ve Biçim / 'Nisan Alevleri' " başlıklı yazısında:

"...Geçirdiğimiz devir, dünyayı değiştiren bir sanata ve sanatçılara muhtaçtır.

...Bugünkü edebiyatımızda konusuzluk sorunu belli bir yer tutmaktadır. Bu konusuzluğun sosyal nedenlerini araştıracak olursak, genç yazıcılarımızın çoğunluğunda sınıfsal seviyesinin kesin somut, sağlam proleter ülküsünü anlatacak bir şekilde bulunmadığını itiraf etmek gerekir. Genç proleter edebiyatımızın sınıfsal bilinci hala yeteri ölçüde billurlaşmamış, edebiyat gereği kadar komünistleşmemiş, Bolşevikleşmemiştir.

...Bizde şair boldur. Bolluk kötü şey değil. Ancak burada ne tür şairlerin bol olduğunu göz önünde bulundurmak gerekir. Bizde bolluğa nispetle iyi şair çok azdır. Bu azlığın sebebi kısmen umumi medeniyetsizliğimizde ve kısmen de şairlerimizin medeni seviye itibariyle okuyucudan çok da ileri gitmemesinde gizlenmektedir. Bu medeniyetsizlik gerek edebi-bedii ve gerekse umumi siyasi-bedii medeniyetsizliklerdendir...

...Yarış hem eser yarışı, hem de üslup yarışıdır! Bugünkü edebiyatımızın hem eserleri, hem de üslubu değişmelidir. Üslup değişmezse, eserin de bir o kadar önemi olmayacaktır. Üslup – yani dil, biçim, düzen, konu, tür, ölçü, uyak, kısaca eserin bütün içeriği değişmeli, proleterleşmeli, Bolşevikleşmelidir. Gerçek Bolşevik eseri, üslup Bolşevikleştikten sonra ortaya çıkmış olacaktır.

*"Nisan Alevleri" nde M. N. Rahimzade, Samet Vekil (Samet Vurgun.- A. K.) yoldaşların birer şiiri yayınlanmıştır. Rahimzade yoldaşın "Kızıl Piyale" si bazı öykünmecilik (**Nâzım Hikmet**) yönlerinin bulunmasıyla beraber, meydana yeteneğini ge-*

liştirebilecek yeni bir serbest şiircinin atıldığını anlatır. Rahimzade yoldaşın ilk adımlarda "Umutlar besleriz yarına" (niçin umutlar? Biz yarın için iş yaparız, bu ise umut değil, yarına karşı olan büyük ehemmiyetimiz ve yürüyüşümüzdür) gibi, içerikçe zayıf sözler söylemekten veya,

"Ve bil ki, biz de seninle beraber içeceğiz!! İçelim güneşi kızıl piyalelerde"

gibi ***Nâzım Hikmet'i*** *tekrarlamaktan kurtulmamıştır. Bununla beraber serbest şiirci için* ***Nâzım Hikmet****'in yüksek bir öğretmen olduğunu unutmamak kaydıyla, serbest şiir alanında daha bağımsız çalışmaya çabalayacağını görmek isterdik."*

1920'li yıllarda Azeri edebiyatındaki eski-yeni kavgasında Nâzım şiirleriyle yenilikçilerin gözdesidir; 1931'e değin şiirde yenilikten, yenilikçilikten söz edildiğinde örnek gösterilen ilk addır. Nâzım, Türkiye'de olduğu gibi, Azerbaycan'da da proleter edebiyatının, devrimci edebiyatın öncüsüdür, kurucusudur. 1931'in ikinci yarısında "Hücum" dergisinde (No: 9-10) Ali Nâzım'ın "Edebi Düşünceler / Eleştirmenin Bloknotundan" başlıklı yazısı yayımlanıncaya değin bu böyledir.

Ali Nâzım, daha önce de söylediğimiz gibi, Azerbaycan'da Nâzım'a ilk şiir adayan, Nâzım'ın "Güneşi İçenlerin Türküsü" kitabı üzerine ilk yazıyı yazarak onu göklere çıkaran, Moskova'da yapılan Yazarlar Kurultayı'na Nâzım ve S. Rüstem'le Azerbaycan delegesi olarak katılan bir kişi; her nedense, bir bölümünü aşağıya aldığımız yazıyı yazarak Nâzım'ın ipini çekiyor. Yaklaşık yirmi yıl süreyle Nâzım'ın Azerbaycan'da, dahası bütün Sovyetler'de, adının bir daha anılmamasına neden olduğu gibi, daha sonraki yıllarda Nâzım'ın "burjuvalık"la suçlanmasının yolunu da açmış oluyor.

"Proleter edebiyatı, kendi mahiyeti itibariyle devrimci bir edebiyattır. Bizim devrimciliğimiz, Bolşevizm - Lenin devrimciliğidir, sonuna kadar giden devamlı bir devrimciliktir. Yeni yetişen, genç Türkiye burjuvazisi de, kendi edebiyatını devrimci edebiyat ilan ediyor... Lakin doğaldır ki, bu devrimcilik burjuva devrimciliğidir... İşte burjuva devrimciliğinin bugünkü düşünce şahikası! Devrime veda etmek, devrimden kaçınmak, "cumhuriyet" yani burjuva diktatörlüğü seviyesinde kalmak, köylü ve işçilerin istismarını "sonsuza dek" "kalıcılaştırmak". İşte bugünkü Türkiye burjuva "demokratizmi"nin devrimciliğinin en son sözü!.. Burjuva devrimciliği teorisini en parlak biçimde hayata geçiren, eski "Komünist", "devrimci" ve şiirde "aşırı sol" ***Nâzım Hikmet*** *olmuştur. O, bugünkü Türkiye burjuva düşünürlerinin öğüdünü kabul ederek, bir zamanlar* ***"Hafızı Kapital"*** *olmak isterken, şimdi İstanbul madamlarının "nazik kulaklarını", "hassas kalplerini" kendi gür sesiyle okşayan bir salon şairi olmuş, "devrim düşüncesine sonsuza dek veda etmiştir"...* ***Nâzım Hikmet Hafizi Kapital*** *olmak istiyordu, ancak* ***Nâzımi kapital*** *oldu. Zararı yok, bütün yollar Roma'ya gider."*

Ali Nâzım'ın yazısından sonra, Nâzım'ın adı bir daha anılmaz Azerbaycan'da. "Serbest şiir" konusunda da pek yazı yazılmaz. Zaten serbest şiir yanlılarından bir kısmı korkudan ya şiiri bırakarak kendi kabuğuna çekilir, bir daha bu alanda söz söylemez olur ya da "milliyetçi", "halk düşmanı" suçlamalarıyla kurşuna dizilirler. Sözgelimi H. Zeynallı (1896 – 1937), M. Kuliyev (1893 – 1938)... kurşuna dizilenlerdendir. Serbest şiirin en önemli savunucularından birisi olan Refili şiiri bırakır, ka-

buğuna çekilir, Nâzım'ın "Sahi, Mikail, şair olabilirdin, profesör oldun" dediği gibi, profesör olur. Ancak, bu "serbest şiir" hareketi bitmiş demek değildir. Çünkü, "serbest şiir"in tohumları atılmıştır Azeri edebiyatının toprağına. Bu toprak, 20'li yılların sonlarında ve 30'lu yılların başlarında son derece verimliyken, merkezi otoritenin güçlenmesinin etkisi yaşamın her alanında olduğu gibi edebiyat alanında da etkisini gösterir. Serbest şiir alanındaki çalışmalar, büyük ölçüde tavsar, durağanlaşır.

Serbest şiirin asıl temsilciliğini, 1927'de ilk şiirini ("Bu Gün") Tiflis'te çıkan "Gığılcım (Kıvılcım)" adlı almanakta yayımlatan Resul Rıza (1910-1981) üstlenir; serbest şiir asıl gelişimini, asıl atılımını 1950'lerin sonunda, 1960'ların başlarında yapar. Bunda da yine Nâzım'ın, 1950'den sonra, Sovyet basınında şiirlerinin çıkması; 1952'de Bakü'de "Şiirler"(22 şiir var), "Seçilmiş Şiirleri" (68 şiir var) ve 1961'de "Seçilmiş Eserleri-Şiirler" (216 şiir var) kitaplarının yayınlanması, Bakü'ye her geldiğinde her yerde şiirlerini yüksek sesle okuması, R. Rıza ile birlikte genç şairleri yüreklendirici yazılar yazması, konuşmalar yapması etkili olur.

---

[1] Vala Nureddin: "Bu Dünyadan Nâzım Geçti", Milliyet Y., s. 251 – 256.

[2] Emin Karaca: "Nâzım Hikmet'in Aşkları", s.25 -26.

[3] "Karadeniz Diplerinde Parçalanan Mustafa Suphi Yoldaş" adlı kitabın basımları: Birinci Basım:KIZIL ŞARK MATBAASI, Moskova, 1923; İkinci Basım: COOPIFF s.c., Brüksel, 1974-75; Üçüncü Basım: GÜNCEL Yayınları, İstanbul, 1977; Dördüncü Basım: TÜSTAV Yayınları, İstanbul, Kasım 2004. Yukarıda sözü edilen şiirlerden "28 KANUNUSANİ", kitabın 2004 baskısının 36., "Onbeşler İçin" ise 53. sayfasında. "Onbeşler İçin" şiirinin altında "Nâzım Hikmet" ve "Vala Nureddin" adlarıyla birlikte, yazılış yeri ve tarihi olarak da "Batum, 1922" yazılı.

[Σ] "Azerbaycan" dergisinin ilk sayısı 28 Ocak 1923 tarihinde çıkar. Azerbaycan Yazıcılar Birliği'nin organıdır. Değişik dönemlerde "Maarif ve Medeniyet" (1923-1927), "İnkılap ve Medeniyet" (1928-1936, No: 1-5), "Revolyusiya ve Kultura" (1938, No: 6-12); 1941, No: 1-5), "Vatan Uğrunda" (1941; No: 6-8; 1946, No: 1-5), "İnkılap ve Medeniyet" (1946, No: 5-8; 1952) adıyla yayınlanmıştır. 1953 yılından bu yana "Azerbaycan" adıyla çıkarılmaktadır. İlk redaktörü Taki Şahbazi Simurg'tur. 1990'lı yıllarda, ekonomik nedenlerle, yayınlanması kesintiye uğrayan "Azerbaycan" dergisi Cumhurbaşkanı Haydar Aliyev'in buyruğuyla devlet bütçesinden desteklenerek 1996 yılından bu yana düzenli olarak yayınlanmaktadır.

[*] Mikayıl Refili, burada yanılıyor. Nâzım Hikmet'in serbest ölçüyle yazdığı "İnkılabın Beşinci Senesine", "2000 Senesinin Sanatkarlarına", "Sosyalist Şura Cumhuriyetleri İttifakı", "Altıncı Ekim", "28 Kanunisani" ve "On Beşler" şiirleri Azerbaycan basınında daha önceki yıllarda yayımlanır. Refili bu şiirleri ya görmemiş olmalı ya da dikkate almamış olmalıdır.

YUSUF TURAN GÜNAYDIN

MEVLEVİ GEÇMİŞ, MADDECİ DÜNYA GÖRÜŞÜ VE NÂZIM HİKMET'İN ŞİİRİNDE TASAVVUF

Şiirleri bütünüyle okunduğunda Nâzım Hikmet'in manevî olana karşıtlık, hatta derin bir nefret içinde olduğu görülür. Bu, özellikle başlangıçta böyledir ve son şiirlerine doğru söz konusu yaklaşım daha munis bir çehre kazanır. Çocukluk yılları Mevlevî bir çevrede geçmiş olsa da şiirlerinde üstü örtülü bir biçimde bu çevreye olumsuz göndermelere rastlanır. "Bıraksın peşimizi / kendi yüreğinin kabuğunda yaşayanlar!" (1/10) derken ikinci dizede nitelenen insanların, öncelikle Mevlevîliğin ya da tasavvufun derunî anlayış ve yaşayış biçimini benimsemiş bir çevreye ait kimseler olduğu düşünülebilir. Nâzım Hikmet'te kesif bir maddecilik vurgusu inanç alanıyla birlikte tasavvuf gibi her tür manevî ve ruhsal alanı çok açık bir biçimde dışlar. İlk şiirlerindeki hiç de acemice sayılamayacak belirgin tasavvufî vurguyu daha sonraki şiirlerinde elbette göremeyiz.

İlk Şiirler

1913'ten itibaren yazdığı eski tarz şiirleri, genel anlamda Nâzım Hikmet şiirini belirleyen özellikler düşünülünce hiçbir anlam ifade etmez gibidir. Yine de Nâzım Hikmet tarafından yazılmış metinlerdir ve şairin bunları dışladığına dair herhangi bir belirti yoktur. Dolayısıyla Nâzım'ın şiiri değerlendirilirken bunlar da üzerinde durulması gereken malzemelerdir. Ne var ki bu şiirlerin Nâzım Hikmet şiiri açısından herhangi bir bağlayıcılığı yoktur. Çünkü Nâzım, bu şiirlerin ifade ettiği dünyayla olan bağını kesin ve bilinçli bir biçimde koparmıştır.

Büyükbabasına ithaf ettiği "Dergâhın Kuyusu" başlıklı şiiri 1920'de yayınlanmıştır ve kuyudan gelen zikir seslerini duyabilecek denli hassas bir ruhun başarılı bir kurgusu görünümündedir. Yine 1920'de yayınlanan "Mevlânâ" şiirinin her iki dörtlüğü de "Ben de mürîdinim işte Mevlânâ" dizesiyle biter ve Mevlevî büyükbabasının torunu üzerindeki etkisine işaret eder.

İlk Şiirler'in 1920 sonrası Nâzım Hikmet şiirini değerlendirmede çok yardımcı olamayacağı düşünülebilirse de, bu aceleyle varılmış bir yargıdır. Bu şiirlerdeki duygusal, hamasî ve manevî hava solunmadan diğer şiirlerdeki maddeci vurgunun künhüne vâkıf olunamayacaktır. Hatta 1915'te yazılmış "Çelik" başlıklı şiire bakarsak Nâzım Hikmet'in daha sonraki şiirlerinde çok belirgin olan metal-makine ilgisinin köklerinin ilk şiirlerine kadar uzandığını dahi söyleyebiliriz. Her ne kadar bu şiirde çelik, "fütuhata yardım eden" bir unsursa da şiir, daha sonraki şiirleriyle bağlantı kurulabilecek biçimde "Benim öz babam çeliktir" dizesiyle biter (8/18).

Manevî Olana Karşı Bilinçli ve Derin Bir Karşıtlık

İlk şiirleri düşünüldüğünde Nâzım Hikmet'in maneviyat alanıyla ilişkisini nasıl bu kadar net ve kesin bir biçimde kopardığı hayret uyandırabilir. O sadece tasavvufun temsil ettiği maneviyatı değil Hıristiyanlık da dahil dinlerin temsil ettiği inanç alanını tamamen dışlamaktadır şiirlerinde.

"Piyer Loti şiirinde bu 'Fransız zabiti'nin Şark algısını eleştirirken "Maddeden ayrı bir ruha inansaydım eğer / şarkın kurtulduğu gün / senin ruhunu / köprü başında çarmıha gerer / karşısında sigara içerdim." (2/176) der. "Berkley" şiirinde insanları kâinatın parçaları ve ondan doğmuş 'bacaksız'lar olarak niteler. Toprağa bağlılık ve 'çelik dişleri şimşekli çarklılar', yani makine vurgusundan sonra "biz / seyredemeyiz / cihan içinden cihanların / doğuşunu / (...)" dizeleriyle yine manevî olana karşı protest bir tavır sergiler. Bunu Berkley dolayısıyla yapsa da 'cihan içinden cihanların doğuşu' tasavvufî bir imlemedir ve şair bu hâli tabiricaizse modası geçmiş bulmaktadır (1/54).

Manevî olanın reddi, son şiirleri –ve elbette ilk şiirleri– hariç Nâzım Hikmet şiirinde en sık rastlanan vurgudur diyebiliriz. "Promete, Pipomuz, Gül, Bülbül v.s." başlıklı şiir "Kalbimizin ensesinde kıvrılan / yağlı uzun saçlarımız yok. / Güle, bülbüle, ruha, mehtaba, falan filân / karnımız tok." (1/112) dizeleriyle başlar ve 'tab-ı şariâne'nin yanı sıra tasavvufun dünyasını süsleyen bazı unsurlara da protest bir gönderme yapar.

"Cevap" başlıklı şiirdeki din adamı tasavvuru ve sükûn kavramına yüklenen olumsuz bağlam, yine tasavvufî bir arkaplana sahip görünmektedir. "(...) din adamının dumanlı vaadi(...)" dizesi dinin zahirini temsil eden bir din adamından çok bâtınını temsil eden bir sûfîyi imlemektedir. Birkaç dize aşağıda da "Sükûn yok, hareket var" (1/172) dizesiyle daha çok 'sükûn'u temsil eden bir sûfî protesto edilmektedir sanki.

Daha önce Allah'ı zikrettiğini duyduğu kuyuya artık *cildi parçalanmış bir kitabı* atmaktadır şair. "Meşin Kaplı Kitap" şiirinde, bir gece "Deli bir derviş gibi" saatlerce okuduğu "Yaldızlı meşin kabı / parçalanmış kitabı", küf kokan sarı yapraklarıyla tasvir eder ve okudukça bir mezar toprağını eşiyormuş gibi olur. Söz konusu kitap, ona İblis'e kanan Âdem ile Havva'yı, kardeşini öldüren âdemoğlunu, Nuh tufanını, Hz. İsmail'i ve zemzem suyunu, Hz. Musa'nın Turu Sina dağına çıkışını ve Mısır'dan çıkış mucizesini, Zekeriya peygamberin öldürülürken yaptığı zikri, İsa ve Meryem'i, Hz. Muhammed'in Medine'ye hicretini, Hz. Hüseyin'in Kerbelâ'da öldürülüşünü hatırlatır. Sayfalar döndükçe bütün bunlar 'doğrulup devrilirler'; şairin kalbinde bir ateş doğar ve Yaldızlı Meşin Kabı Yırtılmış Kitabı, "Varsın gömülsün diye bir ebedî uykuya", kör bir kuyuya atar (1/176-177). Şiirde hatırlanan konular genellikle Kur'an'da geçerse de Zekeriya'nın zikri ve elbette Kerbelâ vakası Kur'an'da geçmez. Dolayısıyla bu parçalanmış kitap, hem Kur'ân'ı hem de bu ve benzeri birçok konuyu ele alan dinî muhtevalı; belki daha da çok tasavvufî kitapları çağrıştırır.

835 Satır kitabında Nâzım Hikmet dinî kitap adı olarak sadece *Mızraklı İlmihâl*'i anar. Bu kitap bir tasavvuf kitabı değildir; gerekli din bilgilerini özetle ve mümkün mertebe kolay akılda kalacak bir üslûpla veren bir kitaptır. "Çocuklarımıza Nasihat" adlı şiirinde "Ve din dersleri hocasının resmini yapan / kurşunkaleminle yık / Mızrak-

lı İlmihâlin / yeşil sarıklı iskeletini.." (1/217) diyerek din karşıtı çevrelerin din kitapları içinde günah keçisi konumuna oturttukları bu kitabı hedef alır. *Mızraklı İlmihâl* her ne kadar 'fıkıh' konularını ele alan bir kitapsa da din anlayışı tasavvuf neşvesiyle biçimlenmiş olan Türk halkının tasavvufî algısına uygun düşen bir üslûba sahiptir.

Adını andığı dinî-tasavvufî kitaplardan biri de Ahmed Bican'ın *Ahmediye* adlı ünlü eseridir. Bu kitaptan, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda bir müftünün oğlu olan Ömer'i anlatırken söz eder. Fakat sadece kitaptaki cennet resimleriyle ilgilenir ve üstelik bu resimlerdeki cennet kapılarını Dolmabahçe Sarayının kapılarına benzetir (5/22).

Son Şiirler'de 'Tanrı' kavramı artık yabancılık ve uzaklık duyulan bir kavram olmaktan çıkmış gibidir. "Tanrı ellerimizdir, / Tanrı yüreğimiz, aklımız, / her yerde var olan Tanrı, / toprakta, taşta, tunçta, tuvalde, çelikte ve pılastikte / ve bestecisi sayılarda ve satırlarda ulu uyumların." (7/155) dizeleri, Nâzım Hikmet şiirinde Tanrı kavramının serüveni açısından çok geniş bir biçimde incelenebilir gözükmektedir. Bu dizeler, "Nereden Gelip Nereye Gidiyoruz?" başlıklı bir şiirinin "Çağrı" bölümünde yer alır. Baş harfi her seferinde büyük harflerle yazılmış olan Tanrı'nın, yürek, akıl, toprak, taş, tunç, tuval, çelik vs. gibi maddelerde tezahürü, Allah'ın 'subûtî sıfatları'nı düşündürür. Bu sıfatlar Allah'ın insanda da tezahür eden sıfatlarındandır. Etraflıca bir irdeleme yapmaksızın, bu dizelerin 'vahdet-i mevcud' (panteizm) anlayışını aşarak 'vahdet-i vücûd' katına eriştiğini düşünebiliriz. Söz konusu şiir, bu açıdan bütünüyle geniş bir şerhe kapı aralayabilecek bir metindir.

Rubailer adlı kitabında ise tasavvufî hava iyiden iyiye hissettirir kendini. Bu kitap üzerinde ayrıca durmak gerekmektedir.

Maddeci Vurgunun Yerini Yürek Vurgusuna Bıraktığı Durumlar

Nâzım Hikmet, şiirinin genelinde gereğinden fazla bilinçli bir seçim gibi duran maddecilik vurgusundan sıyrılmaktadır zaman zaman. Şiirde şaireneliğe karşıt anlayışıyla öne çıkan Orhan Veli'nin "Anlatamıyorum" başlıklı şiirinde yaptığı şeyi Nâzım Hikmet meselâ "Kör Olmak..." başlıklı şiirinde yapmaktadır belki de.

"Kör olmak ne iyi şeydir. / Körlerdir ki yalnız / kendi yürekleriyle baş başa kalırlar." ve "Ne güzeldir sevmek karanlığı / Karanlık Allah gibidir ve tek başınadır. / Karanlık ölüm gibidir / rengi yok / ahengi yok / dengi yoktur karanlığın." (2/201) derken, maddeden ayrı bir ruha inanmadığını belirten şair, ruhunun ve yüreğinin kanat çırpışlarını hisseder.

Maddeci bir evrene sahip Nâzım Hikmet şiirinde 'kudsiyet' kavramını olumlayan bir dizeyle karşılaşmak şaşırtıcıdır. "Provakatör" başlıklı şiirinin "Bu adam bugün açtır. / Açtır ama, / kaybetti bu adamda / kudretli ve büyük açlık bile kudsiyetini..." (1/121) dizelerinde 'açlık' kavramı öne çıkartılmıştır. Tasavvufta da kutsanan 'hâl'lerden biridir açlık; hatta düpedüz tasavvufî bir kavramdır da. Nâzım Hikmet'in açlık kavramının bir 'kudsiyet'e sahip olduğunu söylüyor olması, şiddetli maddecilik vurgusundan sonra gerçekten şaşırtıcı gelecektir okuyucuya. Kavramı tasavvufî bağlamıyla hiçbir ilişkisi olmayacak biçimde kullanmış olsa da böyledir bu.

Yine *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*'nda, önünde her zaman eğildiğini belirttiği "Tarihsel, sosyal, ekonomik şartların / zaruri netice(...)"lerini bir ke-

nara bırakmak ihtiyacı duyar ve 'yüreğin o dilden pek anlamadığını' vurgular (2/247). Burada ayrıca uzunca bir dipnot düşerek "Vay, kafasıyla yüreğini ayırıyor; vay, tarihsel, sosyal, ekonomik şartları kafam kabul eder amma yüreğim yine yanar, diyor. Vay, vay, Marksiste bakın..." gibi laflar edecek olan bazı "sol" geçinen delikanlıları" uyarır.

"Kara Haber" başlıklı şiirin sonunda yer alan iki dizelik ekte "Kesemde verecek şeyim / yok. Yüreğimden verdim." (4/37) derken de maddenin yetişmediği yerde yüreği, dolayısıyla maneviyatı devreye soktuğu görülür.

"Yürek" vurgusu Nâzım Hikmet'te sık rastlanan bir vurgu olarak çok somut anlamlar taşırsa da doğası gereği bu kavram maneviyat yüklüdür. "Tahirle Zühre Meselesi" başlıklı şiirinde "bütün iş Tahirle Zühre olabilmekte / yani yürekte." (4/189) derken de maddeden uzaklaşmaktadır şair. Elbette *maddeci bir şair* sevecektir, âşık olacaktır, acı, hüzün ve sevinç duyacaktır. Ama işte bu noktada maddeci diyalektiğin zayıfladığı da bir gerçektir. Her ne kadar şair "Aşı"da "Bu işte insafsız olacaksın, birazcık da kibirli" (4/168) dese de kalbin hâllerinden yakasını kurtaramaz. *Son Şiirler*'inden birinde, "satıldık, uyanın!" (7/28) diyerek Kuvâyi Milliye şehitlerini mezardan çıkmaya çağırması da buna benzer bir ruh hâlinin göstergesi sayılabilir.

"Hapiste Yatacak Olana Bazı Öğütler" başlıklı şiirinde 'kalp'ten; "sol memenin altındaki cevahir" nitelemesiyle söz eder Nâzım Hikmet. Hapiste yıllarca yatılabileceğini vurgular ve bunu kalp cevahirinin kararmaması şartına bağlar (4/191).

Son Şiirler'inden biri ise "İki Sevda" başlığını taşır. "Bir gönülde iki sevda olmaz / yalan / olabilir." (7/16) diye başlayan bu şiirin ilk dizesi Kur'an'da yer alan "Allah bir insanın göğüs boşluğunda iki kalp yaratmadı." anlamındaki Ahzab suresi dördüncü ayeti çağrıştırır. Kur'an'ın tasavvufî yorumlara en açık ayetlerinden biri olan bu ayet, dolayısıyla sufî edebiyata en çok yansıyan kutsal kelâmlardan biridir. Nâzım Hikmet'in söz konusu dizeyi kurarken bu arkaplandan haberdar olduğunu ve bunu şiirine yansıttığını düşünüyoruz.

Ruh kavramıyla arasının pek iyi olmadığını anladığımız (Maddeden ayrı bir ruha inanmadığını açıkça söyleyen) Nâzım Hikmet "Ninni" şiirine "Ruhum" diye seslenerek girer (4/193). Bu da elbette ki varlığında, her insan gibi bedeninin dışında başka bir şeyler daha hisssetmesindendir. Ninni 1949'da yazılmış; ruh kavramını dışlayan ifadelerinin yer aldığı şiiri (Piyer Loti) ise ilk basımı 1935'te yapılan *Portreler*'de yayınlanmıştır. Dolayısıyla şairin ilk zamanlarda çok belirgin olan protest tavrının daha sonraları yumuşadığı izlenimi alınabilir.

Nâzım Hikmet Şiirinde Ölüme Yaklaşım

Şiirinin genelinde ölüme karşı delikanlıca ve pervasız bir tavır sergilemektedir Nâzım Hikmet. "Ölüme Dair" ve "Yine Ölüme Dair" başlıklı iki şiirinde ise iki farklı tavırla karşılaşırız. İlk şiirde ölmüş bazı dostlarıyla aynı mecliste görür kendini. Onlarla birliktedir ama kendisinin öldüğünün farkında değildir. O kadar doğal bir biçimde gerçekleşmiştir ölümü sanki. Bu şiirde bir de 'ölümün âdil olduğu' vurgusu vardır. "Bir eski Acem şairi: / "Ölüm âdildir" –diyor– / "aynı haşmetle vurur şahı fakiri." " (3/128). İkinci şiirde ise ölümü düşünmeye başladığından söz eder ve bunun bir 'ar-

teryo skleroz' başlangıcı olduğunu söyler. Eşi Hatice Pîrâyende'ye seslenerek ölümden gamlı bir üslûpla söz eder. Fakat tesellisi de hazırdır: "Hangimiz ilkönce / nasıl / ve nerde ölürsek ölelim, / seninle biz / birbirimizi / ve insanların en büyük dâvasını sevebildik / –dövüştük onun uğruna–, / "yaşadık" / diyebiliriz." (3/130). İki şiir arasında belirgin bir üslûp farkı vardır. İlki ölümü âdeta alaya alırken, ikincisi ölüm karşısında daha teslimiyetçi bir tavır sergiler.

"Ayşe'nin Mektupları"nda Piraye'nin dilinden "Ben / senden önce ölmek isterim. / Gidenin arkasından gelen / gideni bulacak mı zannediyorsun? / Ben zannetmiyorum bunu." (4/125) diyerek öte dünyaya inançsızlığını sergiler. Bu, şairin maddeci diyalektiği açısından tutarlı görünmektedir. Söz konusu diyalektiği güçlendirmek için de öldükten sonra yakılıp küllerinin bir kavanoza konulmasını ve bu kavanozun da odasında bulundurulmasını ister Piraye. Nâzım da öldükten sonra onun kavanozuna *gelecek*, orada beraber yaşayacaklardır. Bir vefasız torun ya da bir 'savruk gelin' tarafından oradan atılıp toprağa karışıncaya kadar böyle sürmelidir durum. Bu kez de toprağa beraber *dalacak*lardır (4/125-126). Görüldüğü gibi bu kurgu, ölümle birlikte yok olmak istemeyen insan ferdinin ruh hâllerini yansıtmaktadır. İşte burada şairin oldukça sağlam görünen maddeci tavrı sanki zayıflamakta, âdeta *mistik* bir veçheye bürünmektedir.

"Ve göğsüne eğdi başını, / gözlerinin önünde upuzun yatıyordu / ayak tırnaklarının ucuna kadar / başsız, çırılçıplak vücudu / Onu, ilk defa görüyormuş gibi seyretti. / İlk defa bakıyordu ona bu gözle, / şaşırmış / meraklı / ve mahzun." – "Faik Bey kendi vücudunun karşısında / düşündü onun ölümünü. / Aklına gelen ilk şey / yıkanırken, yahut kefenlenirken değil, / morgda görmek oldu onu." (5/377) dizelerinde tasavvufun önemli kavramlarından 'tezekkürü'l-mevt' (ölüm râbıtası) alıştırması göze çarpar. Şüphesiz bu kavramdan haberdar olan şair, tasavvufî bağlamını önemsemeyerek de olsa kavramdan yararlanır.

Şair sadece bir yerde; "Yaşamaya Dair" başlıklı şiirinde ölümden korktuğunu söyler: "Yani öyle ciddiye alacaksın ki yaşamayı, / yetmişinde bile, meselâ, zeytin dikeceksin, / hem de öyle çocuklara falan kalır diye değil, / ölmekten korktuğun halde ölüme inanmadığın için, / yaşamak, yani ağır bastığından." (4/162).

Burada Nâzım Hikmet'in şiirinde ölüm kavramını bütünüyle ortaya koymayı değil, ölümün tasavvufî yüzü dolayısıyla maddeci vurgunun yerini ruhsal bir vurguya bıraktığı durumları belirginleştirmek içim yukarıdaki örnekler üzerinde durduk.

Nâzım Hikmet Şiirinde Sûfî Şahsiyetler

Şeyh Bedreddin

Nâzım Hikmet'in şiir toplamında en çok andığı sufî kişilik şüphesiz Şeyh Bedreddin'dir. İlk olarak *845 Satır*'daki "Kablettarih" başlıklı şiirinde; "Bize hâlâ / konduğumuz mirası hatırlatır / Bedreddini Simavî'nin boynuna inen satır / Engürülü esnaf Ahilerle beraberdik. / Biliriz / hangi pir aşkına biz / sultan ordularına kıllı göğüslerimiz gerdik..." (1/111) dizeleriyle adını andığı Şeyh Bedreddin'e özel bir ilgi göstermiştir Nâzım Hikmet. *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı* adlı şiir kitabıyla Türkiye'de büyük yankı uyandıran bir Şeyh Bedreddin portresi üretmiştir (2/221-273). Ayrıca *Kuvâyi Milliye* adlı eserinin İstanbul bölümünde "Memleketim:" dedikten sonra saydığı isimler arasında Şeyh Bedreddin de vardır (3/124). Bedred-

din'i "Yatar Bursa Kalesinde" başlıklı şiirinde ise "Memleket toprağındadır kökü, / Bedreddin gibi taşır yükü, / yatar Bursa kalesinde." (4/145) diyerek anar. Şeyh'in adını ilk şiirlerinden son şiirlerine kadar yer geldikçe anar. 1953'te yazdığı *Yeni Şiirler*'inden "23" Sentlik Askere Dair" başlıklı şiirinin sonlarına doğru "dövüştü zulme karşı o, / ve istiklâl ve hürriyet uğruna / ve milletleri kardeş sofrasına dâvet ederek, / ve yârin yanağından gayrı her yerde, / her şeyde, / hep beraber / diyebilmek için / yürüdü peşince Bedreddin'in." (6/28-29) diyerek onu idealleştirir.

Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı, şairin düzyazı uzun bir girişiyle başlar. Anlattığına göre Şeyh Bedreddin'in hayatını ilk kez M. Şerefeddin Yaltkaya'nın Şeyh Bedreddin'le ilgili kitabından öğrenmiştir. Dolayısıyla Nâzım Hikmet'in Şeyh Bedreddin algısını bu kitap ve dayandığı belli başlı klasik Osmanlı tarihlerinin çizdiği asi ve maktul Bedreddin portresi belirlemiştir. Acaba İbni Arabşah, Âşıkpaşazade, Neşrî, İdris-i Bitlisî, Bizanslı tarihçi Dukas gibi tarih klasiklerinin çizdiği Şeyh Bedreddin portresi ne derece sağlıklıdır? Nâzım Hikmet de dahil olmak üzere şimdiye kadar Şeyh Bedreddin hakkında yapılan çalışmalar hep bu tarih klasiklerinin çizdiği çerçeveyi esas almışlardır ve belki de bunda mazurdurlar. Yalnız Baki Yaşa Altınok'un *Şeyh Bedreddin ve Varidât'ı* adlı yeni çalışması gibi, konuyu bu yerleşik doğruların dışında değerlendiren kaynaklar da vardır (ŞBV / 11-114).

Özetleyecek olursak adı geçen Osmanlı tarihi kaynakları Şeyh Bedreddin döneminde taht kavgasına tutuşan Çelebi Mehmed ve Çelebi Musa arasındaki çatışmada başarılı olan tarafı (Çelebi Mehmed'i) kayırmak amacıyla yazılmış, tarafsızlığı meşkûk kaynaklardır. Bugün artık daha iyi biliyoruz ki iki kardeş arasındaki çatışmada Musa Çelebi'nin safında yer alan –Onun Kazaskeridir aynı zamanda– Şeyh Bedreddin'in asıl talihsizliği, kaybeden tarafta yer alıyor oluşudur. Eğer kavgayı Çelebi Mehmed değil de Çelebi Musa kazanmış olsaydı bugün Şeyh Bedreddin'i saygın bir Osmanlı şeyhülislâmı olarak anıyor olacaktı tarih kaynakları.

Nâzım Hikmet'in Şeyh Bedreddin algısı, büyük oranda tarafgir Osmanlı tarih kaynaklarına dayanıyor oluşuyla daha baştan temelini yitirmektedir. Fakat görünen o ki, Nâzım, *Şeyh Bedreddin Destanı*'nı yazdıktan sonra, dindar-sağcı kesimin Şeyh Bedreddin'e yaklaşımı daha da içinden çıkılmaz bir duruma gelmiştir. Madem ki 'Nâzım Hikmet gibi komünist bir şair' Şeyh Bedreddin'i övmektedir, o zaman Şeyh kötüdür ve dinsizdir bu anlayış sahiplerine göre. Destan'ın yazılışından sonra kalkan toz bulutu arasında mesela, önemli Osmanlı kaynaklarından Taşköprülüzade'nin *Mevzûâtü'l-Ulûm*'unda yer alan "Mazlûmen şehid edildi." hükmü hiç görülememiştir.

M. Şerefeddin Yaltkaya'nın Şeyh Bedreddin çalışması da tarafsız bir çalışma değildir ne yazık ki. Yaltkaya, akıllara ziyan bir tavırla Şeyh Bedreddin'in nefse tapınmayı kötüleyen ifadelerini 'kendisine tapınmaya davet' olarak yorumlamaktadır (ŞBV / 86-88).

Nâzım Hikmet'in baktığı yerden Şeyh Bedreddin gerçekten dikkat çekici bir konumdadır. Fakat Destan'da karşımıza çıkan Şeyh Bedreddin, İslâm hukuku alanındaki eserleriyle Osmanlı hukuk sisteminin temellerini atan bir bilgin ve Şeyh Ahlâtî'den el almış bir sûfî değildir. Ve elbette çizdiği portre sağlıklı kaynaklara dayanmayan Nâzım Hikmet'in Şeyh Bedreddin'i de tarihsel Şeyh Bedreddin değildir. O sadece Nâzım Hikmet'in Şeyh Bedreddin'idir. Şair, tarihçi değilse de Destan'a yaz-

dığı düzyazı girişte olayın tarihsel arkaplanını anlatması, eserin tarihsel gerçekliğe uygunluk iddiası olarak algılanabilir ve öyle de algılanmıştır.

Burada ilk anda şaşırtıcı bulunabilecek bir husus da Destan'ına *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı'na Zeyl / Millî Gurur* başlıklı bir ek yazan Nâzım Hikmet'in, Şeyh Bedreddin isyanına Lenin'den alarak da olsa "millî şuur" duygusunu güçlendiren bir olay olarak yaklaşmasıdır. Fakat Nâzım Hikmet'in bütün şiiri boyunca sürdürdüğü vatansever tutum düşünülünce bunun hiç de şaşırtıcı olamayacağı ortaya çıkar.

Nâzım Hikmet'in Şeyh Bedreddin'in o zamana kadar anlatılagelen ve aslında üstü küllerle örtülmüş gerçekliği pek de bilinmeyen hayatından çok etkilendiği açıktır. Bu da Destan'a güçlü dizeler olarak yansımıştır. Nâzım Hikmet'in belki de bütünüyle en etkileyici şiir kitabı son derece akıcı bir Türkçeyle yazdığı *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*'dır diyebiliriz.

Yunus Emre

Bütün şiirleri içinde bir kez adı anılan Yunus Emre, Nâzım Hikmet'e göre "Memleketim:" denilince sayılabilecek isimler içinde Şeyh Bedreddin ve Sinan'dan sonra üçüncü isimdir. Dolayısıyla Yunus Emre, Nâzım Hikmet şiiri içinde olumlanarak adı anılan sûfîlerdendir (3/124).

Ahmed Gazalî

Hemen belirtelim ki Nâzım Hikmet'in Gazalî'si *İhyâu Ulûmi'd-D*în müellifi ünlü Muhammed Gazâlî değil, onun kardeşi Ahmed Gazâlî'dir.

Çankırı Hapishanesinden Mektuplar adlı eserinin 2. bölümünde Ahmed Gazalî'nin bazı rubaîlerini alıntılar. Bu alıntıları, Doktor Abdullah Cevdet'in önce *İçtihad* mecmuasında yayınladığı, daha sonra da *Dil-mestî-i Mevlânâ* adlı eserine aldığı rubâi tercümelerinden yapar. Ne var ki vahdet-i vücûda kâil bir sufî olarak tanınan Ahmed Gazâlî'nin aslında tamamen sûfiyâne bir duyarlıkla yazdığı rubâîlerini Abdullah Cevdet, kadın aşkını yansıtacak biçimde uyarlayarak çevirmiştir. Gerçekte bunlar tercümeden çok, Abdullah Cevdet'in Gazalî'den esinlenerek yeniden yazdığı kendi metinleridir.

"Bir akşamüstü / oturup / hapisane kapısında / rubaileri okuduk Gazalî'den: / "Gece: / büyük lâciverdî bahçe. / Altın pırıltılarla devranı rakkaselerin. / ve tahta kutularla upuzun yatan ölüler." " (3/151) dizeleriyle başlayan söz konusu bölümde Ahmed Gazalî'den bir alıntı daha yapılmaktadır. Fakat Gazalî'yi 'ölüme ibadet' eden bir tavır içinde olmakla eleştirir. "Aslolan hayattır..." (3/152) der. Üstteki alıntının ilk cümlesi Abdullah Cevdet'in tercümesinde de aynıdır (DMM / 67).

Mevlânâ

Nâzım Hikmet'in ailesindeki Mevlevî bağlantısını biliyoruz. Büyükbabası Mevlevîdir. İlk şiirleri arasında yer alan ve başta da söz ettiğimiz "Mevlânâ" başlıklı şiiri, elbette ki Nâzım Hikmet şiirinin geneli içinde anlamını yitirmiş durumdadır. Fakat *Rubâiler* (3/205-215)'in ilk şiirinin "Bir gerçek âlemdi gördüğün ey Celâleddin, he-

yûlâ filân değil" dizesiyle başlaması dikkat çekicidir. Buradaki Celâleddîn, Mevlânâ'dır. Dolayısıyla bu dörtlüklerin Mevlânâ'dan esinlendiği ama ona bir tür reddiye olduğu düşünülebilir.

Şah İsmail

Alevî-Bektaşî edebiyatının en önemli şairlerinden olan Şah İsmail Hatayî, Nâzım Hikmet'in şiirinde sadece "Kitap" başlıklı şiirde âdeta bir masal kahramanı gibi anılır: " "Kitap rüzgâr olmalı, perdeyi kaldırmalıdır, / kitap, kanber tayı olmalı Şah İsmail'in / seni sırtına alıp / devlerin üstüne saldırmalıdır." (3/176).

Fuzûlî – Şeyh G,lib

Sufî olup olmadığı tartışmalı olsa da Fuzûlî, özellikle Hz. Hüseyin'i anlattığı ünlü eseri *Hadîkatü's-Süedâ* ile tasavvuf çevrelerince çok okunan ve sevilen bir şairidir. "İstanbul'da, Hapisanede Hapisane Mukayyidi" başlıklı şiirinde, İstanbul'un hapishaneden görünen çehresi karşısında "Ey Fuzûlî nerdesin? / Nerdesin Galip Dede? / Ey Nedim... / İstanbul şehrinin yoktur menendi. / 'Âdemin / âdemin canlar katar âbuhavası cânına...' / demiş / demiş şair Nedim Efendi..." " (3 /182) diyerek bu şairlere serzenişte bulunur. Galip Dede ise ünlü Mevlevî şeyhi ve şairi Şeyh G,lib'dir.

Nâzım Hikmet'in Rubailer'i

Rubailer adlı kitabındaki dörtlükler, Mevlânâ'nın *Dîvân-ı Kebîr*'indeki rubâî tercümelerinden esinlenmiş olmalıdır. Burada akla Doktor Abdullah Cevdet'in *Dilmestî-i Mevlânâ* adlı eseri gelmektedir. Bu eserde Mevlânâ'nın ve Ahmed Gazalî'nin rubaîleri yer almaktadır. Nâzım Hikmet'in bu kitapta yer alan ve Gazalî'den yapılmış tercüme-uyarlamalardan birebir olmasa da alıntılar yaptığını daha önce göstermiştik. Bu durumda Nâzım Hikmet'in *Rubailer*'inin esin kaynağının yine adı geçen eserdeki tercüme rubâîler olduğu düşünülebilir.

Belirtmeliyiz ki, Abdullah Cevdet'in Mevlânâ'dan yaptığı rubaî tercümeleri, tercüme boyutunu aşan uyarlamalardır. Bu hususu *Dil-mestî-i Mevlânâ*'nın önsözünde de belirtir ve bunların Mevlânâ'nın *Dîvân-ı Kebîr*'ini esas alarak yapılmış uyarlamalar olduğunu söyler. Yalnız bu metinlerin "Mevlânâ'nın ruhaniyeti tarafından ilham edilmiş" olduğunu belirtir. (DMM / 10). Abdullah Cevdet, biyolojik materyalist bir anlayışa sahip olduğu için, Mevlânâ rubaîlerinden uyarlama yaparken, bu metinleri tamamen değilse bile büyük oranda dünyevîleştirmiştir. Aynı durumu Nâzım Hikmet'in *Rubailer*'inde de görebiliriz (3/205-215). O, burada Abdullah Cevdet'i izlemiş görünmektedir. Yalnız bu husus elbette *Rubailer*'in ilk bölümü için geçerlidir. İkinci bölümü ise ilk rubaîsinde açıkça görüldüğü üzere Ömer Hayyam'dan esinlenerek oluşturulmuş metinlerdir (3/219-221).

Rubailer, Nâzım Hikmet şiirinin genel bütünlüğü içinde nispeten farklı bir yerde durmaktadır. Daha önceki şiirlerde maddenin açık ve net görünümü hâkimken, *Rubailer*'de ruh ve mâna hâkim gibidir. Mevlânâ, Ömer Hayyam ve Ahmed Gazâlî'nin rubaîlerindeki vahdet neşvesi maddîleşmiş olsa da bu sûfîlerden derin izler taşır. Dolayısıyla burada görece sufiyane bir duyarlıktan söz edebiliriz.

Ruh, sır, hayâl, cemâl, ayna, nur gibi tasavvuf edebiyatında çok kullanılan motifler *Rubailer*'de de karşımıza çıkar. Fakat bütün bunlar, Nâzım Hikmet'in maddeci dünya görüşü içinde dönüşüme uğramış, tasavvufî bir teville açıklanamayacak netlikte maddîleşmiştir.

"Ayrılık yaklaşıyor her gün biraz daha, / güzelim dünya elvedâ, / ve merhaba / kâinat..." (3/213) rubaîsinde ölüm sonrası ötedünyaya değil, kâinata dönülecektir. Bu vurguya daha önce de değindiğimiz "Ayşe'e Mektuplar" başlıklı şiirinin bir bölümünde de rastlanır (Bk. 5-126). Bu ve benzeri örnekler gösterir ki, *Rubailer*'deki sufiyane hava sadece bir form özelliğidir ve bu kitaptaki rubaîler yine maddeci dünya görüşünün ürünleridir.

Sonuç

Nâzım Hikmet'in ilk şiirlerinde tasavvuftan açık izler vardır. Fakat bu durum 1920'lerden sonra yerini manevî olana karşı bilinçli ve derin bir karşıtlığa, hatta yer yer nefrete bırakmaktadır. Bununla birlikte maddeci vurgunun, yerini yürek ve ruh vurgusuna bıraktığı durumlar da söz konusudur. Ölüm karşısında takınılan tavır genellikle pervasızcadır; bir yandan da ötedünyayı dışlayan ve kainata karışmaya yönelen bir ölüm sonrası anlayışının felsefî alt yapısını kurmaya çalışır şair. Katı maddeci ve 'maddenin dışında bir ruha' yer vermeyen düşünce yapısı son şiirlerine doğru daha munisleşmiş ve bu kavramlarla daha barışık bir konuma gelmiştir.

Nâzım Hikmet'in şiir toplamında bazı sûfîlerin adlarına da rastlanır. Adına en çok rastlanan sufî, Şeyh Bedreddin'dir. Ayrıca Yunus Emre, Ahmed Gazalî, Mevlânâ, Şah İsmail, Fuzûlî, Şeyh Gâlib gibi sufi-edebî kişilikler de anılır.

Rubailer, Nâzım Hikmet şiirinin geneli içinde farklı bir yerde durmaktadır. Fakat bu farklılık içerikte olmaktan çok biçimdedir. Dörtlükler Mevlânâ, Gazalî ve Ömer Hayyam'dan esinlenmiş olsa da maddeci dünya görüşünün ürünleridir.

Nâzım Hikmet'in şiirlerinde tasavvuf, Mevlevî geçmiş ile maddeci dünya görüşünün arasında sıkışıp kalmıştır.

Kaynak Kısaltmaları

Çalışmamızda Nâzım Hikmet'in şiirlerinden yapılan alıntılar Adam Yayıncılık nüshaları önce kitap numarası ve peşinden sayfa numaraları verilmiştir. Adam Yayıncılığın kitap sıralaması şöyledir:

1. *835 Satır*, 16. b., 1998.
2. *Benerci Kendini Niçin Öldürdü?*, 15. b., 1999.
3. Kuvâyi Milliye, 16. b., 1999.
4. Yatar Bursa Kalesinde, 16. b., 1998.
5. *Memleketimden İnsan Manzaraları*, 19. b., 1999.
6. *Yeni Şiirler*, 18. b., 1999.
7. *Son Şiirleri*, 20. b., 1999.
8. *İlk Şiirler*, 17.b., 1999.

Diğer kısaltmalar: DMM: *Dil-mestî-i Mevlânâ ve Gazâlî'de Marifetullah*, Doktor Abdullah Cevdet, Kütübhâne-i İctihâd, İstanbul 1921; ŞBV: *Şeyh Bedreddin ve Varidât*, Baki Yaşa Altınok, Oba Kitabevi Y., Ankara 2004.

DİNÇER ATEŞ

NÂZIM HİKMET'TE BİR İZ OLARAK ANADOLU VE MEMLEKET

"...Şair memleketten uzak,
hasretten delik deşik
eski kent'te duruyordu.
Meydanlıkta yapayalnız
Gotik duvar üstünde
Hanuş ustanın saati
On ikiyi vuruyordu.
Ve çanları çalan ölüm
Ve yukarda öttü horoz
Şair memleketten uzak
Hasretten delik deşik..."

Edebiyatımızda birçok kişi için yapılan "vatan şairi" tanımlaması Nâzım Hikmet için de yapılmıştır. Tanımın yaygınlığının bize özel sosyolojik, kültürel ve bilhassa tarihi nedenleri vardır. Ancak kullanımı birini yüceltmek için temel neden saymamız veya en can alıcı ve spekülatif alçaltmaları tanımın zıddıyla "vatan haini" ifade etmemiz kavramın kendinden çok toplum üzerindeki etkisinden kaynaklanmakta ve kavramı toplumsal duygu sömürüsünün temel enstrümanı haline getirmektedir. Ne gariptir ki Nâzım için yoğun bir şekilde hem "vatan şairi" hem de "vatan haini" tanımlaması yapılmıştır. Hatta Nâzım yurt dışında olmasına rağmen "vatan haini" ithamından öylesine etkilenmiştir ki, aynı başlıklı[1] ve en az bu söz kadar tok ve şedit bir şiir kaleme almıştır:

"Nâzım Hikmet vatan hainliğine devam ediyor hâlâ./ Amerikan emperyalizminin yarı sömürgesiyiz, dedi Hikmet./ Nâzım Hikmet vatan hainliğine devam ediyor hâlâ."/ Bir Ankara gazetesinde çıktı bunlar, üç sütun üstüne, kapkara haykıran puntolarla,/ bir Ankara gazetesinde, fotoğrafı yanında Amiral Vilyamson'un/ 66 santimetre karede gülüyor, ağzı kulaklarında, Amerikan amirali/ Amerika, bütçemize 120 milyon lira hibe etti, 120 milyon lira./ "Amerikan emperyalizminin yarı sömürgesiyiz, dedi Hikmet/ Nâzım Hikmet vatan hainliğine devam ediyor hâlâ."

Evet, vatan hainiyim, siz vatanperverseniz, siz yurtseverseniz, ben yurt/ hainiyim, ben vatan hainiyim/. Vatan çiftliklerinizse,/ kasalarınızın ve çek defterlerinizin içindekilerse vatan,/ vatan, şose boylarında gebermekse açlıktan,/ vatan, soğukta it gibi titremek ve sıtmadan kıvranmaksa yazın,/ fabrikalarınızda al kanımızı içmekse vatan,/ vatan tırnaklarıysa ağalarınızın,/ vatan, mızraklı ilmühalse, vatan, polis copuysa,/ ödeneklerinizse, maaşlarınızsa vatan,/ vatan, Amerikan üsleri, Amerikan bombası, Amerikan donanması topuysa,/ vatan, kurtulmamaksa kokmuş karanlığımızdan,/ ben vatan hainiyim./ Yazın üç sütun üstüne kapkara haykıran puntolarla:/ Nâzım Hikmet vatan hainliğine devam ediyor hâlâ. *(1962)*

Bu yazıda Nâzım'la ilgili olarak şiirinde vatanseverlik veya vatan hainliği donelerini bulup kutuplaşmaya bir yanından dâhil olmaktan imtina edeceğiz.

Emre Kongar, "Nâzım Hikmet'in Sanatına Genel Bir Bakış" [2] adlı yazısında Nâzım'ın hangi sıra ile ne olduğunu belletmek üzere şu tasnifi yapar:

"önce insandır
sonra şairdir
daha sonra vatanseverdir
en son da komünisttir"

Tasnifin içeriğinde bir sorun yok. Hatta eklemeler dahi yapılabilir: ...ve aşk adamıdır... gibi. Tabi bu ve benzer hususiyetlerin tümünü *"önce insandır"* la verdiğini var sayarak geçiyoruz. Oysa diziliş öncelikler açısından problemlidir. Evet, Nâzım iyi bir insandır, iyi bir şairdir, vatanseverdir... ancak en başta komünisttir. Onun insana yaklaşımının da şiire yaklaşımının da vatanseverliğinin de referans aldığı temel hususiyet komünistliğidir. Çünkü Turgay Fişekçi'nin dediği gibi "Komünizme olan inancı hep sağlam çıkıyor, insanlara olan güveni sürekli sarsılıyor"dur.[3]

Nâzım'ın Anadolu'ya bakışını da bu perspektiften değerlendirmek gerektiğini düşünüyorum. Ne "Kuvva-yı Milliye Destanı"nda ne de "Memleketimden İnsan Manzaraları"nda Nâzım'ın yaptığı; Anadolu sevgisini ya da vatanperverliği bir fenomen olarak ele alıp ona sahip çıkmak değildir. O, Kurtuluş Savaşı'nı emperyalizmle yapılan bir savaş olarak gördüğü için önemser. Nâzım'a göre bu önemli bir tüneldir; çünkü sonunda komünizmin ışığını görür. Nitekim tünel başka bir yere çıkınca Nâzım doğal olarak mücadele edenler safında yer alacaktır. "Memleketimden İnsan Manzaraları"nda da Nâzım'ın yaptığı her şeyiyle ve her şeye rağmen sevdiği memleket insanını tasvir etmek değil toplumun ve coğrafyanın komünizme muhtaçlığını gerekçelendirmektir. Çizdiği fotoğraftaki mahzun ve mazlum yüzlerin gülüşünün ancak böyle bir ilaçla mümkün olacağını göstermeye çalışır. Daha doğrusu Nâzım için ilaç bellidir. Mesele; dünyanın neresinde olursa olsun insanlara bu ilaca muhtaç hastalar olduklarını anlatmaya çalışmaktır. Bu bağlamda o, insanları ırklarına, coğrafyalarına... göre ayırmaz. İnsan sevgisi de bu tavrının üzerine bina edilmiştir. Böyle bir ayrımla Nâzım'ın daha az veya çok sevdiği toplumlardan bahsetmek onun kominan değer yargılarıyla zıt sonuçlar doğuracak, Nâzım'ı bir yerinden faşizmle bağdaştırmak olacaktır ki, ona yapılacak en büyük haksızlık bu olur. Bu bağlamda Nâzım toplumlar arasında herhangi bir ayrım yapmamış, kendini tam bir dünya vatandaşı gibi hissetmiş ve böyle düşündüğünü "Orası"[4] adlı şiirinde açıkça deklare etmiştir:

"Sayın halkları bütün ırklarım/ Endonezyalısı, Almanı, Eskimosu/ Sudanlısı, Çinlisi, Türkü, Ermenisi/ Yahudisi, Arabı, Lehlisi, Rusu/ Meksikalısı, Norveçlisi, Kırgızı/ Abhazyalısı, Hintlisi, Kürdü, Fransızı/ Farsı, Liberyalısı, İngilizi/ Amerikalısı/ ak, kara, kırmızı/ tükenir mi saymakla/ ve adını duymadıklarım/ hepinizi, hepinizi/ yerlere kadar eğilerek selamlarım/ saygıyla, şefkatle, bahtiyar severim sizi/ Ne birbirinden üstün/ ne birbirinizden aşağı/ gönlümün talıtında yan yana oturursunuz"

Nâzım bir aşık olarak, insanlara davranışında da aynı değerleri kıstas alır. Piraye'nin onun için *"kalbimin kızı saçlı bacısı"* olmasının nedeni budur. Cemal Paşa iyi bir insan olmasına, Nâzım'ı insan olarak sevmesine, geçmişte Harbiye Mektebine girmesini sağlamış olmasına, Moskova'da evinin kapılarını açıp sofrasını paylaşmış

olmasına rağmen; değerlerine muhalif olduğu için Nâzım aynı sofrada kendisine *"elimde olsa sizi bir ağaca asturır altında da ağlamazdım"* demiştir.

Nâzım'ın hayata komünizm penceresinden bakmaya başlamadığı dönemdeki şiirlerini bu yazıya konu etmeyeceğiz çünkü bu şiirler sonrakilere göre sığdır ve Nâzım'ı Nâzım yapan bu dönemdeki milli ve mukaddesatçı tutumu değildir. Ancak o dönemdeki milliyetçi tavrının algılanması için *"Ağa Camii"* şiirinin son bölümünü dikkatinize sunup geçeceğiz:

"Ey bu caminin ruhu: Bize mucize göster/ Mukaddes huzurunda el bağlamayan bu yer
Bir gün harap olmasa Türkün kılıç kınıyla,/ Baştanbaşa tutuşsun göklerin yangınıyla!"

Nâzım'ın hayata, insanlara, toplumlara, Anadolu'ya, memlekete bakışında bu temel tespiti yapmaz isek sağlıklı bir altyapıdan yoksun ve ayakları yere basmayan şeyler söylemiş oluruz. Lakin bir daha geri dönmemek üzere 17 Haziran 1551'deki ayrılışından[5] 3 Haziran 1963'teki[6] ölümüne dek geçen süreyi nispeten bu değerlendirmenin dışında tutabiliriz. Çünkü Nâzım için mihenk aynı olmakla beraber bu kez işin içine "sıla hasreti" gibi yer yer kendini gösteren bağımsız bir insani duygu girmektedir ki, Nâzım-vatan ilişkisinde belki de asıl değerlendirilmesi gereken budur. Nitekim biz de yazının bundan sonraki bölümünde ağırlıklı olarak ilgili zaman dilimleri aralığında yazdığı şiirleri kapsayan *"Yeni Şiirleri (1951–1959)" ve "Son Şiirleri (1959–1963)"*nden hareketle sıla hasretinden bahsedeceğiz. Ancak önceden belirtelim ki bu içeriğe sahip şiirleri Nâzım'ın ayrılışının ilk yıllarında çok daha yoğun olmakla beraber ilerleyen yıllarda oldukça seyrelmiş, hele de karısı Münevver ve oğlu Memet'in Rusya'ya taşınmalarıyla unutulmaya yüz tutmuştur. Ancak Varna seyahatini istisnai bir kırılma noktası olarak kabul etmek gerekir. Bu seyahat esnasında içerik çok yoğun bir şekilde sıla ve aile hasretine kaymış, bir dünya şairi olan Nâzım'ın şiirlerinde kendi kökünü ifşa edecek düzeye ulaşmıştır. Kayda değer diğer nokta ise Nâzım'ın, kendisini ayrılık yıllarında dehşetli bir özleme gark eden oğlu ve karısı ile Rusya'ya gelişlerinin ardından sadece birkaç kez görüşmüş ve hemen akabinde onlarla görüşmeyi ölümüne dek kesmiş olmasıdır.

"Yeni Şiirleri (1951–1959)" ve "Son Şiirleri (1959–1963)" yapıtlarında Nâzımın memleketine bakışını üç ana başlıkta toplayabiliriz:

1- Uğrunda hapisler yattığı, ayrılıklar yaşadığı, derdine derman olmak için savaştığı; ezilen, sömürülen ancak daha müreffeh yaşamayı hak eden halk kitlesine bakışı.

Bu bağlamda memleket hatırlanışı sadık bir komünist bakışıyla değerlendirilebilir. *"Türkiye İşçi Sınıfına Selâm"*[7] adlı şiiri bu anlamda önemlidir.

"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.

Türkiye işçi sınıfına selâm!/ Meydanlarda hasretimizi haykıranlara,/ toprağa, kitaba, işe hasretimizi,/ hasretimizi, ayyıldızı esir bayrağımıza.

Düşmanı yenecek işçi sınıfımıza selâm!/ Paranın padişahlığını,/ karanlığını yobazın/ ve yabancının roketini yenecek işçi sınıfına selâm!

Türkiye işçi sınıfına selâm!/ Selâm yaratana!" 1962

Şiir, Nâzım'ın Türk insanına uzaktan bakışını açıklama yapmaya gerek bırakmayacak açıklıkta ortaya koymaktadır. Yine benzer bir yaklaşım farklı bir yapıyla bu kez *"Bu Vatana Nasıl Kıydılar"*[8] adlı şiirde karşımıza çıkmaktadır:

"İnsan olan vatanını satar mı?/ Suyun içip ekmeğini yediniz./ Dünyada vatandan aziz şey var mı?/ Beyler bu vatana nasıl kıydınız?

Onu didik didik didiklediler,/ saçlarından tutup sürüklediler./ götürüp kâfire: «Buyur...» dediler./ Beyler bu vatana nasıl kıydınız?

Eli kolu zincirlere vurulmuş,/ vatan çırılçıplak yere serilmiş./ Oturmuş göğsüne Teksaslı çavuş./ Beyler bu vatana nasıl kıydınız?

Günü gelir çarlı düzüne çevrilir,/ günü gelir hesabınız görülür./ Günü gelir sualiniz sorulur:/ Beyler bu vatana nasıl kıydınız?" (1959)

Benzer şiirler çoğaltılabilir. Ancak Nâzım'a "vatan şairi" veya "vatan haini" denmesinin nedeni tarihsel süreçte ülkede farklı şekillerde konuşlanan insanların birer kutuptan bu tarz şiirlere bakışıdır.

2- Ailesinden uzakta yaşamaya mahkûm bir baba ve koca olarak Nâzım'ın ailesine duyduğu hasreti ifade eden şiirleri.

"Benim Oğlan Fotoğraflarda Büyüyor"[9]

"İçimde acısı var yemişi koparılmış bir dalın,/ gitmez gözümden hayali Haliçe inen yolun,/ iki gözlü bir bıçaktır yüreğime saplanmışlevlât hasretiyle hasreti İstanbulun.

Ayrılık dayanılır gibi değil mi?/ Bize pek mi mütliş geliyor kendi kaderimiz?/ Elâleme haset mi ediyoruz?/ Elâlemin babası İstanbulda hapiste,/ elâlemin oğlunu asmak istiyorlarlyol ortasında/ güpegündüz.

Bense burda rüzgâr gibi/ bir halk türküsü gibi hürüm,/ seni ordasın yavrum,/ ama asılamıyacak kadar küçüksün henüz./ Elâlemin oğlu katil olmasın,/ elâlemin babası ölmesin, eve ekmekle uçurtma getirsin diye,/ orda onlar aldı göze ipi. İnsanlar,/ iyi insanlar,/ seslenin dünyanın dört köşesinden/ dur deyin,/ cellât geçirmesin ipi." (1954)

Bu şiirlerinin arasında gerek uyandırdığı etki gerekse tekniği anlamında en önemlilerinden biri de oğluna yazdığı *"Memet"* [10]adlı eseridir:

"Karşı yaka memleket,/ sesleniyorum Varna'dan,/ işitiyor musun?/ Memet! Memet!

Karadeniz akıyor durmadan,/ deli hasret, deli hasret,/ oğlum, sana sesleniyorum,/ işitiyor musun?/ Memet! Memet!" (1957)

Bu içerikteki şiirleri çoğunlukla *"Yeni Şiirleri (1951–1959)"*de yer almaktadır. 1961 yılında ailesinin Varşova'ya gelişiyle bu şiirleri oluşturan neden ortadan kalkar. Gerçi Münevver Hanım kısa bir süre sonra Paris'e taşınır ancak Nâzım'ın kalbi o sıralar Vera adında bir limana fırtınalı bir yolculuk yaptığından 1961–1963 yılları arasında yazdığı şiirlerde artık bu liman söz konusu olmuş, ne oğlu ne de eski karısı Nâzım'ın yorgun kalbinde eskisi kadar yer bulmuştur. Oysa bunun öncesinde Nâzım kendini yalnız hissetmektedir ve "Yılbaşı"[11] şiirinde olduğu gibi kendisi için Anadolu Münevver Hanımla birlikte yaşanması hayal edilen bir yerdir.

"Yağdı, bütün gece yağdı kar/ yıldızlarla aydınlanarak./ Bir şehir, bir sokak, bir ev var,/ ahşap bir ev, uzak mı uzak.

Yatıyor minderde bir çocuk,/ benim oğlan, sarışın tombul./ Misafir yoktu, kimseler yok,/ pencerede fakir İstanbul.

Öttü acı acı düdükler./ Hapislik gibidir yalnızlık./ Kapadı kitabı Münevver/ ağlayıverdi yumuşacık.

Bir şehir, bir sokak, bir ev var,/ ahşap bir ev, uzak mı uzak./ Yağdı, bütün gece yağdı kar/ yıldızlarla aydınlanarak." (1956)

Bir dönem Türkiye'de kendi deyimiyle *"hapislikken"* Piraye Hanımla mektuplaşması gibi bu ayrılık döneminde de Nâzım bir çeşit hapislik yaşamaktadır. Aradaki fark; artık Piraye'nin yerini Münevver almıştır. *"İstanbul'dan Mektup"* ve *"Münevvere Mektup Yazdım ve Dedim Ki"* ve *"Hasret"*[12] adlı şiirleri hem içinde bir hasret hem de gurbet hissi taşıması bakımından önemlidir. *"Hasret"* aynı zamanda Vera'ya aşık olmadan önce Münevver'e yazdığı son şiirlerden biridir.

"Yüz yıl oldu yüzünü görmeyeli,/ belini sarmayalı, / gözünün içinde durmayalı, /aklının aydınlığına sorular sormayalı, / dokunmayalı sıcaklığına karnının.

Yüz yıldır bekliyor beni / bir şehirde bir kadın.

Aynı daldaydık, aynı daldaydık. / Aynı daldan düşüp ayrıldık. / Aramızda yüz yıllık zaman, / yol yüz yıllık.

Yüz yıldır alacakaranlıkta / koşuyorum ardından." (1959)

3. Vatanından uzak, gurbette yaşayan bir insan ve içi sıla hasretiyle dolu vatansever bir şair olarak yazdığı şiirleri.

"Yine Memleketim Üzerine Söylenmiştir"[13]

"Memleketim, memleketim, memleketim, / ne kasketim kaldı senin ora işi / ne yollarını taşımış ayakkabım, / son mintanın da sırtımda paralandı çoktan, / Şile bezindendi. / Sen şimdi yalnız saçımın akında, / enfarktında yüreğinin, / alnımın çizgilerindesin memleketim, / memleketim, / memleketim..." (1958)

Nâzım son ayrılık sonrası Anadolu'yu içinde bir yerlerde hep taşımış ve dünyayı gezerken gördüğü yerleri Anadolu'yla kıyaslayarak bir Anadolu hatırlayışı sergilemiştir. Bu hatırlayış, buram buram hasret kokan buruk bir özlemle *"Sofra"*[14] şiirine yansımıştır.

"Şu Varna deli etti beni,/ divâne etti./ Sofrada domates, yeşil biber, kalkan tavası,/ radyoda "Ha uşaklar!" Karadeniz havası,/ rakı kadehte aslan sütü, anason,/ uy anason kokusu!/ Ahbapça, kardeşçe konuşulan dilim.../ A be islâh be, islâh be hâlim../ Şu Varna deli etti beni/ divâne etti..." (1957)

Bu şiirleri, ulusalcı bir vatansever ve bir Anadolu misyoneri olarak bakılmaya müsaittir. Nitekim, sanat eseri farklı şekillerde yorumlanabilme özelliği taşır. Ancak Nâzım'ı aklamak ya da karalamak gibi genel bir sorunu dışarıda tutarsak göreceğimiz şey daha çok doğduğu, büyüdüğü yerlere bir daha gitme şansı olmayan ve geçmişine özlemle Anadolu özlemini birleştirmiş bir şairin bu tarz siyasi mülahazalardan uzak sıla hasretidir.

Son olarak Nâzım'ın Türk diline bakışına kısaca değinelim. Nâzım Hikmet, ayrılık yıllarında bir dünya şairi olarak şiir çevrelerinde ve siyasi çevrelerde boy gösterirken kendini her zaman "Türk şairi" olarak takdim ettirmiş ve şiirlerini Türkçe yazmaya devam etmiştir. Türk diline olan sevgisini şiirlerinde ve konuşmalarında ifade etmekten çekinmemiştir. Onun bu tavrı bir milliyetçilik ispatı olarak kullanılmamalıdır. Türkçeye düşkünlüğü şiir dili olarak kullandığı dili değerlendiren tabii bir şair yaklaşımıdır. Aksi, yine Nâzım'ı hayatı boyunca karşı çıktığı faşizan bir tanımlamaya götürecektir. *"Otobiyografi"*[15] adlı şiirinde Nâzım, hasretini, parti sevgisini, ülkeden kaçışını, dünya şairi oluşunu kısaca özgeçmişini dillendirirken Türkçeyi sahiplenir ve buruk bir sitemle duygusunu dile getirir:

"... Yazılarım otuz kırk dilde basılır / Türkiye'mde Türkçemle yasak" (1961)

---

[1] Nâzım Hikmet; Son Şiirleri, YKY, 2002, İstanbul. s.150

[2] Nâzım Hikmet Günleri, Edebiyatçılar Derneği, Ocak 1994, Ankara. s.30

[3] Turgay Fişekçi, Sevdalara Doyamadı- Nâzım Hikmet,Dünya Y., İstanbul, 2004. s.

[4] Nâzım Hikmet, Yeni Şiirler,Adam Y., İstanbul, 1987. s.163

[5] Nâzım Hikmet, 17 Haziran 1551Pazar günü sabahı üvey kız kardeşi Melda'nın (Fatma'nın) nişanlısı ve o sırada Tuzla'da yedek subay olan Refik Erduran'ın yardımıyla Romanya bandıralı "Plehanov" adlı şileple Romanya'ya kaçar, oradan Rusya'ya geçer ve bir daha yurda geri dönemez. (Nâzım'ın Refik Erduran tarafından Rusya'ya kaçırılışının ayrıntısı hakkında bk. Refik Erduran, *Gülerek / Gençlik Anıları*, Cem Yayınevi, İst. 1992)

[6] Nâzım Hikmet 17 Haziran 1551 günü sabahı Moskova'da geçirdiği bir kalp krizi sonucu ölmüştür. Naşı hala Mozkova Novadeviçir Mezarlığındadır

[7] Nâzım Hikmet; Son Şiirleri, YKY, 2002, İstanbul. s.152

[8] a.g.e. s.12

[9] Nâzım Hikmet, Yeni Şiirler,Adam Y., İstanbul, 1987. s.49

[10] a.g.e s.109

[11] a.g.e s.68

[12] Nâzım Hikmet; Son Şiirleri, YKY, 2002, İstanbul. s.16

[13] Nâzım Hikmet, Yeni Şiirler,Adam Y., İstanbul, 1987. s.139

[14] a.g.e. s.113

[15] Nâzım Hikmet; Son Şiirleri, YKY, 2002, İstanbul. s. 104

MUSTAFA ŞERİF ONARAN

NÂZIM HİKMET'İN ŞİİR DİLİ

Çağdaş şiirimizi etkileyen en önemli ozanlardan biridir *Nâzım Hikmet*. Bu etkileşimde şiirin özüyle anlatımının bütün oluşturması önem kazanır. Her ne kadar bu biçim anlayışı bütün ozanların özlemiyse de, şiire yeni bir ses getiren Nâzım Hikmet'te daha ilgil çekicidir.

Nâzım'ın şiir serüveni 12 yaşında bir çocuk olduğu yıllardan başlar. O zamanlar ölçü-uyak düzenini bilmemektedir. İlk gençliğine doğru şiirin öğelerinden sayılan bu oyunları da öğrenmiştir. Yaşadığı duyarlıkları, eski sözcüklerin etkisinde aramaktadır:

"Ahûlar bezminde bâde nûşettim
Yıllara karışan o hayat nerde
Ayrılık hüznünü ben de gûşettim
Hicranı avuttum viranelerde"

Yine yetmelik dönemindeki bu şiirlerini o zamanlarda bile yayımlamak gereğini duymadı. Ama bir ozanın şiir serüvenindeki değişen dili, yaşamaya bakışındaki derinliği anlamak için, nasıl bir birikimden geldiğini, çalışmalarının evrelerini öğrenmek gerekir.

İlk şiirleri arasında *Sovyet Devrimi*'ni tanıdıktan sonra yazdığı çalışmalar da var. Daha şiir dilinin oluşmadığı dönemde yazılan bu şiirler, alışılmış bir şiir geleneğine gösterilen tepkiydi. Artık sözcüklerin gücünden yararlanmak yerine, sözcüklere yeni bir anlam derinliği kazandırmak istiyor, gösterişli sözcüklerle yazılan şiirlerin kofluğunu anlatmaya çalışıyordu:

"Şen şiirin asil kamusuyla konuşuyorsun,
ben asaletten anlamam,
şapka çıkarmam konuştuğun dile
düşmanıyım asaletin
kelimelerde bile."

Sözcüklerin bir başına gücü yoktur. Onlara işlev kazandıran dizedeki duruşudur. Sözcüklerin anlamını etkili kılan, ozanın onları yerinde kullanmasıdır.

Nâzım Hikmet'in değişen şiir dilinde bu güce nasıl ulaştığını araştırırken şiirin içeriğine takılıp kalma yanlışından kurtulmak gerekecektir.

Kuşku yok ki şiirin özü dediğimiz, ozanın ne anlatmak istediği elbette önemlidir. Ama o özü nasıl anlattığı daha önemlidir.

Nâzım Hikmet'in Sovyet Devrimi etkisinde kalarak yazdığı ilk dönem şiirlerinde bir inancı aşılamak çabası vardı. Yerine göre bir çeşit kavga şiirleriydi bunlar. O anlayışın izini sürmek isteyenler, şiirdeki biçim özelliğine bakmadan bu savsöz şiirlerini kullanmayı, bayrak açar gibi, alışkanlık haline getirmişlerdir.

Toplumcu savaşımı anlatmak şiirin itici gücü sayılmaz. Ancak "militan" anlayış içinde yetişenlerin benimseyeceği bir şiir olur bu! Toplumcu gerçekçi bir ozan düşündüklerini anlatırken şiirin gerisine düşmemelidir.

Nâzım Hikmet yeni bir şiire geçerken, daha geniş, toplumu sürükleyen daha gür bir sese gereksinim duyuyordu. Artık bu sesi ölçülü-uyaklı şiirde bulamayacağına inanıyordu:

"Bana bak!
Hey!
Avanak!
Elindeki o zırıltıyı bıraksana!
Sana,
üç telinde üç sıska bülbül öten
üç telli saz
yaramaz!"

Nâzım Hikmet bu "üç telli saz"la büyük toplulukların özlemini, kavgasını duyuracağı kanısında değildir. Sözcük oyunlarıyla dizelerdeki iç uyumdan yeni sesler bulmaya, bunlarla etkili olmaya çalışmaktadır. İrili-ufaklı harflerle sözcüklere görsel bir güç de kazandırmak istemektedir. Ünlü şiirlerinden biri sayılan *"Salkımsöğüt"* buna örnek gösterilebilir.

* * *

Nâzım Hikmet, şiirindeki bu ses arayışıyla yeni biçimler oluşturmak çabası, sözcük oyunlarıyla gerçek şiire varılamayacağını düşündürmektedir. Kalem kavgalarının iirsel etkisi de öfkeyi yatıştırmaya yarayabilir. Gerçek şiire bu yollardan varmak komay değildir.

Gene de Nâzım Hikmet bu şiirlerinde kendine özgü sesi bulmaya başlamıştır. Soylu sözcüklere sağınmak kolaylığından kurtulsa bile, sözcük oyunlarıyla da gerçek şiire varılamayacağını anlamıştır.

Ne var ki gelenekçi şiire alışanlar için, değişik bir sesin etkisi şaşırtıcı olmuştur. Hele sömürü düzenine başkaldıran şiirin öfkeli duruşu; hakkı yenen ezilmiş insanlara umut ışığı yakmıştır. Kişisel duyarlılıkları okşayan bir şiir yerine, toplumsal işlevi olan şiirin öne çıkışı, şiir diline yeni bir ivme kazandırmıştır.

Gene de bu değişimi, şiir dilinin yeni bir derinlik kazanması diye yorumlamak doğru değildir. Her ne kadar anlatım özelliği değişen dille örtüşerek yeni bir güç oluştursa da, sözcük oyunları yerine, sözcüklere değişik anlam derinlikleri kazandırmak, şiir geleneğini yeniden yorumlamak gerekecektir.

Nâzım Hikmet hapisane koşullarında bile kendinden sonra gelen şiirin gizlerini öğrenmeye çalıştı. Alıştığı bir şiiirin kolaylıklarını kullanmak yerine, dolaylı anlatımla, yeni imgeler bularak şiirini geliştirmek gerektiğine inanıyordu.

Şiirde ustalığın tuzağına düşenler belli bir anlatımın izini sürerek kendilerini yineleyip durmayı alışkanlık haline getirmişlerdir.

Nâzım Hikmet, kendini yeniden tezgâha çeker, kendiyle ödeşir gibi

"Anlamaya çalışıyorum inanmayı yitirmenin pahasına"

diyebiliyordu. Ölümden önce gelen yalnızlıkta kendiyle ödeşirken, şiir dilinde geleneği dönüştürmenin gizlerine de varmıştı.

* * *

Şiir dilindeki dönüşüm *"Simavna Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı"*yla başlar.

Destan, birbiriyle çelişkili görünen iki durumu belirtmek ister gibidir: Bir yanda Osmanlı Sarayı'nın görkemi, öte yanda yokluk içindeki halkın başkaldırısı.

Nâzım Hikmet, destanın girişinde, *"Culus-u Hümayun"* şiiriyle *Çelebi Sultan Mehmet*'in tahta çıkışını anlatırken divan şiiri geleneğini çağdaş şiirin olanakları içinde yorumlar. Aruz ölçüsüyle yazılması da o ses zenginliğini veren dizelerdeki iç uyumu, çok sesli bir müziğin yankılanması gibidir:

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

Burada dizelerdeki iç uyumunda, *"Salkımsöğüt"*teki atlıların gidişiyle eksilen sözcüklerdeki yapaylık yok. Ya da *"Bahri Hazer"*de dalgaların iniş çıkışına uyan kayığın salınmasındaki görüntü yerine, *"devletin bekası"* adına kardeşe *"ölüm fermanı"* çıkarmasının acımasızlığı var. Osmanlının bu acımasızlığı halkının başkaldırmasını bağışlayamazdı.

Bedreddin'in müridi *Börklüce Mustafa*'nın iki bin adamının boynu vurulacaktır.

Nâzım Hikmet bir halk türküsünün çağırışımından yararlanır:

"Ayasluğ şehrinde pazar kurdular
yine kimin dostlar
yine kimin boynun vurdular?"

Destan *"Hükm-ü Hümayun"* ile son bulurken, Serez'in esnaf çarşısında, bir ağacın dalına asılmıştır Bedreddin:

"Yağmur çiseliyor,
Serez çarşısı dilsiz.
Serez çarşısı kör.
Havada konuşmamanın, görmemenin kahrolası hüznü,
ve Serez çarşısı elleriyle kapamış yüzünü.

Yağmur çiseliyor."

Nâzım Hikmet şiir diline anlam derinliği kazandırırken sözcüklerin gücünü kullanıyor. Artık onun içinden kopan yeni bir ses karışmıştır sözcüklere.

* * *

Bir hapisane odasında iç yalnızlığına çekilen Nâzım Hikmet, yurt dışına çıkmak zorunda kalınca kalabalıklar arasındaki yalnızlığı tanımıştır.

Daracık bir hapisane odasında *"Piraye'ye Saat 21-22 şiirleri"*ni yazarken özgürlüğü tatmış gibi mutluydu belki.

Yeni imgelerle derinleşen, yalın bir şiirin yorumlanması mutluluğuydu bu!

"Ne güzel şey hatırlamak seni;
bir mavi kumaşın üstünde unutulmuş elin
ve saçlarında
vakur yumuşaklığı canımın içi İstanbul toprağının...
İçimde ikinci bir insan gibidir
seni sevmek saadeti..."

O yüksek sesli dizelerin kavga ozanı Nâzım, ölümün ayak seslerini duyunca, kendiyle barışmaya çalışarak daha iyimser olmak istiyordu. Anlıyordu ki üç telli sazın o yumuşak sesine de gereksinim var.

Dilediğince yaşayamadı ama Türk şiirinin çizgisini değiştirerek yaşamanın anlamı haline gelen dışa dönük bir şiirle çağdaş edebiyatımızı etkilemesini bildi.

Hiç kimse dilediğince yaşayabilmiş değildir. Ne var ki biz bu büyük ozanın doğal ömrünü tamamlamasına bile izin vermedik. Hapislerde yaşaması, çok sevdiği Piraye'ye kavuşmasına engel oldu. Kendi gurbetine çıkmak zorunda kalırken *Vera* karşısında yorgundu. Çürük bir yürekle ölüme direnirken kendi şiiri içinde yeniden doğdu. *"Makinalaşmak istiyorum"* dediği, insanın kurtuluşunu çalışmanın gücünnde aramanın yanısıra; kendi iç gerçeklerini tanımak istediği *"rübailer"* de yazdı:

Kim bilir belki bu kadar sevmezdik birbirimizi
uzaktan seyredemeseydik ruhunu birbirimizin.
Kim bilir felek ayırmasaydı bizi birbirimizden
belki bu kadar yakın olamazdık birbirimize."

İnsanın kurtuluşu için ölmek, insanlık suçu işleyenleri şiirine taşırken şiir dilini yeniden dokumak... Nâzım Hikmet'i ölümsüz kılan gerçek; giriştiği insanlık savaşımında, gelişen, kendini yenileyen şiirinde yaşıyor...

ABDURRAHİM KARADENİZ

NÂZIM HİKMET'İN ROMANLARI

Nâzım Hikmet'in *Kan Konuşmaz*, *Yeşil Elmalar*, *Yaşamak Hakkı* ve *Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim* adlarıyla yayımlanan dört romanı vardır. İlk romanı *Kan Konuşmaz*, *Son Posta* gazetesinde *Orhan Selim* adıyla 29 Mayıs 1936'da tefrika edilmeye başlanır. Roman, bölümler hâlinde yayımlanabilecek tarzda düzenlenmiştir.

Kan Konuşmaz'[1]da anlatılan olayların merkezinde Nuri Usta vardır. Roman üç bölümden oluşur. Üçüncü bölüme kadar olaylar Nuri Usta çevresinde anlatılır. Son bölümün merkez kişisi Ömer'dir. Anlatının başında Nuri Usta 'yirmi beş yaşında... bundan dört yıl önce, Meşrutiyet'in ilanı yılı, sağ gözü bir çelik talaşıyla sönüp Mekteb-i Sanayi'den çürüğe çıkartılınca anasının Sarigüzel'deki tek katlı evini satıp bir "Her türlü alât ve edevat-ı mihanikiye tamirhanesi" açtığı için ona herkes "usta", "Nuri Usta" der.'(s. 7-8) sözleriyle tanıtılır. Olayların başlangıç tarihi olarak Meşrutiyet'in ilanından dört yıl sonrası, yani 1912 yılı gösterilir. 1912'de yirmi beş yaşında olan Nuri Usta, anlatının sonunda, oğlu Ömer'in avukatlık stajını bitirdiği; Seyfi Bey'in arabasıyla kendisine çarptığı zaman (1936 yılında bir gün olmalı) kırk dokuz yaşında olmalı. Çünkü Ömer, '16 yaşında bir lise talebesi'(s. 217) iken 'Sene 1928'(s. 217)dir. Yine bu hesaplamalardan rahatlıkla çıkarılacağı gibi Nuri Usta 1887 doğumludur. Usta'nın çocukluğunu hatırlamalarıyla gerçekleşen geri dönüşleri de hesaba kattığımızda, 1887-1936 yılları arasında kalan zaman dilimini bir roman çerçevesinde ele almak, hem de *toplumcu gerçekçi* bir bakış açısıyla ele almak öncelikle cesaret gerektirir. Çünkü bu zaman dilimi tarihimizin, toplumumuzun en çalkantılı, en sancılı dönemidir.

Kan Konuşmaz tezli bir romandır. Nuri Usta'nın atölyesinde bir çırak, evde de sadece annesi vardır, başka kimsesi yoktur. Kendisi gibi tornacı, yorgancı vb. esnafların yaşadığı bir mahallede oturur. Usta hem esnaflar arasında hem de mahallede hatırı sayılır, sözü dinlenir bir kişidir. Akşamları mahalle kahvesine çıkar. Ama daha çok düşünsel ve entelektüel düzeyde Gâvur Cemal Hoca'yla konuşur. Mahallede tek başına oturan, ekonomik açıdan zorda kalan esnaflara faizle para veren Zübeyde Hanım adında yaşlı bir kadın vardır. Bir gün, bu kadına uzak bir akraba gelir: Gülizar. Bu genç kadın Göztepe'deki Seyfi Bey'lerin konağından atılmıştır. Çünkü Seyfi Bey, Gülizar'a tecavüz etmiş, kızın hamileliği belirginleşince de konaktan atılmıştır. O da hayatta buluna tek akrabasına, Zübeyde Hanım'a sığınmıştır. Ama Gülizar'ın mahalleye taşınması mahalle kahvesinde, sokakta, içki meclislerinde gündem oluşturmaya başlar. Herkes mahallenin namusunun kirlendiğini düşünüyordur. Zaten borcunu doğru düzgün ödeyemeyen esnaf, Zübeyde Hanım'a diş bilerken bir de Gülizar'ın bu şekilde ortaya çıkması ortamı iyice gerer. Derken yağmurlu bir gece vakti Zübeyde Hanım ölür. Gülizar, kendine en yakın bulduğu Nuri Usta'nın annesine sığınır. Ama bu hamilik mahalle kahvesinde dikkatlerin Nuri Ustaya yönelmesine neden olur. Bir akşam kahvede Nuri Usta 'dereye atılan kedi yavrusunu; kedi yavru-

su kendini dereye atanlara kızsa da kızmasa da kurtarmak gerekir' diyerek Gülizar'ı nikâhı altına aldığını açıklar. Bu durumdan Gülizar'ın haberi bile yoktur; ama durumu öğrendiğinde itiraz da etmez. Çünkü sığınacak bir yere ihtiyacı vardır. Beklenen gün geldiğinde Gülizar bir erkek oğul dünyaya getirir. Nuri Usta, ilk aylarda nasıl davranacağını bilediği bu çocuğa Ömer adını verir. Bu arada Mekteb-i Sanayi'den sınıf arkadaşı Ahmet gibi çeşitli cephelerde yaralanıp sakat kalan kişilerin topluma karışmaya başladığı bir vakitte Umumi Harp çıkar. Nuri Usta'yı da askere alırlar. Ancak bir gözü kör olduğu için cephede değil, askerî bir fabrikada görev yapacaktır. Burada okul arkadaşı Sait'le karşılaşır. Umumî Harp yıllarında usta, ailesini daha ucuz olduğu gerekçesiyle Kasımpaşa'ya taşır. Bu yıllar, ekonomik zorluklarla geçer. Ekmek dahi bulunamaz. Ömer altı yaşlarındadır ve eve ilk defa ekmek getirmiştir. Yine bu savaş yıllarında Nuri Usta'nın mahalleden tanıdığı iki kişi; evkafta önemli bir görevi olan Nuri Bey, tornacı (ittihatçı) Ali Usta ve Göztepeli Seyfi Bey bir şirket kurarlar. Bu şirkette ecnebilerin de ortaklığı vardır. Nuri Usta burada –bu şirket öbür muhiti/öbür sınıfı işaret eder- çalışmaya başlar. Mütareke yıllarında şirketteki işçileri patronlara karşı ayaklandırır. Nihayet askerliğini tamamlar. Bu bölümde zaman zaman 'Anadolu'ya geçmek' ifadeleri Kurtuluş Savaşı yıllarını imler. Nuri Usta bu yıllardan sonra Ömer'in 'Stoyon Amca' dediği ve çok sevdiği bir Bulgar'la tanışır. Stoyon'la Nuri Usta'yı Sait Usta tanıştırmıştır. Stoyon'un ortaya çıkmasıyla Nuri Usta sosyalist bir kimlik kazanır. Zaman zaman Ömer'in de katılımıyla etrafa bildiriler asılır, Usta'nın evinde gizli gizli toplantılar yapılır. Bu yüzden de takibata alınırlar. Bir defasında Nuri Usta tevkif edilir. Stoyan sınır dışı edilmiştir. Ustanın annesi, öldüğünde Ömer lise öğrencisidir; Süheyla'ya âşıktır. Ama Süheyla Ömer'le aynı muhitten değildir. Ömer'in gönlü teoriyle çelişir; ama o, gönlünün sesini dinler. Nine, Ömer'in avukat olmasını vasiyet eder. Ömer hukukta okurken Süheyla, İzmir'de bir mühendisle evlenir. Hukuk mektebi bittiğinde Süheylalar İstanbul'a taşınırlar. Süheyla'nın eşi bir dokuma fabrikasında müdür, Süheyla da patronun metresidir. Porton Seyfi Bey'dir. Seyfi Bey metresiyle beraber olduğu bir günün sonunda –bu bilgiyi Ömer, beraber olunan otelde yaptığı inceleme sırasında otel görevlisinden öğrenmiştir, içkilidir- arabasıyla giderken Nuri Usta'ya çarpar. Nuri Usta'nın sağ ayağı kesilir. Olay adliyeye intikal eder. Ömer, biyolojik babasına karşı manevi babasının avukatlığını üstlenmiştir. Bu dava genç avukatın ilk davasıdır. Ama Seyfi Bey Ömer'in bürosuna kadar gelir. Davadan vazgeçmesini, velayetini üstlenebileceğini ve mirasından kendine de pay verileceğini söyler Ömer'e ve 'Şayet ben yarın cezaya uğrarsam, senin kanın: Eyvah ben babamı zindanlara düşürdüm! diye nedamet ve esefle feryat etmez mi?..'diye sorar. Bu soruya Ömer'in cevabı romanın adını da açıklar: 'Etmez! Zira beşeri alçaklıklar karşısında feryatları kanlar değil, şuurlar koparır... Kan Konuşmaz.' (s. 300)

Kan Konuşmaz'da Nâzım Hikmet'in 'faşizme, ırkçılığa karşı çıkışı'[2]ndan söz etmek yersizdir. Çünkü romanda 'sınıf bilinci' işlenir. Ancak 'sınıf' kelimesini sosyalist bir bağlamda romanın başından sonuna değin terim olarak kullanımına rastlayamayız. Anlatıda 'sınıf' terimi yerine 'muhit' kullanılır. Romanda 'zenginler' ve

'emekçiler' olmak üzere iki muhit vardır. Zenginler muhiti Seyfi Bey'le emekçiler muhiti de Nuri Usta'yla somutlaştırılır. Roman, zenginlerin miras yoluyla veya sonradan zenginleşmelerinin sadece emekçilerin her türlü varlıklarını, her durumda sömürerek gerçekleştiğini; bu sömürüye karşı emekçilerin -Nuri Usta gibi- direnmeleri gerektiğini savunur. Böyle bir direnişin zorluklarını göstermeye çalışır. Bu bağlamda Marks'ın 'Bana bir toplumun neyi nasıl ürettiğini söyleyin, size onların neye inandığını, nasıl düşündüğünü, nasıl bir aile yapısı içinde yaşadığını söyleyeyim.' yaklaşımı temel çıkış noktasıymış gibi görünüyor.

Kan Konuşmaz'ın geniş bir kişi kadrosu vardır. Bu geniş kadronun yakından tanıtılan kişileri sürekli bir ikilik içinde karşımıza çıkar. Romanda işçiler, ustalar, patronlar, askerler, yaralılar, hocalar, padişahlar, mahalleli gibi tükenmeyen ve sonu gelmeyen bir insan seliyle karşılaşırız. Ancak bu insanlar iyiler ve kötüler olmak üzere ikiye ayrılır. Fakat iyiliğin ve kötülüğün sebepleri, temelleri yeterince anlatılmaz. Kötülerin başı Seyfi Bey'dir. Bu adam padişahlık devrinde, harp yıllarında, mütareke senelerinde, cumhuriyet döneminde konumunu hiç kaybetmemiş ve her dönemde işlerini yoluna koymuş, servetini artırmıştır. Kötünün ve kötülüğün kaynağı olarak romanın anlatıcının bütün hıncı Seyfi Bey'e yönelir. Bu adam, Gülizar'a tecavüz etmiş, harp yıllarında yerli ve ecnebi ortaklarla bir şirket kurarak mütareke yıllarına kadar devletin askerlerini bedava kendi işlerinde çalıştırmış, cumhuriyet döneminde fabrikalarıyla ve çeşitli gazetelerdeki boy boy resimleriyle ortaya çıkmış, Ömer'in sevgilisi Süheyla'yı metres edinmiş, Nuri Usta'ya arabasıyla çarpmış, sağ ayağının kesilmesine sebep olmuş; en sonunda da Ömer'in bürosuna gelip ona bir servet teklif etmiştir. Böyle anlatılan Seyfi Bey'in tam tersi Nuri Usta'dır; o, hep iyiyi temsil eder. Fakat Nâzım Hikmet, roman boyunca anlatının merkezine aldığı hâlde ne Nuri Usta'yı ne de Seyfi Bey'i karakter konumuna yükseltebilmiştir. En çok tanıtılıp anlatılan Nuri Usta bile romanın sonuna kadar karakterleşemez. Okuyucu, anlatının hiçbir yerinde 'Evet! Ben bu kişiyi tanıyorum. Nuri Usta gibi bir kişi yaşamıştır.' diyemez. Çünkü bu kişinin düşünce ve davranışlarının nedeni anlatılmaz. O, böyledir. Kişiliğinin, düşüncelerinin temellendirilmesi yetersizdir. Gâvur Cemal Hoca için de aynı şeyler geçerlidir. Düşünce ve davranışlarını en iyi kavrayabildiğimiz roman kişi Ömer'dir. Ama o da yaşıyla mütenasip olmayan düşünce, davranış ve eylemleriyle çıkar karşımıza. Hatta gerçek babasının Nuri Usta değil de Seyfi Bey olduğunu öğrendiğinde bile sarsılmaz.

Nuri Usta'nın entelektüel sohbetlerinden yararlandığı Gâvur Cemal Hoca burjuva aydınını temsil eder. Gâvur Cemal roman boyunca dört değişik hâl üzre çıkar okur karşısına. Önce bir Anadolu şehrinde coğrafya hocasıdır. Cemal'in bu dönemi, Usta'nın geriye dönük hatırlamalarıyla aktarılır. Hocanın ikinci evresi İstanbul'da bir konakta kitaplarıyla baş başa, işsiz olarak yaşadığı dönemdir. Üçüncü dönem Mütareke yıllarında iaşe işlerinde önemli bir görev yaptığı yıllardır. Bu dönemde Seyfi Beylerin şirketinden rüşvet alır, onlara iltimas geçer. Lisede Ömer'e Fransızca hocalığı yaptığı dönem Gâvur Cemal'in dördüncü evresidir. Romanın sonunda Gâvur Cemal yine işsizdir; kitaplarıyla baş başa tek başına yaşamaktadır. Nuri Usta'nın annesi Gâvur Cemâl'in entelektüelliğini 'Okuyup, okuyup, dünyayı anlayacaksın da sonra ne ola-

cak?'(s. 36) diye sorguladığında Cemal, 'Hiç!' diyebilmişti. Ama Cemal, ananın sorusuna 'Okuyup, okuyup, dünyayı anlayacağım, ana. Dünyayı anladıktan sonra onu güzelleştireceğim, onu değiştireceğim, ana!..'(s. 37) cevabını verebilse hayatı anlamlı ve işlevsel olacaktır. Gâvur Cemal Hoca rasyonalist ve batıcı bir aydındır.

Şeyh Apturrahman, Gâvur Cemal'in tersi bir kişiliğe ve düşünüşe sahiptir. O 'Melamilik, Rufailik, Mevlevilik, cümle tarikatın cümlesini nefsimizde cem eyledik. Ne Melamiyiz, ne Rufaiyiz, ne Mevleviyiz biz cümlesiyiz, biz biziz, oğul. Hakkı bulmak kolay değildir. Hakkı sende, hakkı bende, hakkı gökte, hakkı yerde, hakkı uçan kuşta, sürünen yılanda ara demişler. Ara, oğul. Ara ki bulasın. Arda ki bulmayasın. Zira hak gayri ne sende, ne bende, ne .... tecelli etmez oldu. Hak vahdettir. Vahdet adalettir. Adalet kalmamış ki hakkı bulasın...'(s. 106) demektedir. Fakat harp yıllarıyla mütareke yıllarında Şeyh Apturrahman da Hakkın değil paranın peşine düşer. Nuri Usta'nın karşıtı Seyfi Bey, Gâvur Cemal Hoca'nın karşıtı Şeyh Apturrahman'dır. Ömer'in karşıtı da eski sevgilisi Süheyla'dır. Yazara göre diğer muhitin üyesi olan Süheyla gönlünün ve aklının sesini dinlemediğinden dolayı anlatıcı tarafından adeta cezalandırılır. Kısa zamanda hem çok şişmanlamış hem de Seyfi Bey'in metresi olmuştur.

Romanın ideal kişisi Ömer'dir. Çünkü Ömer, ilk bürosunu düzenlerken anlatıldığı gibi 'Silsile-i meratibe riayet eden bir kişidir.

'Duvara bir iki resim astı. Bunlar gazetelerden kesilmiş resimlerdi. Üçü de sakallıydılar. Birisinin sakalı aslan yelesi gibi saçlarıyla karışmış, kolalı bir gömlek üstünde dalgalanıyor. İkincisinin aşağı doğru kıvrılan kalın bıyıkları altında düz, geniş, müstatil kesilmiş muntazam bir sakalı vardı. Üçüncüsünün sakalı küçük ve sivriceydi ve çenesinin ucunda kurnazlıkla sallanıyordu. Ömer resimleri astıktan sonra karşılarına geçip baktı:

– Silsile-i meratibe riayet olundu, dedi.'(s. 272)

Ama Ömer'in bu silsile-i meratibin düşüncelerini nereden öğrendiği, duvara resmini astığı kişilerin hangi kitaplarını okuduğu anlatılmaz... Böylece Ömer; sorgulayıcı, aydınlanmacı değil dogmatik bir yapıyla okur karşısına çıkarılmış olur.

* * *

Nâzım Hikmet'in ikinci romanı *Yeşil Elmalar*'ın 1936'da tefrika edilmeye başlandığı söylenebilir. Bu roman fantastik bir macera romanıdır. Yaygın kanının tersine, teknik ve kurgu bakımından *Kan Konuşmaz*'dan daha başarılıdır. Son derece hareketli film karelerini andıran sahnelerle okuyucuyu kendine kilitleyen bir romandır. Alanında daha başarılı bir Türk romanı var mıdır, diye sorulabilir. Bu roman Nâzım Hikmet'in zekâsını göstermesi bakımından da ayrıca değerlendirilebilir.

Yeşil Elmalar'da anlatılan olaylarla *Kan Konuşmaz*'da anlatılan olaylar neredeyse eşzamanlıdır. Olaylar, Halit Cemil'in Ayşe ve milyoner Göksel'le ilişkileri düzleminde gelişir. Olayların başlangıcında Göksel'in 'Meşrutiyet'in ilanından sekiz yıl önce Boğaziçi'nde kırk odalı bir yalıda doğmuşum. Babam top sakallı, nişanları sakalının tellerinden çok bir paşaydı. Seyfullah Paşa. Abdülhamit'in en gözde paşalarından biri. Abdülhamit'e ser hafiyesinden daha çok ve daha emniyetli jurnaller ve-

ren bir paşa.'(s. 65) sözleri, anlatının başlangıç zamanını verir. 'Umumi harbin üçüncü yılına ben on yedi yaşıma basarak girdim.'(s. 67) diyen milyoner Göksel'in hatıra defterine yazdıklarıyla Halit Cemil'in hatıra defterine yazdıkları birleşerek kurguyu oluşturur. Ne var ki Halit Cemil'in defterlerinin anlatıcının eline nasıl geçtiği belirtilmediği için teknik bir kusuru vardır.

Ayşe, kardeşi Nuri'nin yaşadığı pansiyona geldiğinde Halit Cemil'le karşılaşırlar, birbirlerine ilk görüşte âşık olurlar. Oysa Ayşe, milyoner Göksel'le evlidir. Halit Cemil'in anlattığına göre 'Galata rıhtımında bir fenerin altına dikilmiş, boğaza doğru kayıp giden şirket vapurunun ışıklarına'(s. 19) bakarken Göksel'le karşılaşır. Cemil'le Göksel birbirine çok benzemektedir. Göksel, Halit Cemil'den kendi yerine geçmesini, Göksel gibi davranmasını ister: Çünkü Ayşe'yle Nuri, Göksel'i öldürmek istemektedir. Olaylar birden karışır. Göksel'in hatıra defterinde yazdıklarıyla anlatı Paris'e, oradan da Fransız Güyan'ına sıçrar. Fransız Güyan'ında Göksel, Ayşe'nin babası Muhtar'la karşılaşır. Muhtar, İstanbul'un işgal yıllarında sokakta karısına sarkıntılık eden üç Fransız askerinden birini tabancasıyla öldürmüş, ikisini de yaralamıştır. Bu kargaşada karısı da ölmüştür. Fransızlar Muhtar'ı tutuklamış, kürek mahkûmiyetiyle Güyan'a sürmüşlerdir. Göksel bu yıllarda Paris'te paşa basıyla yaşamaktadır. Ama babası hastadır. Abdülhamit'in verdiği paralar da yavaş yavaş tükenir. Paşa babasının genç ve güzel Fransız karısıyla ilgilenir. Ama bu ilişkiyi babası öğrenince işler karışır. Sonuçta Göksel babasıyla Fransız karısının katili olarak Güyan'a gönderilir. Muhtar'la Güyan'da karşılaşırlar. Muhtarın bir kaçış planı vardır. Göksel, yardımcısı Hüseyin ve Muhtar beraberce Venezuela'ya kaçarlar. Oradan da İstanbul'a gidebilmek için gereken parayı bulmak amacıyla Yeni Gine'ye gitmek gerekir. Çünkü 'Yeni Gine altın memleketidir. Avusturalya'nın şimalinde bulunan bu adaya buradan Panama Kanalı'na giderek, oradan da bir yolunu bulup Gine'ye ulaşabilirsek milyoner oluruz hepimiz.'(s. 120) der Muhtar. Böylece olaylar Yeni Gine'ye sıçrar. Yeni Gine'den İstanbul'a milyoner olarak dönen Göksel'le Hüseyin, Muhtar'ı hastalandığı gerekçesiyle orada bırakmıştır. Muhtar, Gümüşoğulları'nın son temsilcileri oğlu Nuri ve kızı Ayşe'den bahsetmiştir Göksel'e. Ayşe, Amerikan Kolejini bitirmiş güzel bir kızdır. Babasından haber getiren Göksel'in kendisini aldatacağını hiç düşünmez. Onunla evlenir. Ancak kısa bir süre sonra Göksel'in hatıra defterinde babasını (Muhtar'ı) Yeni Gine'de hasta bıraktıklarını öğrenince kocasına karşı büyük bir kin duyar. Anlatının başında Ayşe, kardeşi Nuri'nin de yaşadığı apartmana gelip orada Halit Cemil'le karşılaştığında Göksel, Ayşe'yi takip etmektedir. Halit Cemil'den kendi yerine geçmesini istemesinin sebebi hem Halit Cemil'in kendinc çok benzemesi hem de Ayşe'nin kendisini öldürmek istemesidir. Ayşe, Göksel sanarak Halit Cemil'i öldürünce Göksel, Halit Cemil Olarak ortaya çıkacak ve Ayşe'yle (yeniden) evlenecektir. Ama bu plan yürümez. Halit Cemil'le Ayşe hem Göksel'den kurtulmak hem de Muhtar'ı bulmak için Yeni Gine'ye giderler. Yeni Gine'de kraliçe Emma'yla, kafatası avcıları ve yamyamlarla mücadele edilir. Ancak Ayşe, Kraliçe Emma'nın 'Kuru tütün, mavi boncuk ve kibrit kutusu'yla yerlileri kandırdığını, sonra da Batılıların bildiği bir takım basit numaralarla nüfuzunu artırıp 'püri püri' ya-

parak onları hâkimiyeti altına aldığını ve altın madenlerinde bedava çalıştırdığını gözler. Amerikan Koleji mezunu Ayşe de 'Kuru tütün, mavi boncuk ve kibrit kutusu'yla yerlileri kandırır. Babasını bulur. O sıra Muhtar, en acımasız kafatası avcılarının reisi olmuştur. Ayşe, sihirbazlık yarışmasında Kraliçe Emma'yı yener. Emma, altın madenindeki bir uçakla kaçar. Bütün yerliler Ayşe'nin hizmetine girer. Ama Ayşe'yle Muhtar döneceklerini söyleyerek Emma'nın peşine takılır. Macera okyanusta devam eder. Halit Cemil, Ayşe ve Muhtar İstanbul'a döndüğünde Göksel, Hüseyin ve Nuri konakta ölü bulunur.

Yeşil Elmalar tam bir macera romanıdır. Mükemmel bir kurgusu vardır. Roman anlatım tekniği bakımından birbirinin içine giren olaylarla Bin Bir Gece Masalları'nı çağrıştırır. Anlatıcı zaman zaman hakikaten bir masal anlatıyormuş gibi ortaya çıkar, sonra tekrar kaybolur.

Yeşil Elmalar'da insanın altına (paraya) kavuşmak için gösterdiği hayvanca mücadele, yerlileri (halkı) 'Kuru tütün, mavi boncuk ve kibrit kutusu' gibi göz boyayıcı nesnelerle kandırmak, 'püri püri' gibi batıl inançlarla korkutmak ve iktidarların (Emma'nın gücü) içi boş inançlarla halkı sömürmesi gibi yorumlar bir tarafa bırakılırsa hiç bir ideolojik gönderme yoktur, denilebilir. Bu romanda da roman kişilerinin davranışlarının temel belirleyenleri tam olarak anlatılmaz. Bu yüzden roman kişileri, karakter boyutu kazanamazlar. Ancak Halit Cemil'in Emma'yla birlikte Ayşe ve dört yerli kadının kocası olarak büyük bir kabile şefi niteliği kazanmasıyla çok sevdiği Ayşe'yi unutup tabiatına tamamen aykırı olduğu hâlde genellikle Emma'nın kollarında sabahlaması, *Herman Hesse*'nin *Bozkırkurdu* romanındaki Haller'i hatırlatır. Hesse, Haller'i, nasıl tabiatına uymayan birçok düzlemde konumlandırıyor ve Haller bu düzlemlerde kendini nasıl yeni duruma ayak uydurabiliyorsa Nâzım Hikmet de Halit Cemil'i daha önce anlattığı roman kişilerinden ayrı olarak değişik düzlemlere ayak uydurabilen bir psikolojik yapıda yani bazen ak, bazen kara olabilen bir mizaçta anlatır. Bu durum, Nâzım'ın romancılığı içinde bir gelişme, bir sıçrama kabul edilmelidir.

* * *

Yaşamak Hakkı, Nâzım'ın üçüncü romanıdır. 1938 yılında *Haber-Akşam Postası* gazetesinde 22 sayı yayımlanır, yazarın tutuklanmasından dolayı yarım kalır. Romanın iki bölümü yayımlanmış ama ikinci bölüm bitmeden Nâzım Hikmet tutuklanmıştır. Roman, 1936 yılının 18 Temmuz Cumartesi gününü anlatabilmiştir. *Yeşil Elmalar*'da ve *Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim*'de olduğu gibi *anlatı zamanı* ustaca kurgulanmıştır. Nâzım Hikmet üzerine yazı yazan pek çok kişinin söylediği gibi bu roman fantastik bir roman değildir. Siyasal göndermeleri yoğun bir metindir.

Romanın birinci bölümü '1936 senesi 18 Temmuz Cumartesi sabahı, Donya Maria, Don Pavlo'ya tahsis ettiği mumlardan ikisiyle Santa Margarita'nın beyaz eteklerini aydınlattıktan sonra dükkânına dönmüş, yaseminleri, sarı amberleri, kayısı, ateş, mis güllerini ve bir Türk şairinin bir katre aleve benzettiği karanfilleri sepetlere dizmiş, sardunya, ıtır, şebboy saksılarını kaldırımın üstüne sıralamıştı ki, birden bire bu renk ve koku sefahatinin içinde, Don Pavlo Alvares'in asık suratıyla karşılaşıverdi.'(s. 217) cümleleriyle başlar. 1936'nın 18 Temmuz cumartesi günü bir İspanyol şehrinde

sıradan bir gün gibi başlar. Baba, Don Pavlo Alvares her zamanki gibi sahilde balıklara bakarak güneşlenir. O gece evine gelmemiş çiçekçi kadın Donya Maria'nın koynunda sabahlamıştır. Eve geldiğinde kızı Konçita'nın doğum sancıları başlamıştır. Damadı, Pedro, fabrikadaki işine bu yüzden gitmemiştir. Politikayla ilgilenen oğlu Antonyo (Falanjisttir) yıllardan beri uğramadığı eve gelmiştir. Don Pavlo Alvares'in arkadaşı emekli öğretmen Don Karlos, o sabah rıhtıma yanaşan bir Hollanda şilebiyle dünya turuna çıkacak, dünyanın herhangi bir yerinde bulduğu iyi insanlarla tanışıp onların arasında ölecektir. Ama öğleden sonra rıhtımda toplar atılır, sokaklardan makineli tüfek sesleri ve bağrışmalar işitilir. Politikayı bırakacağını söyleyen oğul Antonyo silahını çeker, kimseyi dışarıya çıkarmaz. Herkesi esir alır. Ve 'Demek Fas'ta General Franko'nun isyan ettiğinden bile haberin yoktu. Ne yalan söyleyeyim, bu sabah seni fabrika kapısına çağırarak vurmak için arkadaşlarla gidip senin işe gelmediğini duyduğum zaman "Kuş uçtu. Hazırlık yapıyorlar. Franko'nun isyanı ettiğinden haberleri var," diye düşünmüştüm.'(s. 249) diyerek 18 Temmuz 1936 tarihinin hiç de önemsiz bir tarih olmadığını belirtir. Antonyo, planlı bir eylem içindedir. Eve Pedro'yu teslim almak için gelmiştir. Baba, Don Pavlo Alvares bastonuyla Antonyo'nun elindeki tabancayı düşürür ve Antonyo'yla Pedro'yu sokağa gönderir.

Yaşamak Hakkı'nın ikinci bölümünde de yine 18 Temmuz 1936 Cumartesi günü farklı bir yönden anlatılır. Bir sirk gösterisi dolayısıyla İspanya'da bulunan Çekoslovakyalı kadının, sokaklardaki Franko askerlerini görünce Alman Führeri'nin sarı saçlı beyaz mayolu bir cambaz olan kocasını kendisinden nasıl ayırdığını hatırlar. 'Bir sabah onu, kolları işaretli, bol çizmeli, kravatlı ve tabancalı S. A.'lar alıp götürdüler. Neye uğradığımı bilemedim... Akşama doğru geldi patates salatası hazırdı. Yemedi. Karnımın ne kadar büyüdüğünü ölçmedi... Başı öne eğik: "Sen Çekoslovakyalı," dedi. "Evet, sen İslavsın, ben Almanım. Cemrenim, kanlarımız ayrıdır. Kanlarımız birbirine karışmaz..." Ayrılacağız...'(s. 257)

'Zabitlerden biri burnunu cama dayayarak içeriye baktı... Ablak bir yüzü vardı. Çekoslovakyalı kadın haykırdı:

— Aman yarabbi tıpkı o aynadaki herife benziyor...

İki zabit mitralyözleriyle beraber kahveye girdikleri vakit Don Rodrigo camdan bakan adamın beyaz mayolu cambaza âşık olan Şimal Temerküz kampının führerine pek de benzemediğini gördü. Çünkü evvela sağ yanağı kesik değildi, sonra İspanyoldu ve Rodrigo onu pekâlâ tanıyordu. Zabitlerden biri:

— Hey oradakiler diye haykırdı. "Yaşasın Franko, kahrolsun Cumhuriyet!" diye bağırın, sonra hemen defolun buradan...'(s. 269)

Alıntılardan da anlaşılacağı gibi *Yaşamak Hakkı*'nda İspanya'daki Franko darbesiyle Almanya'daki Hitler darbesi eş zamanlı olarak anlatılır. Ne var ki anlatı bitirilememiştir. Roman, Avrupa'daki faşizm ve ırkçılığa 'karşı duruş' temasını işler.

* * *

Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim metnini roman olarak görmemek gerekir. Çünkü bu metin, Nâzım Hikmet'in yaşam öyküsü, bir nevi hatıratı gibidir. Metinde zamanı çok başarılı bir şekilde kurgulayan anlatıcı, Ahmet'in şahsında kendi yaşadık-

larını, düşündüklerini, isteklerini ve arzularını anlatır. Metinde zaman, roman zamanı gibi kurguladığından dolayı metnin roman olduğu düşünülebilir. Anlatı mekânları İzmir, İstanbul, Batum, Moskova, İnebolu, Kastamonu, Ankara, Bursa, Bolu gibi şehirlerdir. Aynı zamanda bu şehirler Nâzım Hikmet'in uğradığı şehirlerdir.

Metin Nâzım Hikmet'in bu topraklardan uzaklaştırılma sebebini de açıklar gibidir. 'Kastamonu'da İstiklâl Mahkemesi bir adamı gözümün önünde on beş yıla mahkûm etti. Adamın kılık kıyafetine bakarsan yarı kasabalı, yarı köylü... Rakı çekmiş imbikten. Anadolu'da içki yasağı var.

Ankara'ya gittiğimin ertesi akşamı benim teyze oğlu bir ziyafet verdi mebus arkadaşlarına. Sofraya rakı şişeleri gelince sordum:

— Rakı yasak değil mi? Birini Kastamonu'da on beş yıla mahkûm ettiler rakı çekmiş diye.

Teyze oğlum güldü:

— O yasak bize göre değil.

— Peki, ama Kanun?

— Kanunu herkese tatbik edersek yandı ortalık.'(s. 53)

Ya da 'Ziyafetin sonuna doğru dişli mebuslardan olduğunu sonradan öğrendiğim, tombul yüzlü biri:

— Ahmet Bey dedi, iyi resim yaptığınızı duydum. Mustafa Kemal Paşanın şöyle heybetli bir resmini büyüt fotoğraftan, yağlı boya, sana elli altın alayım paşadan. Pırıl pırıl elli altın. Mustafa Kemal Paşa'nın resmini büyütmedim. Tombul yüzlü mebusun bana Paşa'dan alacağı pırıl pırıl elli altından nefret ettim. Oysa bu elli altın olmasaydı sevinçle yapardım bu işi o zamanlar.'(s. 54)

* * *

Daha çok, 'para kazanmak için'[3] roman yazdığını Mehmet Fuat'ın tanıklığıyla öğrendiğimiz Nâzım Hikmet'in bütün romanlarının bir kip problemi vardır. Birinci teklik şahıs ağzından süren anlatı aniden üçüncü teklik şahıs ağzından devam eder. Ya da hâkim bakış açısıyla süren anlatı birden, ben anlatım şekline bürünür. Yazar, bu problemi kuşkusuz fark etmiş olmalı. Ama yazdıklarına tekrar dönmeye, düzeltmeler yapmaya zaman bulamamış gibidir.

---

[1] Alıntıların tamamı Nâzım Hikmet romanlarının YKY baskılarından yapılmıştır.

[2] FUAT, Mehmet, Nazım Hikmet, Yaşamı, Ruhsal Yapısı, Davaları, Tartışmaları, Dünya Görüşü, Şiirinin Gelişmeleri, Adam Yay., 2000

[3] ANDAÇ, Feridun, Nâzım'ın Şiir Yolculuğunda Duraklar: Düz Yazıları, Hürriyet Gösteri, s.235, Şubat/Mart, 2002

MUSTAFA ALDI

ÇOCUK KÜLTÜRÜ BAKIMINDAN NÂZIM HİKMET

Çocuk kültürü; çeşitli bilim dallarının yoğun olarak araştırma yaptıkları bir alandır. Değişik tarihsellikteki farklı ekonomik ve sosyal değerlerin etkisiyle oluşan farklı çocuk kültürlerinden söz edilebilir. Böylesine geniş ve derinlikli bir konuda edebiyat dünyasının da önemli katkıları söz konusudur. Çocukluk anıları, çocuklukta okunan kitaplar, okula dair izlenimler ya da çocuk kültürünün sınırları içerisinde yer alan kimi kavram ve olgularla ilgili görüşler edebiyat dünyasının çocuk kültürüne yaptığı katkılardan bazılarıdır. Sınırlarının ne olduğu hususunda tam bir uzlaşma sağlanamasa da kültürün çocuk yüzüyle bu güne kadar farklı yüzleşmeler gerçekleştirilmiştir. Kültürel alanın değişen ve değişmeyen çeşitli izdüşümlerinin açıklayabilmek açısından Nâzım Hikmet önemli bir isimdir. Çocuk kültürünün önemli ortamlarından aile, okul gibi kurumsal yapılara dair ifade ettiklerinin yanında kültür değişimlerini belirli dönemler olarak irdeleme sürecinde önemli açılımlar sunan çocuk dergileri hakkındaki yargıları bunlardan bazılarıdır. Çok geniş bir alana intikal etmiş bulunan çocuk kültürüne ilişkin Nâzım Hikmet'in görüşlerini tasnif ettiğimizde şu başlıklar olmazsa olmazdır:

I. Masal Edebiyatında Nâzım Hikmet
II. Çeviri çocuk edebiyatında Nâzım Hikmet
III. Nâzım Hikmet'in Anadil Eğitimine Bakışı
IV. Nâzım Hikmet'in çocuk politikasına ilişkin görüşleri
V. Sömürgeci çocuk dergilerine Nâzım Hikmet'in bakışı
VI. Nâzım'ın ilişki içinde olduğu çocuk edebiyatçıları
VII. Nâzım'da çocuk(luk) imgesi

Türkçe çocuk edebiyatının anlaşılabilmesi bu edebiyat sahasını oluşturan yazarların ve yapıtların kavranabilir bir biçimde açık seçik ortaya konulmasıyla sağlanabilir. Çocuk edebiyatçısı olduğu rahatlıkla gözlemlenebilen ve tartışmaya yer bırakmaksızın algılanabilen yazarların yanında çocuk edebiyatı alanındaki çalışmaları pek bilinmeyen isimler de vardır. Çocuk edebiyatının serüven dolu yazar/yapıt evrenine dahil olan çok yönlü yazarlardan biride Nâzım Hikmet'tir. Nâzım'ın çok boyutlu yazınsal serüveninin bir boyutunu oluşturan çocuklar için yazmayı da denemeyi düşünmesi Ramazan Gökalp Arkın'ın önerisiyle başlar. Hem çeviri yapan hem de eser ortaya koyan Nâzım'ın bu serüvenini anlamlandırırken temelden bir uyuşmazlık olduğu görülür. Nâzım'ın ayırıcı niteliği olarak şairliği görülebilir. Ama o yalnızca şair değildir. çocuklar içinde yazan bir kalemdir. Bu çalışmasında kendisine kadar olan çocuk edebiyatı birikimini özümsemiştir. Hem geleneksel halk anlatılarıyla hem de

yazılı Türkçe çocuk edebiyatıyla (örneğin, *Şermin)* sağlam bir ilişki kuran Nâzım bu alanda bir Fazıl Hüsnü Dağlarca ya da Cahit Zarifoğlu düzeyinde köklü biçimsel ve içeriksel değişiklikler getiremese de çocuk edebiyatı bakımından özel bir önem taşımaktadır. Çünkü çocuklar için yazmayı küçümseyip yok saymamıştır. Sürgünlük yıllarını 'zor zenaat' olarak anan Nâzım çocuklar için yazmanın zorluğunun farkında olarak çocuklar için yazmıştır. Nâzım Hikmet'in çocuk edebiyatçısı olarak anlayamayacağını savunan görüşlerden biri *100 Temel Eser* ile ilgili tartışmalarda gündeme getirilmişti. Çocuk edebiyatında inceleme ve eleştirileriyle düşünümsel açılımlar sağlayan Necdet Neydim Nâzım Hikmet'in çocuk edebiyatında ürün vermediğini, Nâzım'ın, *Sevdalı Bulut* adlı kitabının bir masal derlemesi olduğunu söyleyerek düşüncelerini gerekçelendiriyordu. (Neydim; 2006:6) Masal derlemelerini çocuk edebiyatından saymayacaksak Nâzımla birlikte epeyce ismi çocuk edebiyatı alanından silmemiz gerekecektir. *Sevdalı Bulut* basit bir masal derlemesi değildir. Boratav'ın deyişiyle *'yazarın yaratması*'dır. Bu bakımdan Nâzım Hikmet'in çocuk edebiyatı alanında eser vermediğini iddia eden görüşler indirgemecidir.

I. Masal Edebiyatında Nâzım Hikmet

Türkiye'de çocuk edebiyatı uzun ve ağır tekamül sürecini folklorik malzeme ile tamamlamıştır. Çocuklar için edebiyat bağlamında kaleme alınan çocuklarda okuma ilgisi ve alışkanlığı oluşturmak için basılan eserlere baktığımızda ağırlığın masal edebiyatından yana olduğu görülür. Hayatı, çocukları şiiri kendince seven Nâzım'ın pek az bilinen özelliklerinden birisi de çocuklar için masallar yazmış olmasıdır. Nâzım çocukluğundan itibaren masal dünyasıyla içli dışlı bir yaşam sürdürmüştür. Ninesinden dinlediği sözlü masallardan söz ederken ninesinin çok güzel konuştuğunu ama kendisinin kötü yazdığını ifade eder: *'Kulağımda, çocukken ninemden dinlediğim masalların dilinden başka bir örnek yok... ninem ne güzel konuşurdu, ben ne kötü yazıyorum.* (Hikmet 2004a:63) Aynı şekilde çocukluğunda annesinin yüksek sesle okuduğu kitapları masal gibi dinlediğini anlatır. (Hikmet 2004a:103)

Nâzım Hikmetin çocukluğu masalların çocuklarda okumayı, görmeyi, işitmeyi, hayal etmeyi, düşünmeyi gerçekleştirmede önemli bir rol üstlendiğini kanıtlamaktadır. Nâzım'da bu sözlü edebi birikimden sıklıkla yararlanmış, beslenmiştir. Bu bakımdan onun bütün edebi kimliğinin ortaya çıkışında masalın etkileyici bir kaynak olduğu söylenebilir. (Gürsel, 2002:135) Nâzım Hikmet, masalın anlatım imkanlarından hareketle masalları yeniden yazmayı denemiştir. Masalların her yaştan insana seslenen özelliğinin bilincinde olarak masallar kaleme almıştır. Ama masal türünün asıl sevgilileri çocuklardır. Çocuklar anadilinin ayrıntılarını masal dilinden kaparak öğrenirler. Masalların sunduğu eşsiz evrenin teknolojinin getirdikleri karşısında büyüsünün bozulduğu bir gerçektir. Toplumların hafızası olan bu sözlü kültür ürünlerinin günden güne ilerleyen teknoloji karşısında yok olacaklarını düşünen Nâzım Hikmet ilerlemeci düşüncelerinin de etkisiyle masal ve teknolojik ilerlemenin birbirini besleyen boyutuna vurgu yapar. Vaktiyle imkansızlığın dileği diye söylenen sözlerin, masal dileklerinin bugün teknolojiyle gerçekleştiğini savunur: *'Masalların yıl-*

larca uzakları gösteren büyülü aynasına bugünün çocukları dudak bükerler. Televizyon yalnız uzakların resimlerini değil, radyo ile el ele verince seslerini de getiriyor.' (Hikmet, 2004b:101)

Nâzım Hikmet, 'söyleyiş özellikleri bakımından masalı daha çok şiire yakın bulmuş 1932 de masalların yeniden yazımına yönelmiş; '*Orman Cücelerinin Sergüzeşti*' adlı uzunca bir masalın yanı sıra '*Sevdalı Bulut*' '*Sevda Masalları*' adıyla da kırkın üzerinde masalı yeniden yazmıştır.' (Andaç, 2002:41) Nâzım Hikmet'e göre tüm edebi yaratıcılıkların temelinde sözlü kültür olarak anabileceğimiz halk hafızasının yaratıcılığında billurlaşan masal vardır. Çocuk edebiyatı bakımından Selma Lagerlöf'ün *Uçan Kaz*'ı, Samed Bahrengi'nin *Küçük Kara Balık*'ı bunu kanıtlar. *Sevdalı Bulut* adlı masallar kitabına yazdığı önsözde şöyle açıklar görüşünü şair: '*Bence edebiyat bütün çeşitleriyle masalla başlar, masalla biter ama gene de masal şiire yakındır en çok. Ritmiyle, tekrarlarıyla lakonikliği ile, hayaliyle hasretiyle dramıyla, trajedisiyle eşyası ve insana işleyişiyle, tabiatta ve cemiyette eşine rastlanmayan ama umutlarımızı, korkularımızı, sevinçlerimizi bütün derinlikleri, bütün genişlikleriyle taşıyan yeni eşyalar, yeni insanlar, yeni hayvanlar yaratışıyla masal, elbette ki en çok şiire yakındır.*' (Hikmet, 2006:7)

Nâzım'ın bütün ürünlerinin dokusunda, sesinde, kurgusunda bir masal havası hissedilir. Onun yazısının gerçek süt anası masallardır. Hayatının her döneminde masalla içli dışlılığını korumuştur. Annesinden dinlediği ***La Fontaine*** masalları, ninesinden dinlediği masallar onu masal dünyasıyla tanıştırmıştır. Edebiyata başladığı ilk dönemde *Yaralı Hayalet, Çanakkale Masalı, Gençliğe Masal* gibi koşuklu hikayeler yazmıştır. Kolektif halk muhayyilesinden süzülerek gelen imge ve tiplerden hem yararlanmış hem de doğrudan masallar kaleme almıştır. Şiirlerinde kullandığı Yedi başlı dev, elma gibi motifler masaldan yararlanmanın göstergeleridir. (Başaran, 2004:16-17) Nâzım Hikmet'in doğrudan doğruya kaleme aldığı masallar dört başlık altında toplanabilir.

Orman Cücelerinin Sergüzeşti (1932)
Sevda Masalları (1935)
Öbür Masallar (1935-1936)
Sevdalı Bulut (ilk basımı 1962) (Hikmet 1987)

Orman Cücelerinin Sergüzeştinde yer alan serüvenler daha çok çocuklara yöneliktir. On yedi serüvenden oluşan eser kahramanların kendilerini tanıtımıyla başlamaktadır. Yaşlı başlı sevimli yaratıklardır bunlar. İnsanlara görünmeyen bu yaratıklar bazen iyi işler yapmak, gülüp eğlenmek, iyilere yardım etmek için ormandan çıkarlar. Böyle zamanlarda kimi eğlenceli kimi de hüzünlü olaylar yaşarlar. Anlatılanlar cücelerin Boşkafalı dedikleri Yusufçuk'un notlarından oluşmaktadır. Cücelerin her birinin takma adı vardır. Çinli, Eskimo, Hintli, Zenci kısacası dünyanın bütün yerlerini temsil edecek şekilde cüceler vardır. Bu çeşitlilik şairin enternasyonalist tutumundan kaynaklanır. Cücelerin adları karakterlerini yansıtır. Fırdöndü, Zıpzıp, Sakallı Dede, Tekdiş, Mik, Rikki vb. cücelerin gözünden yaşamın çeşitli yönleri yansıtılır.

Sevda Masalları, 'Ben' imzasıyla *Yedigün* dergisinde yayınlanmıştır. Onüç sevda masalından oluşan eser düzyazı şiir niteliğindedir.

Öbür Masallar ise şairin Orhan Selim imzasıyla *Akşam* Gazetesinde yayınladığı yedi fabldan oluşur. Fabllar daha çok ders vermeye yöneliktir. Düşünülmeden öne sürülen kalıp yargılarla hesaplaşma ana hedeftir. *Tilki ve Karga*da, karganın aptallığı karşısında tilkinin kurnazlığının abartılması eleştirilir. Pohpohlayarak peyniri çalmanın da utanılası bir davranış olduğu anlatılır. *Ağustos Böceği ve Karınca*da Ağustos Böceğinin özveriyle işini yapan bir sanatçı olduğu vurgulanır.

İlköğretim okullarında okutulması tavsiye edilen *100 Temel Eser* listesinde yer alan *Sevdalı Bulut* ise önce Moskova'da Rusça olarak basılmıştır. Türkçe'sini ise ilk olarak 1967 yılında Üsküp'te *Nova Makedonya* yayınevi yayımlamıştır. Ertesi yıl Cem yayınevi kapağını Oğuz Aral'ın iç karikatürlerini Ferruh Doğan, Oğuz Aral, Eflatun Nuri'nin yaptıkları bir kitapla ***Sevdalı Bulut***'u Türkiye'ye getirdi. (Fuat, 2002:287) Kitaba adını veren ***Sevdalı Bulut*** öyküsü bir kukla oyunu olarak tasarlanmıştır. Öykü bir bulut ile Ayşe adlı bir kız arasındaki aşkı anlatır. Bulut Ayşe'ye öyle tutkundur ki, kızın bahçesinin yeterince güneş ve yağmur almasını ve bütün bitkilerin yeşerip olgunlaşmasını sağlar. Fakat gerçek aşkın yolu güçlüklerle doludur. Ayşe'nin bereketli bahçesini kıskanan ve çevredeki bütün toprakların sahibi olan Kara Seyfi, hayranı olduğu Ayşe'nin yakasını bırakmamaktadır. Duyarlı bulut ile güçlü toprak sahibi arasındaki rekabet nedeniyle bir sürü macera yaşanır, ama sonunda aç gözlülük ve kıskançlık karşısında gerçek aşk kazanır. (Hikmet, 2006:23) ***Sevdalı Bulut*** ta bir önsözle on altı masal yer almaktadır. Kitap folklorcü Pertev Naili Boratav'ın derlediği bazı masalların yeniden yazılmasıyla oluşmuştur. Pertev Naili Boratav ***Sevdalı Bulut*** öyküsüyle ilgili şu değerlendirmeyi yapar: '***Sevdalı Bulut***, konusuyla sözlü halk geleneği repertuarının dışında kalır. Tümüyle yazarının yaratmasıdır; bunda Nâzım Hikmet, sadece olağanüstü öğelerin engin hayal oyunları için sakladıkları olanaklardan yararlanmasını bilen halk masalcılarının yaratma yöntemini, anlatma tekniğini izlemiş. ***Sevdalı Bulut*** ayrıca bir canlı-resim senaryosunda da kullanılmıştır. (Boratav, 1992:306)

II. Çeviri Çocuk Edebiyatında Nâzım Hikmet

Başta on sekiz ve on dokuzuncu yüzyıllarda kaleme alınan *çocuk klasikleri* olmak üzere Türkçe'de Tanzimat'tan bu yana çocuk edebiyatının önemli bir kolunu çeviriler oluşturmaktadır. Daha sonra kavram, şehir isimleri, kişi isimleri arasında uyuşmazlıkların farkına varılmasıyla uyarlamalar yapılmıştır. Çocuk edebiyatının Cumhuriyet öncesi ve Cumhuriyet sonrasındaki gelişim çizgisi izlendiğinde ilgi odağı olan eserlerin başında *La Fontaine Masalları* gelir. (Alpay-Dursun-Erdoğan, 1991:11) Nâzım Hikmet 1949 başlarında Bursa cezaevinde af beklerken Ahmet Halit Kitabevi'nden ölçülü, uyaklı bir La Fontaine çevirisi yapma önerisi aldı. (Fuat, 2002:230 Fuat, 2000:339-412) Böyle bir işin kaça yapılacağını bilmiyordu. Nâzım,takma adla yayınlanmaları koşuluyla şiir başına on lira istedi. Ahmet Halit yetmiş şiire dört yüz lira vereceğini bildirdi. Nâzım, dört yüz elli olsun deyip işe başla-

dı. Çevirileri hece ölçüsünde biçimlendirilmiş serbest ölçüyle yaptı. Bu sırada kafasını dolduran bunaltıcı düşüncelerden kurtuldu. Yetmiş değil yüz şiir çevirdi. Kitap 1949 yılı sonlarına doğru Ahmet Halit Kitabevi'nin çocuk kitapları dizisinden Türkçe'ye çeviren: Ahmet Oğuz Saruhan adıyla yayımlandı. Kitapta Fransızca basımda yer alan otuz desende yer aldı. (Göksu-Timms; 2001:230 Fuat, 2002:212) Nâzım'ın *La Fontaine* çevirisinde yer alan *Kurtla Kuzu* hikayesi Şinasi'den doksan yıl sonra gerçekleştirilmiştir. Aslı yirmi dokuz dizelik olan şiir uzatılarak çevrilmiştir; Nâzım Hikmet'in çevirisi otuz bir dizeyken Şinasi'ninki otuz altı dizedir. (Fuat, 1999:55 Hikmet, 2001:20) Nâzım Hikmet'in çeviri çocuk edebiyatıyla ilişkisi doğrudan doğruya *La Fontaine*'le sınırlıdır. Ama bunun dışında çocuk edebiyatı bağlamında olmayan *Uçan Kaz*'ın yazarı Selma Lagerlöf (1858-1940)'ün bir öyküsünden uyarlayarak İpek Filme Muhsin Ertuğrul'un isteği üzerine *Aysel, Bataklı Damın Kızı* adlı filmin senaryosunu yazdı. (Fuat, 2000:140, 2002:212) Nâzım Hikmet, ayrıca çocuk edebiyatında Samed Behrengi'ye kadar kötücül bir imge olarak kullanılan ve *La Fontaine*'le başlayan kargalarla ilgili de ilginç bilgiler sunar. Bu bilgiler kargaların aptal olduğu yönündeki klişeleri yıkmaya yöneliktir. "*Kargalar o kadar kurnaz ve akıllıdırlar ki, tarlanın üstüne ağı gerersin, bunun tellerine takılıp yakalansınlar, tohumları yiyemesinler diye. Onlar o kargalar bununda kolayını bulurlar, ikisi üçü gagalarıyla ağı tutup kaldırırlar, geri kalanları içeri girerek toprağı eşerler tohumları yerler. Kargalar korkuluktan korkmayan kuşlardır. Giderlerde alay eder gibi korkuluğun tepesine konarlar. Kargalar yalnız ölümden korkarlar, bir karga bir tarlada öldürülse oraya bir daha yıllarca soyundan kimse uğramaz.* (Hikmet, 2004c:137)

III. Nâzım Hikmet'in Anadil Eğitimine Bakışı

Nâzım, çocukların ana dilleriyle içli dışlı bir eğitim ortamında yetişmelerinin çok önemli olduğunun bilincindedir. Bu süreçte çocukların edebi eserler okumalarının onların dil gelişimlerini olumlu şekilde katkı sağlayacağını düşünmektedir. Burada Nâzım'ın *klasik* eser/yazar tanımını hatırlamak yerinde olur. Çünkü okullarda genellikle klasik adını alan çocuk kitapları okutulmaktadır: "***Klâsik sanatkâr, kendi devrinde yenilikçi olandır, yeniyi getirendir. Elbette bu yeniliğin yılların akışına karşı koyabilmesi gerek. Yani klasik sanatkâr, o bahçivandır ki sanat bahçesine bir ağaç dikmiştir. Bu ağaç bütün mevsimlere, rüzgara dona dayanarak gelişmiş, boy atmış ve halâda yeşilliğini muhafaza etmektedir.***" (Hikmet, 2004d:199) Nâzım buradan hareketle çocuğu ve edebiyatı bir araya getiren klâsik değerinde eserlerden oluşan bir okuma listesine duyulan ihtiyacı şöyle dile getirir: " Ben terbiyede hiçte softa, mürai ve muhafazakâr olmayan bir adamım. On beş yaşında bir ortaokul talebesinin 'aşk' romanlarını okumasını bile belki anlarım. Bu yasak edilemez. Fakat her şeyden önce 'ortaokul' romanı haline gelen bir eserin ne olursa olsun, bir eser olması lazımdır kanaatindeyim. On beş yaşında şu üçüncü tabı yapılan soydan 'edebi' eserler okuyan bir çocuğun yirmi yaşında sahici bir edebiyat eseri okuyabileceğinden şüpheliyim. Diğer taraftan, bizde ortaokul talebelerinin okuyucu yığını arasında mühim bir ekseriyeti teşkil ettiklerine göre bu zümre için sahici ve hazırlayıcı bir ede-

biyata ihtiyaç vardır. (Hikmet, 2004b: 246) Nâzım bu görüşleriyle 1970'li yıllardan itibaren varlığı ya da yokluğu üzerine farklı fikirlerin açıklandığı çocuklar için edebiyatın zorunlu ve ihmal edilemez önemde olduğunu sezmiştir. Nâzım'a göre çocuğun kendine özgü anlama, algılama ve değerlendirme özelliğinin olmasından hareket edilerek kaleme alınacak eserler edebiyat boyutu taşımalıdır. Çünkü çocuk kitapları da birer sanat yapıtıdır. Bu kitaplar yetişkin kitaplarında olduğu gibi belli bir edebiyat kalitesini gözeterek hazırlanmalıdır ki sıradanlıktan kurtulabilsin, çocukları hakiki edebiyata hazırlayabilsin. Bu hazırlama sürecinde önemli bir dilsel uyaran olarak ilkokul kitapları üzerinde de önemle durulması gerekir. Nâzım, ilkokul kitaplarının *edebi değere* uygunluk kadar *pedagojik ilke*lere de uygun olması gerektiğini düşünmektedir. Edebiyat mı, pedagoji mi, ikilemi karşısında Nâzım Hikmet pedagojiyi önceler. İlkokul kitaplarının *'pedagoji ve çocuk ruhiyatı bilen adamlar tarafından yazılması şarttır. Bunun edebi mahiyetini edipler münakaşa edebilirler. Fakat metoda dokunmamak şartıyla üzerinde işleyebilirler der.'* (Hikmet, 2004b: 269)

Dilde özleşme çalışmalarının, masal dilini bir araç olarak seçmesi durumunda önemli bir aşama katedileceğini düşünen Nâzım, çocukların masalla içli dışlı olmalarından dolayı bu işin kolayca başarılabileceğini savunur. "Düşündüm, taşındım konuşma dilimizde yaşayan ancak yazı dilimize sokmakta güçlük çektiğimiz, yazı dilimiz için yeni olan sözlerin, gediklerine konmasını kolaylaştıracak, yavaş yavaş bizi bu işe alıştıracak bir yol buldum gibi... çocukluğumda 'Gök Bayrak'ı okuduydum. Çok eski, çok uzak günlerin canlı, ateşli dolu dizgin bir masalıydı bu... içinde 'tutsak' gibi birçok sözler geçer. (...) yeni sözleri böyle çok eski günlerin masalları içinde, çok kolaylıkla yerlerine yerleştirebiliriz... böyle yazıların çoğalması taşı gediğine koymak işinde bir yandan yazıcıyı ustalaştırır. Öte yandan okuyucuyu yeni sözlere kolaylıkla alıştırır. Bu dediklerim yalnızca bir yol açma kolaylığıdır. (Hikmet, 2004b:187)

IV. Nâzım Hikmet'in Çocuk Politikasına İlişkin Görüşleri

Çocuk, çocukluk yüzyıllar boyunca var olmuştur. Ama çocukluğun potansiyel politik bir özne olarak konumlandırılması ve siyasal tasarımlar içerisinde yer alması modern çağlara özgü bir durumdur. Geleneksel toplumlardaki çocuğun anlamı ve değeri modern zamanlarda başta eğitim kurumları olmak üzere çeşitli etkinliklerle biçimlendirilmiş ve bir mahiyet değişimine uğramıştır. Çocukluğun tasarlanabilen bir kurguya dönüştürülmesi çocuk politikasının da varlık sebebidir. Bu alana çocuk meselesi etrafındaki tartışmaları da ekleyebiliriz. Nâzım Hikmet çocuğa yönelik ilgilerin yeniliği hakkında şunları söyler: "***Çocuk, Türkiye'de mesele olalı on üç on dört sene kadar bir zaman var. Bundan evvelsine kadar çocuk göğün attığı, yerin kabul ettiği bir mahluktu.***" (Hikmet, 2004c:100) Çocuk mekanları içerisinde çocuk bahçelerinin önemli bir yeri vardır. Eğitim literatüründe çocuk bahçesi,okul öncesi ve ilkokul çağında bulunan çocukların oynamaları için ayrılan ve düzenlenen, içinde kum havuzu, salıncak, kaydırak, tahtarevalli, tımanma merdiveni gibi oyun araçlarının bulunduğu bahçe olarak tanımlanır. (Alaylıoğlu-Oğuzkan, 1976:52) Nâzım Hikmet çocuk bahçelerinin çocukların benlik algılarının gelişmesine hizmet eden bir mekan

olarak tasarlanması gerektiğini vurgular. "*Çocuk bahçelerinin gayesi, çocukları sokaklardan toplayıp mektep bahçelerine hapsetmek veya bir muallimin kontrolü altında oynamalarına imkan vermek değildir. Çocuk bahçelerinin gayesi yaz ayları zarfında çocukları tabiatla başbaşa bırakıp disiplinsiz görünen bir disiplin altında çocukların sıhhi, fikri inkişaflarını temin etmektir.*" (Hikmet, 2004c:28) Çocuklara bir özne olarak yaklaşan Nâzım çocuk mekanları içerisinde çocuk bahçelerinin önemli bir yeri olduğunun farkındadır. Fikir kavgalarındaki hudutsuz cesaretini bildiğimiz Nâzım Tanzimat sonrasında Türk Eğitim tarihinde önemli bir yeri olan ***mürebbiye*** meselesine de eğilir. Mürebbiye meselesine din eğitimi açısından yaklaşarak Marksın din hakkındaki söylediği '***afyon***' metaforunu kullanarak mürebbiyeliği eleştirir. *"Ecnebi mürebbiyenin en büyük vazifesi çocuğa din terbiyesi vermektir. Çocuğun muhitine tamamen yabancı bir din... bugün herhangi bir dini terbiyenin çocuğu afyonladığı muhakkaktır.* (Hikmet, 2004c:47)

V. Sömürgeci Çocuk Dergilerine Nâzım'ın Bakışı

1869'da yayımlanmaya başlayan ***Mümeyyiz***den itibaren haftalık, on beş günlük ve aylık olarak beş yüze yakın bir çocuk dergisi yayınlandı ülkemizde. Bu rakama çeviri, uyarlama dergilerde dahildir. Çocuk dergiciliğine karşı devam eden bu ilgiyi kimi zaman sosyo -kültürel bir değişim siyasetleri de araçsal olarak kullanmıştır. Çocuk dergilerinin kültürel kodların değiştirilmesi sürecindeki etkilerinin analiz edilebilmesi çocuk dergilerinin derinlemesine bir yaklaşımla çözümlenmesini gerekli kılar. Dergilerin bilgi ve kültür akışının mahiyetini sorgulama bakımından Nâzım Hikmet'in ***Çocuk Mecmuaları*** başlıklı yazısı önemlidir. Nâzım bu yazısında alımlı miki fare tipini çocuklar üzerinde oluşturduğu etkilere dikkat çekerken yerli bir duyarlılık sergiler. Çocuk dergilerinin söylemine, imgelerine ve arketiplerine dair eleştiriler getirir: "*Hele bizde çocuk mecmualarında bu harikulade canlı çizgiler, usta bir senaryo ve mükemmel sinema planlarıyla çizilen bu 'macera kahramanları' büyük bir alakayla seyredilmekte ve okunmaktadır. Bazen ben bile yaşıma başıma bakmadan bu sessiz ve hareketsiz çocuk sinemalarını merakla takip ediyorum.*

Fakat...

Sinemada yani sesli ve hareketli beyaz perde sinemasında, bir hassa onun macera faslında rastlanan propaganda mevzularına burada da tesadüf ediliyor.

Mesela perdenin bu gibi propagandalar başında şimdi yeni bir kararla Türkiye'de gösterilmesi yasak edilen, müstemlekeleri ve 'renkli' insanları 'renkli' milletleri hor görmek, kötü göstermek gelmez mi, işte mecmua sayfalarına inen 'avcılar' 'tayyareler' vs. aynı marifeti yapıyorlar. Hem de çocuklara, hem de isimlerini değiştirerek. Mecmua sahiplerinin ki bir tanesi de bildiktir bunun önüne geçmeleri lazımdır. (Hikmet, 2004a:240) Nâzım Hikmet bu yazısıyla çocuk dergileri alanında put kırıcı bir görevi üstlenmiştir. Hem emperyalist tahakküme karşı bir bilinç taşıması hem de çocuklara dönük bir yüzünün olması nedeniyle çocuk dergilerinin işlevlerini anlama ve betimleme açısından gerçekten put kırıcı bir yazısıdır *Çocuk Mecmuaları.* Çocuk dergilerinin karmaşık ve gizemli dünyasının yaygınlaştığı günümüz toplum-

sallığında çocuk dergilerinin çözümlenme sürecinin bu türden put kırıcı yazılarla beslenmesi gerekmektedir.

VI. Nâzım'ın İlişki İçinde Olduğu Çocuk Edebiyatçıları

Nâzım Hikmet'in meşrutiyet yılları çocuk edebiyatının önemli temsilcilerinden ***Şermin*** yazarı Tevfik Fikret hakkında 'cezri bir küçük burjuva münevveri' olarak anmasının yanında ***Şermin*** yazarına içten içe bir hayranlık duyduğu da ortadadır. Nâzım Hikmet çocuk edebiyatı yazarları ile çeşitli düzlemlerde ilişki içinde olmuştur. Ramazan Gökalp Arkın, Mahmut Yesari, Cahit Uçuk ve çocuk tiyatrosunun gelişiminde önemli katkıları olan Muhsin Ertuğrul ile doğrudan ilişki içerisinde olduğu bilinmektedir. Ayrıca cumhuriyet dönemi çocuk şiirinin önemli isimlerinden Fazıl Hüsnü Dağlarca ile ilgili küçük bir yazı kaleme almıştır. Nâzım Mahmut Yesari ile yakın arkadaştır. Mahmut Yesari'nin ***Bağrıyanık Ömer*** adlı romanı Türkçe çocuk edebiyatı içerisinde ilk çocuk romanı olarak anılır. Bu romanla ilgili olarak Nâzım Hikmet övgü dolu bir yazı kaleme alır. Bu yazısında şunları söyler: '*Bazı kitaplar vardır ki, çıktıkları zaman etraflarında gürültü patırdı yapılmaz. Yavaş yavaş, ağır ağır okuyucu kitlesinin etine, canına, kalbine girer ve babadan oğula, nesilden nesile yalnız ruhi değil, uzvi bir veraset gibi intikal eden eserler vardır. (..) Bağrıyanık Ömer romanının mevzu gayet basittir. Ana ile baba birbirlerinden ayrılıyorlar, baba başka bir kadınla evleniyor, ana başka kocaya varıyor. Küçük oğulları Ömer intihar ediyor. Romanını en mühim hususiyetlerinden biride muayyen bir içtimai vasatta o vasata düşman olarak büyüyen küçük bir çocuğun halet-i ruhiyesini vermekteki ustalıktır.*

Bağrıyanık Ömer kanaatimizce edebiyat tarihimize girmiştir. Bu içli çocuğun ıstırabı kimbilir daha kaç sene bütün bir köylü cemaatinin ıstırabını temsil edecektir.' (Hikmet, 2004a:41-42)

Nâzım Hikmet'in çocuklar için de yazma sürecinde en önemli kişi Ramazan Gökalp Arkın'dır. Nâzım afla cezaevinden çıktıktan sonra para sıkıntısı çektiği bir sırada Ramazan Gökalp Arkın'a gelir. Arkın, ona çocuk edebiyatına yönelmesini önerir. İlkokul programına uygun şiirler yazması halinde bu şiirleri yayınlayacağını belirtir. Zamanla Nâzım bu alana yönelir. Arkın, Nâzım'ın çocuk edebiyatı alanına yönelişini, gayretini şöylece açıklar: "*Bir süre sonra hazırladığı yazıları getirmeye başladı. Bunlar ilkokul müfredat programına uygun iki şiir ve iki okuma parçasıydı. Sonra birkaç gün görünmedi. Bir gün yine geldi, aramızda şöyle bir konuşma geçti:*

-Ramazan, evlat, ben bu işi yapamıyorum. Çocuklar için yazı yazmak meğer ne güçmüş. Tevfik Fikret bu işi nasıl başarmış, doğrusu ona yeniden hayran oldum.

-Bakın 'Annem' şiiri ne kadar iyi, ne kadar güzel olmuş, demek yapabiliyorsunuz.

-Yok, çok zorladım kendimi olmuyor. O, senin beğendiğin şiiri ne kadar zor yazdığımı bilemezsin.

Bana bir daha çocuk şiiri getirmedi." (Kaynardağ, 1985:103)

Türkiye'de çocuk tiyatrosunun gelişmesinde önemli katkıları olan Muhin Ertuğrul'la pek çok çalışma yapmış ve onu 'Türkiye'de tiyatro sanatının yegâne "rejisörü" ve Türkiye'nin en büyük aktörü Ertuğrul Muhsin olarak övmüştür. (Hikmet,

2004:13) Eleştirmenlerin okulsuz bir Cumhuriyet şairi olduğu konusunda ittifak ettikleri Fazıl Hüsnü Dağlarca için 1936'da *"inkişaf yolunda"* diyordu. Dağlarca'nın ***Havaya Çizilen Dünya***'dan hareketle de *"Fazıl Hüsnü kendine gerek iç; gerek dış bakımından yol arayan, istidatlı bir şair olduğu muhakkak"* diyordu. (Hikmet, 2004:209) Aradan geçen zaman Nâzım'ın öngörülü bir değerlendirme yaptığını ortaya koymuştur. Dağlarca çocuk şiirinde kendine özgü,sözcüklerin iç evrenine uzanan bir söylem geliştirmeyi başarmıştır.

Nâzım Hikmet'in tanışıklığı olan çocuk edebiyatçıları arasında en çok içli dışlı olduğu yazar Cahit Uçuk'tur. Cahit Uçuk'la Nâzım Hikmet'in aşırı yakın olmalarından dolayı Piraye, Nâzım'dan ayrılmaya kalkmıştır. Nâzım, Cahit Uçuk'ta yetenekli bir yazar görüyordu. Onun eserlerinin tanıtımını da yapıyordu. Cahit Uçuk'un hikayelerinden birinin 15 günde bir çıkan *Yarım Ay* dergisinde basılmasını sağladı. Yayımlanan bu hikaye 14 Şubat 1935'te koyu karakterle yazılmış *"Bir Masal ki Herkes Okumalı"* başlığı altında ve "imzasız" bir yazar tarafından kaleme alınmış tanıtma yazısıyla sunuldu. (Göksu-Timms, 2001:148)

VII. **Nâzım'da Çocuk(luk) İmgesi**

Edebiyatta bir izlek olarak çocuk imgesi yoğun olarak kullanılmaktadır. Bu bazen çocukluğun yitik cennetine duyulan bir özlem iken bazen çocukları anlatan bir duyarlılığın yansıması şeklinde kendini göstermektedir. Nâzım gerek düzyazılarında gerekse son dönem şiirlerinde çocukluk temasının yukarıda sıraladığımız iki boyutuyla haşır neşir olmuştur. Düzyazılarından başlayan birkaç alıntı bunu bu durumu kanıtlar;

"Çocukluklarını bütün bütün kaybedenler, bir daha çiçek açmak gücü bütün bütün yok olan kurumuş ağaçlar gibidirler. Tahtalarından maroken koltuklara iskelet de yapılabilir, sobaya odunda olabilirler. Ancak bir damlacık çiçek veremezler bir daha!.. (Hikmet, 2004:94)

Çocukları anlamanın güçlüğünü ise şu şekilde anlatır; *"Şimdiye kadar sevdiğim, hayran olduğum çocukların sayısı sayılayamayacak kadar çoktur. Çocuğu sınırsız severim. Ancak çocuğu anlamak için insanın otuzuna gelmesi lazımmış. Çocuk, güzel bir cildin içinde dört beş sayfalık bir kitaba benziyor. İnsan cildinin güzelliğinden ve sayfalarının azlığından kolayca okuyup anlayacağını sanıyor. Oysaki, bu kitabı anlamak için yılların geçmesi lazımmış. Ben bunu iki gündür gözümün önünde gülen, ağlayan, uyuyan, uyuyan, kımıldanan sevinen ve şaşan yeğenime bakarak anladım. Çocuğu anlamadım, ters anlamayın, çocuğu anlamanın güçlüğünü anladım.* (Hikmet, 2004c:192)

Nâzım Hikmet, *Şermin* yazarını göklere çıkarırken Ahmet Cevat Emre hakkındaki düşüncelerini dile getirirken *"çocuk şiirleri yazar, birbirinden kötü* değerlendirmesinde bulunur. (Sülker, 1976:157) Nâzım, çocuk şairlerine dönük bu görüşlerinin dışında hayatının son dönemlerinde yazdığı şiirlerinde ***çocukluk*** teması baskın şiirler kaleme alır. Bu şiirler bazılarınca ideolojiden kurtulmuş, bütünüyle duygu deryaları içinde yazılmış şiirler olarak görülür. (Kabaklı, 2002:108) Nâzım'ın bu yıllarda

oğlu Memed'in varlığı, büyümeye başlaması nedeniyle bu temaya sarıldığı da söylenir. Bu konuyla ilgili olarak Ahmet Kabaklı şunları söyler; "Nâzım'ın çocukları ve çocukların gelecek dünyasını birden bire merak ettiği, keşfettiği görülüyor. Bu şiirlerde, çocuklara şefkat ve acıma karışığı korkuda vardır. Nâzım, dünyaya ölüm yağdıran atomlar, hidrojenler, radyasyonlar yüzünden çocukların, kainatın geleceğini iyi görmeyen karamsarlıklara kapılmıştır: "***Hoş geldin bebek/Yaşama sırası sende***" ya da "***Dünyayı verelim çocuklara hiç değilse bir günlüğüne/Allı pullu bir balon gibi verelim oynasınlar/Oynasınlar türküler söyleyerek yıldızların arasında/Dünyayı çocuklara verelim***" "***Çocuklar ölebilir yarın/Hem de ne sıtmadan ne kuşpalazından/Düşerek de değil kuyuya filan/Çocuklar ölebilir yarın,/Çocuklar sakallı askerler gibi ölebilir yarın,/Çocuklar ölebilir yarın atom bulutlarının ışığında***" (Kabaklı, 2002:104-106) Nâzım'da eskiden beri varolan çocuksu duyarlılık savaş ortamının getirdiği yıkımlar, ideolojik bağlılık hususundaki tereddütler onun çocuklara daha da önemsemesini beraberinde getirmiştir. Bu nedenle Nâzım'ın hayatının son yıllarında çocuk(luk) daha da önemli bir hale gelmiştir.

Çocuk kültürünün Nâzım'da önemli bir yeri vardır. Kültürel değişim siyasalarının potansiyel politik bir özne olarak gördükleri çocukları Nâzım'da ***politik bir özne*** olarak görmüştür. Onun hayatı ve sanatı bir bütündür. Dolayısıyla Nâzım'ın çocuk kültürüne ilişkin görüşleri, düşünceleri, tanıklıkları ***'çağının çağdaşı'*** Nâzım Hikmet'in fikir ve felsefesinden ayrı düşünülemez. Nâzım'ın masalları başta olmak üzere çocuk kültürüne dahil edilebilecek bütün eserleri, görüşleri bu alanı kendi düşünce yapısı doğrultusunda şekillendirme gayretinin bir sonucudur. (Gül, 2003:460) Nâzım'ın çocuk kültürünün önemli bir öğesi olan çocuk edebiyatı sahasında ortaya koyduğu masallar çocukların *yazınsal sosyalizasyonunu* amaçlamaktadır. Çocuk kültürünün medyatikleştiği, ticarileştiği, apolitikleştiği, uluslararasılaştığı günümüzde Nâzım'ın bu alandaki yargı ve ölçütlerinin tamamının geçerli olduğu söylenemese de put kırıcı bazı görüşlerinin bu günde doğruluk değerinden bir şey yitirmedikleri söylenebilir. Başta çocukluğa yönelik ilginin artması bunun en önemli kanıtıdır. Doğrudan doğruya yazdığı masallar sözlü kültür geleneğinin çocuk edebiyatındaki önemini ortaya koymakta. Çocuk edebiyatçıları ile ilişkileri ise çocuk edebiyatı tarihinin önemli bir yönünü oluşturmaktadır.

KAYNAKÇA

FUAT, Memed (1999) *Şinasi,* YKY İstanbul

HİKMET, Nâzım (2001) La *Fontaine'den Masallar*, Adam Yay. İstanbul

KAYNARDAĞ, Arslan (1985) *Eğitim ve Yayın, Ramazan G. Arkın'la Söyleşi,* Arkın Kitabevi, İstanbul

HİKMET, Nâzım (2004a) *Yazılar I.*, YKY İstanbul

GÜRSEL, Nedim (2002) *Dünya Şairi Nâzım Hikmet*, Can Yay. İstanbul

HİKMET, Nâzım (2004b) *Yazılar II.*, YKY İstanbul

HİKMET Nâzım (2004c) *Yazılar 5.*, YKY İstanbul

ALAYLIOĞLU-OĞUZKAN, Ruşen-A. Ferhan (1976) *Ansiklopedik Eğitim Sözlüğü*, İnkılâp Aka, İstanbul

ALPAY-DURSUN-ERDOĞAN, Meral-Tarık-Fatih (1991) *"Çocuk Edebiyatı, Türkiye'deki Gelişimi ve Çevirisi Üzerine"* Metis Çeviri, sayı.15

FUAT, Memed (2000) *Nâzım Hikmet*, Adam Yay. İstanbul

FUAT, Memed (2002) *A'dan Z'ye Nâzım Hikmet*, YKY İstanbul

GÖKSU-TİMMS, Saime, Edward (2001) *Romantik Komünist*, Çeviren Barış Gümüşbaş, Doğan Kitap İstanbul

KABAKLI. Ahmet(2002) *Nâzım Hikmet,* Türk Edebiyatı Vakfı Yay. İst.

ANDAÇ, Feridun (2002) *"Masallarda Yaşamak"* Varlık, sayı.1136

HİKMET, Nâzım (2004d) *Yazılar 6.*, YKY İstanbul

NEYDİM, Nejdet (2006) *"Çocuk Edebiyatının Durumu ve 100 Temel Eser Üzerine"* Varlık sayı.1189

HİKMET, Nâzım (2006*) Sevdalı Bulut,* YKY İstanbul

SÜLKER, Kemal (1976) *Nâzım Hikmet'in Gerçek Yaşamı*, 1901-1928, May Yay. İstanbul

BAŞARAN, Mehmet (2004) *"Diyor ki Nâzım Hikmet"* Güzel Yazılar, sayı.30

HİKMET, Nâzım (1987) *Masallar*, Adam Yay. İstanbul

BORATAV, Pertev Naili (1992) *Az Gittik Uz Gittik,* Adam Yay. İstanbul

GÜL, Mehmet (2003*) Nâzım Memleket Mi?* Zaman Kitap, İstanbul

ŞABAN SAĞLIK

OYUN YAZARI OLARAK NÂZIM HİKMET

"İlk önce kelam değil, ilk önce fiil vardı"
sözü tiyatro için de biçilmiş kaftandır.
Nâzım Hikmet

Giriş

Çok yönlü bir sanatçı olan Nâzım Hikmet, edebiyatın hemen her dalında eser vermiştir. Bu bağlamda şairin çok sayıda şiir kitabı, hikayeleri, romanları, destanları, eleştirileri ve kuramsal yazıları vs. mevcuttur. Şair, sadece edebiyatın bu alt alanlarıyla değil, başta tiyatro olmak üzere, sinema ve resim gibi sanatlarla da yakından ilgilenmiş; ilgisinin ötesinde bu sanat dallarında da eserler vermiştir. Mesela Nâzım'ın yönetmen, yönetmen yardımcısı veya senarist olarak sinemayla haşır neşir olduğu bilinmektedir. Zaman zaman da tablolar yapmak suretiyle resme olan ilgisini dışa vuran şair, çok sevdiği ve önemsediği tiyatro alanında da bir hayli kafa yormuş ve sayısı otuzu geçen tiyatro eseri yazmıştır. Nâzım Hikmet, asıl cephesi şairlik olmakla beraber, şair duyarlılığı ile uğraştığı bütün bu sanat alanlarında adından söz ettirmiştir.

Bu yazıda, Nâzım Hikmet'in tiyatro ile ilişkisi, tiyatro hakkındaki görüşleri ve yazdığı tiyatro eserleri üzerinde duracağız. Yani şair Nâzım Hikmet'i tiyatro yazarı kimliği ile tanıtmaya çalışacağız.

Nâzım Hikmet ve Tiyatro[1]

Nâzım Hikmet, pek çok yazısında tiyatro hakkındaki görüşlerini dile getirmiştir. Kimi zaman da kendisiyle yapılan mülakatlarda tiyatro hakkında sorulan sorulara cevap verirken, bu konudaki kanaatlerini dile getirmiştir. Nâzım Hikmet, tiyatro konusundaki en geniş açıklamayı ise "Oyunlarım Üstüne"[2] adlı yazısında yapmıştır. Hem bu yazıdan hem de daha bir çok kaynaktan öğrendiğimize göre, Nâzım Hikmet, tiyatro ile ilk olarak sünnet düğününde Karagöz ve Meddah izleyerek tanışır. Ancak o Karagöz ve Meddah'ı pek tiyatrodan saymaz ve şunu söyler: "Karagöz'le Meddah belki de tiyatrodan sayılmaz. Ama operet tiyatrodur. İlk opereti yine İstanbul'da Birinci Dünya Savaşı içinde, 1915'te sanırsam, seyrettim."[3]

Nâzım Hikmet, 1921 yılında Milli Mücadele'ye katılmak üzere Anadolu'ya geçer. Burada oldukça fakir bir mekanda Otello Kamil diye birinin oyununu seyreder. Kamil bir gezgin aktördür ve Shakespeare'in oldukça kötü yapılan çevirilerini sahnelemektedir.[4] Bu, Nâzım'ın tiyatro ile ikinci karşılaşmasıdır. Ancak Nâzım Hikmet, 1921 yılında altı ay kadar da Batum'da kalır. Orada da altı ay süresince Fransız vodvilleriyle haşır neşir olur.[5] İşte bu altı ayın Nâzım Hikmet'in oyun yazarlığında büyük bir yeri vardır. Çünkü şair, gerçek anlamda tiyatro sanatının ne olduğunu bu altı ay içinde anlamıştır. Şair gerçek anlamda ilk operayı, ilk baleyi, ilk tiyatroyu Moskova'da gördüğünü de söyler.[6] İşte Nâzım Hikmet'in tiyatro serüveni bu şekilde başlar.

Şair, ilk oyununu niçin yazdığını da açıklar. Ermenilerin Türk tiyatrosuna büyük hizmet ettiklerini söyleyen Nâzım Hikmet, izlediği bir Ermeni kadın tiyatro oyuncusuna (Eliza) aşık olur. Onun oyunlarını izler. Oyununu izledikten sonra da ilk piyesini yazar. Bu ilk piyesin adı "Ocak Başında"dır. Bu piyeste yaşlı bir adam vardır. Hep ocak başında oturup hayal kurar. Bir kış gecesi bu adamın evine bir kadın gelir. Yaşlı adam kadını beğenir, fakat o kadınla arasında dağlar kadar fark olduğunu düşünür. Yani istese de kadına ulaşamaz. Nâzım, oyundaki yaşlı adamın kendisi olduğunu, gece eve gelen kadının da Eliza olduğunu söyler. Yani o kadına kavuşamayacağını düşünür.[7]

Bu ilk oyundan sonra Nâzım hem Türkiye'de (özellikle hapis olarak yattığı yıllarda) hem de Rusya'da birbiri ardına oyunlar yazar. İlk oyunu yazdığı tarih 1920, son oyunu yazdığı tarih ise 1962'dir. Bütün bu süreç içinde Nâzım, gerek tiyatro oyuncusu, gerek tiyatro yönetmeni, gerekse tiyatro yazarı olan pek çok tiyatro adamı ile tanışır. Onlarla yakından ilişkiye girer. Dolayısıyla Nâzım Hikmet'in tiyatro yazarlığını seçmesinde bütün bu kişilerin büyük etkisi olmuştur. Peki kimdir bu kişiler?

Nâzım'ın Sevdiği Tiyatro Adamları

Nâzım Hikmet'in sevdiği tiyatro adamlarının başında Muhsin Ertuğrul gelir. Nâzım Hikmet'e göre Muhsin Ertuğrul, Türkiye'de aktörlüğün, ayyaşlık, cahillik ve külhanbeylik ile olan gayet sıkı rabıtasını kökünden kıran birkaç sahne sanatkarının en başında yer alır. Muhsin aynı zamanda sanatın ilim ile olan alakasını anlayan biridir.[8]

Muhsin Ertuğrul'dan sonra Nâzım Hikmet'in tiyatro bağlamında adını en çok andığı isim, Rus tiyatro yönetmeni Meyerhold'dur. "Benim için Meyerhold en büyük sanatçılardan biridir."diyen şair, ünlü yönetmen hakkında şunu da söyler: "Beni Meyerhold tiyatrosunda, Rus, Çin ve Japon klasik tiyatrolarının yaratıcı bir biçimde ele alınması da ilgilendiriyordu."[9] Meyerhold'un yanında önemsediği başka tiyatro adamlarının adını anan Nâzım Hikmet, bu isimler hakkında şunları dile getirir: "Ben Stanislavski'nin, Meyerhold'un, Vahtangof'un, Tairof'un ellerinden taze çıkmış, dumanı üstünde, buram buram hayat, devrim, güzellik, kahramanlık, iyilik, akıl, zeka kokan oyunlar seyrettim."[10]

Tiyatroda bütün uluslarla konuşmayı başaran Arkadi Raykin de Nâzım'ın sevdiği tiyatro adamlarındandır.[11] Ayrıca Nâzım Hikmet'in beğendiği yazarlardan biri de Gogol'dür. Ona göre Gogol'ün "Müfettiş" adlı oyununda sadece Rusya anlatılmaz. Gogol hem ulusal olanı hem de tüm insanlığı anlatır.[12]

Nâzım Hikmet, bu isimlerden başka daha bir çok tiyatro adamının adını da anmaktadır. Ancak tiyatro yazarlığını etkileyen en önemli kişilerin adını andığımız bu tiyatro adamları olduğunu her fırsatta dile getirir. Nâzım'a göre bu adamların önemli olmalarının bir diğer sebebi, onların Rus Devrimi'ne olan bağlılıklarıdır. Bu bağlamda şair şunu söylemekten çekinmez: "Ekim devriminin daha başlangıcında sanatlarını hiç tereddüt etmeden devrimin ve işçi sınıfının hizmetine veren sanatçıların benim için ayrı bir değeri vardır."[13]

Burada Nâzım Hikmet'in bizzat tanıştığı ve dost olduğu, veya hakkında bilgi topladığı tiyatro adamlarının isimlerini andık. Nâzım'ın bir de çok beğendiği tiyatro yazarları vardır. Özellikle Shakespeare'i çok beğenen yazarın, oyun yazarlığında etkisi olan diğer yazarlar kimlerdir? Bu soruya Nâzım Hikmet'in tiyatrodan ne anladığı sorusu çerçevesinde cevap arayacağız. Çünkü yazarın bütün beğenileri ve tercihleri sahip olduğu dünya görüşüne bağlıdır. Söz konusu dünya görüşü şairin bütün tercihlerini etkilemiştir. Daha doğrusu Nâzım'ın sahip olduğu tiyatro görüşü ile ideolojisi arasında çok sıkı bir ilişki vardır.

Nâzım'ın Tiyatroya Bakışı

Dünya görüşü olarak "sosyalizmi" benimseyen Nâzım Hikmet, sosyalizmin sanattaki adı olan "diyalektik materyalizm"e bağlıdır. Şair, bu bağlılığını her fırsatta dile getirir. Nâzım Hikmet, Sovyet devriminin ilk yıllarında Rusya'da bulunmuş ve oradaki yeni dönemin heyecanlarına tanık olmuştur. Bu yeni dönem, hemen her sanat alanında yankı bulmuş, işlenmiştir. Sosyalist öze ait biçim arayışlarının doruğa çıktığı bu yılların Nâzım üzerindeki etkisi de yazarlığında belirleyici bir eğilim olarak kendini gösterecektir.[14] Bu konuda Nâzım Hikmet şunu söyler: "Bütün sanat anlayışımın ve çabalarımın üstünde Sovyet tiyatrosuna doludizgin katılmak isteğimin etkisi büyüktür."[15]

Nâzım Hikmet, Moskova'da iken arkadaşlarıyla METLA adıyla bir tiyatro topluluğu kurar. METLA, "Çalı süpürgesi" demektir. METLA'nın amacı, politikayla sahnenin organik birliğini kurmaktır.[16] Nâzım'ın yazdığı ve bizzat sahnelenmesine yardımcı olduğu bir çok oyun bu tiyatroda sahnelenir. Süreyya Karacabey, Nâzım Hikmet'in Moskova'da bulunduğu yıllarda ideolojisinin olgunlaştığını ve bu olgunluğun tabii olarak sanatına da yansıdığını söyler. Nâzım'ın eserleriyle ideolojik donanımı, hayata bakışı dolaysız bir şekilde iç içe girmiştir. Bu bağlamda Nâzım Hikmet'in dünya görüşü, sanatçıyı bağımsız bir gözlemci değil, taraf yapar.[17]

Nâzım Hikmet, sanatçı ve aydınların konumlarının, ülkenin siyasal yapısına bağlı olduğuna inanır. Buna da "İvan İvanoviç Var mıydı, Yok Muydu" adlı oyununu örnek verir. Yani sosyalist bir toplumda sosyalist olmayan bir yazarın; ya da bunun tersi durum, kapitalist bir toplumda sosyalist bir yazarın farklı etkiler yaratacağını düşünür. Söz konusu edilen oyununda sosyalist bir toplumda geçer olaylar. Yazar, sosyalist toplumun değişime daha elverişli olduğu görüşünü savunur. Bu bağlamda da şunu vurgular: "Kendi payıma, ben kesinlikle parti edebiyatından yanayım, ama bu hiç de, Fransa ya da başka ülkelerde, komünist olmayan yazarların yapıtlarına da hayran olmadığım anlamına gelmez."[18]

Her ne kadar ideolojik yapıyı ön plana alsa da Nâzım Hikmet, insanoğlunun tarihindeki felaketlerin unutulmaması için, sanatın şart olduğunu düşünür. Yani sanat, insanoğluna sürekli olarak unutmaması gereken şeyleri hatırlatır: "Benim en korkunç düşman dediğim nesne ademoğlunun bütün bir insan soyunu sarsan felaketleri çabucak unutuverişidir. (...) Unutmamak için boyuna hatırlamak lazım. Bu hatırlatma işini üzerine alacak ve en verimli bir yolda başaracak kuvvetlerden biri de sanattır. Ede-

biyat, resim, musiki, heykel, tiyatro, sinema bize unutmamamız gerek olan büyük felaketleri hatırlatmalıdırlar."[19]

Yazarın söz konusu ettiği felaketler, sadece belirli bir kültür ve medeniyet kategorisiyle sınırlı değildir. Bütün insanlık bu kategorinin içine girer. Bu yüzden olmalı, Nâzım Hikmet'in eserlerinde, dramlarını anlattığı insanların coğrafyası oldukça geniştir. Yeryüzünde felakete uğrayan bütün insanlar Nâzım Hikmet'in ilgi alanına girmektedir. Yazarın bu evrensel tutumu, sanatının kaynaklarına da yansımıştır. Ona göre, antik çağda kültür değerlerinin sadece Yunanlılarla Romanlılar tarafından yaratılmış olduğunu sanmak doğru değildir. Afrika ve Asya halklarının kültürlerinin göz kamaştırıcı zenginliğinin de farkına varılmalıdır.[20]

Nâzım Hikmet, işte bu kaygılar ve anlayış içinde tiyatro eserlerini kaleme almıştır. Dolayısıyla diğer eserleri gibi tiyatro eserlerinin de arka planı çok geniştir. Öyle ki bu arka plana -ideolojik cephesiyle paradoks oluşturma pahasına- kutsal kitapları da almıştır. Nâzım, Memet Fuat'a yazdığı bir mektupta, Tevrat'ın içinde kaynaşan insan kalabalığının çırılçıplak iç dünyalarını başka bir kitapta bulmanın zor olduğunu söyler. Bu bağlamda Tevrat'ta bambaşka bir Yusuf keşfettiğini de söyleyen yazar, söz konusu kitapta Yusuf hakkında geçen "Köleliğini ve kulluğunu, kölelerin ve kulların üstünde hüküm sürmek için kullandı" anlamındaki cümleden yola çıkarak, "Yusuf İle Menofis" adlı piyesini kaleme alacağını belirtir. Nâzım Hikmet, piyesini yazarken Kur'an-ı Kerim'deki Yusuf'u değil de Tevrat'taki Yusuf'u ölçü aldığını da söyler.[21]

Tiyatro yazarı olarak böylesine farklı kaynaklara sahip olan Nâzım Hikmet, bir çok sanatın bireşimi olarak gördüğü tiyatro sanatının, kitlelere mesaj ulaştırma konusunda çok etkili bir araç olduğuna inanır. Bu bağlamda, "Şiir yazdım, mümkün olduğu kadar çok okuyucu okusun diye; tiyatro yazdım, mümkün olduğu kadar çok seyirci dinlesin, seyretsin diye." sözünü sarf eden yazar, tiyatroyu da bu yüzden çok sever: "Toprağı, dostlarımı, karımı sevdiğim kadar tiyatroyu severim. Sevgilerimin hiçbirinde platonik olmadığım gibi, tiyatro sevgimde de platonik değilim."[22]

Nâzım Hikmet'e göre tiyatro ile geniş halk kitleleri arasında gayet sıkı bir ilişki vardır.[23] Nasıl ki halk hep aynı kalmaz, sürekli değişim geçirmek zorundaysa, tiyatro da tabii olarak bu değişime ayak uyduracaktır. Hatta bugünden yola çıkanlar, geleceği de hesaba katmalıdırlar. Bu hususta yazar şunu ifade eder: "Geleceğin tohumları bugünün içinde, bugünün tiyatrosu geleceğin tiyatrosuna gebe. Ben bugünün tiyatrosuna katılmaya çalışarak geleceğin tiyatrosuna bir ucundan dalmış olmuyor muyum?"[24]

Tiyatroyu çok önemsediğini her fırsatta vurgulayan Nâzım Hikmet, sevdiği tiyatronun nasıl olması gerektiği konusunda da görüşler ileri sürer. Yani ona göre tiyatro sanatının bazı unsurları vardır. "Tiyatronun iki ana unsuru var: Piyesle piyesi oynayanlar. Tiyatroda yenilik bazen piyesle başlıyor, yani tiyatroya yeniliği bazen piyes getiriyor, bazen de tiyatroya yenilik oyunla geliyor."[25] Nâzım'a göre tiyatronun temeli söz, sinema ve televizyonun temeli ise harekete dayanır.[26] Fakat yazar, tiyatroyu sadece "söz"e de indirgemez. Ona göre, sahneye konacak, sahnede tutacak bir piyes için söz ve aksiyon aynı kudrette olmalıdır.[27]

Nâzım Hikmet, tiyatroda melodram unsurunu da çok önemser: "Ben melodramın hiç eskimeyecek bir tiyatro unsuru olduğuna kaniim. Nasıl, muayyen bir anlayışta romantizm her edebiyat mektebinin içinde varsa, melodram da, şu veya bu şekilde tiyatronun, benim anladığım tiyatronun, canlı hareketli, bir şey söylemek isteyen tiyatronun unsurlarından biridir. Realist bir piyes bile melodramatik unsurun inkarını icap ettirmez."[28]

Tiyatro oyunlarında sık sık mizaha ve komiğe yer veren Nâzım Hikmet, "satiri" de önemli bir tiyatro öğesi olarak nitelendirir. "Güldürmek, ağlatmaktan güçtür. Bu yüzden ben büyük komiklere, büyük trajediyenler kadar ve bazen onlardan çok değer veririm." diyen yazar, satirin, sosyalistçe satirin gerçekten gelişmesi isteniyorsa, evvela satirden korkmamaya alışılması gerektiğini de vurgular. Ona göre, satirde bir şeye dikkat etmeli: Doğruyu yarım söylemesin. Yarım söylenen doğru, yalanın yapamadığı kötülüğü yapabilir.[29]

Nâzım Hikmet, "Piyeslerde de, tıpkı romanlarda olduğu gibi, ekseriya, ön planda ve arka planda insanlar olacak."[30] derken, tiyatronun en önemli unsuru olan şahıslar hakkındaki görüşünü belirtmiş olur. Yazar, yazdığı tiyatro eserlerinde bu kuralı uygulamıştır. Yakından bakıldığında onun tiyatro oyunlarında kişilerin "ön planda olanlar" ve "arka planda olanlar" diye kategorize edilebileceğini söyleyebiliriz.

Nâzım Hikmet, oyunlarının üslup ve tekniğine de çok önem verir. "Yaşayan bütün üsluplar gençtir, yenidir, hepsinden faydalanmak gerekir." diyen yazara göre, bir sanat kolu, bir sanat ifadesi, imkanı, şekli ve üslubu, yeni sosyal şartlara uymadığı için yok olup gider. Bu yüzdendir ki yazar şunu söyleme ihtiyacını hisseder: "Tiyatroyu çok seviyorum. Her oyunda ele aldığım konu için yeni bir şekil, dramatik açıdan ve sahneleme açısından yeni bir üslup bulmaya çalışıyorum."[31]

Oyunlarında, resim, sinema ve musiki gibi sanatların imkanlarından çokça faydalanan Nâzım Hikmet, radyo, teyp ve telefon gibi iletişim araçlarını da -teknoloji vurgusu bağlamında- çokça kullanır. Bütün bunların yanında Nâzım'ın tiyatrolarında dikkate çeken en önemli teknik "epik tiyatro" unsurlarıdır. Epik tiyatro, "yazar, oyun, oyuncu ve seyirci" dörtgeni içinde, bu dörtgenin her bir elemanının zaman zaman yer değiştirdiği tiyatro formunun adıdır. Epik tiyatroda, oyuncuları seyirci koltuğu ya da seyirciler arasında; seyircileri de sahnede görmek mümkündür. Kimi zaman seyircinin karşısına oyun yazarı da çıkabilir. Kimi zaman da oyun metninde yer almayan herhangi diyalog ya da aksiyon, sahnede gözler önüne serilebilir. Epik tiyatro, Bertholt Brecht'in bilimsel-ideolojik tiyatro kuramı anlamında da kullanılır. Bu anlamda epik tiyatro, Marksçı öğretisel tiyatronun da adı olmaktadır.[32]

Sonuç olarak Nâzım Hikmet'in anladığı anlamda tiyatro "bileşik" bir sanattır. "Çağdaş insan, modern insan, yeni insan, yaşamımızın ve edebiyatımızın kahramanı olan insan bileşiktir. Belki ancak komediyi, farsı, pandomimi, balcyi, dram ve trajediyi kaynaştırarak bu yeni insanın sorunlarını gözler önüne serme olanağı bulunabilir, diye düşünüyorum."[33] Bu ifadesi, yazarın tiyatrolarının karmaşık yapısının sebebini ortaya koymaktadır.

Bir tiyatro yazarı olarak kendisini eleştirmeyi de ihmal etmeyen Nâzım Hikmet, şu sözüyle bir sanatı sevmenin, o sanat alanında başarılı olmak için yeterli olmadığı-

nı da vurgulamış olur: "Ömrüm boyunca hep tiyatronun etkisi altında kaldım, ama üçüncü derecede bir dram yazarından daha yükseklere çıkamadım."[34]

Nâzım Hikmet'in Yazdığı Tiyatro Oyunları:

Nâzım Hikmet, 30 kadar oyun yazmıştır. Bunlardan 22 tanesi beş kitap halinde basılmış; diğerlerinin ise sadece adı geçmektedir. Yazar, "Oyunlarım Üstüne" adlı yazısında kitaplara girmeyen bazı oyunlarının adını anmaktadır. Bazılarının adlarını ise muhtelif yazı ya da konuşmalarında anmaktadır. Ancak elimizde yazarın beş kitapta toplanan oyunlarının metinleri mevcuttur.

İlk önce Adam Yayınları tarafından, daha sonra da Yapı-Kredi Yayınları tarafından basılan bu beş kitap ve içindeki oyunlar şöyledir: "Oyunlar 1" adlı kitap "Kafatası" adıyla basılmıştır. Kafatası'nın içinde "Ocak Başında", Kafatası", "Bir Ölü Evi", "Unutulan Adam" ve "Bu Bir Rüyadır" adlı oyunlar vardır. "Oyunlar 2" adıyla basılan kitap ise "Ferhat İle Şirin" adını taşımaktadır. Bu kitabın içinde ise "Yolcu", "Ferhat İle Şirin", "Sabahat" ve "Enayi" adlı oyunlar yer alınıştır. "Oyunlar 3" adlı kitabın adı ise "Yusuf İle Menofis"tir. Bu kitapta ise "İnsanlık Ölmedi Ya", "Allah Rahatlık Versin", "Evler Yıkılınca", "Yusuf İle Menofis" ve "İvan İvanoviç Var mıydı, Yok muydu" adlı oyunlar bir araya getirilmiştir. "Oyunlar 4" ise "Demokles'in Kılıcı" adını taşır. Bu kitapta "İstasyon", "İnek", "Demokles'in Kılıcı" ve "Tartuffe-59" gibi oyunlar yer almıştır. "Kadınların İsyanı" adlı "Oyunlar 5" kitabının içinde ise. "Kadınların İsyanı", "Yalancı Tanık", "Kör Padişah" ve "Her Şeye Rağmen" adlı oyunlar bulunmaktadır.

Bu oyunlardan "Enayi" ve "İnsanlık Ölmedi Ya" adlarını taşıyan oyunlar, aslında aynı oyundur. Nâzım Hikmet söz konusu oyunu iki kere yazmıştır. Birincisine "birinci versiyon", ikincisine de "ikinci versiyon" adını vermiştir. Yazarın bu şekilde bir oyunu daha vardır. O da "Yolcu" adını taşır. "İstasyon", adlı oyun "Yolcu"nun ikinci versiyonu olarak yazılmıştır. Bu oyunlar içinde yer alan "Allah Rahatlık Versin" (Oyunlar 3) adlı oyun ise yarımdır.

Yukarıda da değindiğimiz gibi, Nâzım Hikmet'in elimizde olmayan ve kitaplarına girmeyen oyunları da mevcuttur. "Oyunlarım Üstüne" adlı yazısından tespit edebildiğimiz bu oyunların adları şunlardır: "Taşyürek", Suçlu Kim", "Piramit", "Her Şey Mal" (Kafatası adlı oyunun ilk şekli), "Kirpiçiki", "Kabahat Kimde", Türkiye'de Bir Masal" ("Bin Wattlık Ampul" ve "Fatma, Ali ve Başkaları" adlarıyla da anılır.) ve "Bayramın İlk Günü" (Bir Ölü Evi adlı oyunun Rusça versiyonu)[35]

Tiyatro Oyunlarının Genel Değerlendirmesi

Nâzım Hikmet, yukarıda da değindiğimiz gibi, otuzdan fazla oyun yazmıştır. Ancak bu oyunlardan sadece 22 tanesi basılmıştır. Basılan bu oyunları yazılış sırasına göre sırasıyla kısaca tanıtıp değerlendirelim

Ocak Başında (1920)[36]

Nâzım Hikmet'in ilk tiyatro oyunudur. Bir perdelik kısa bir oyundur. Manzum olarak yazılmıştır. Kaçınılmaz bir insan kaderi olan "yaşlanma" ve gençlik dönemi-

nin motor gücü olan "aşk" üzerine kurulan ve Nâzım şeklinde yazılan bu oyun, şahıslar yönünden fakirdir. Oyunda toplam beş kişi vardır. Birinci İhtiyar ve İkinci İhtiyar adlarıyla anılan iki yaşlı adam oyunun merkezindeki şahısları oluştururlar. Birinci İhtiyar'ın kızı ve bu kızın sevdiği genç ile oyuna sonradan dahil olan kadın ise oyundaki diğer şahıslardır.

Bu ihtiyarlar yirmi yıl önce birbirinden ayrılmış iki eski dosttur. Oyun bu iki dostun yeniden bir araya gelmesiyle başlar. Her ikisi de aradan geçen yıllar içinde meydana gelen değişimden dolayı şaşkındır. Mesela, Birinci İhtiyar'ın gelinlik yaşta olan yetişkin bir kızı vardır. Ayrıca bu kızın evlenmek istediği bir de delikanlı vardır. İhtiyar adam kızının evlenmesi halinde yalnız kalacağı için, adeta bu evliliğe karşı çıkar. Kız ise bu konuda sürekli babasıyla tartışmaktadır. Baba ile kız arasındaki tartışmada dikkat çeken en önemli husus, bu kişilerin birbirlerine baba ve kız olarak değil de sanki bir karı koca veya sevgili gibi davranmalarıdır. Bu arada sahneye gelen bir genç kadın ise, İkinci İhtiyar'da yeniden umutlar doğurur. Genç kadına adeta ilanı aşk eden İkinci İhtiyar, insanlar ihtiyarlasa bile aşklarının hep genç kaldıkları mesajını verir.

İki ihtiyar, yanmakta olan bir ocağın başında sohbet edip tartışırlar. Özellikle ocak konulu sohbette, bu iki kişinin farklı düşüncede oldukları göze çarpar. Birinci İhtiyar, ölüm ve yalnızlık düşüncesine saplanıp kaldığı için ocağın sıcaklığını hissetmemektedir. İkinci İhtiyar ise yanan ocaktan güç alıp hayata karşı yeni umutlar beslemektedir. Birinci İhtiyar, sürekli ocak başında oturmasına rağmen, hayattan hiç zevk almaz. İhtiyar adam neredeyse hiç dışarı çıkmaz. Oyundaki diğer kişiler hep gezmekte veya yolculuğa çıkmaktadır. Dolayısıyla Birinci İhtiyar hep yakınları tarafından terk edilmektedir. Her terk ediliş ise yaşlı adamı daha bir yalnızlaştırmaktadır. Böylece oyunda "çok gezen / çok oturan" karşıtlığı sergilenmektedir. Hemen hiç gezmeyip sürekli ocak başında oturan ve küllere bakarak hayal ve hatıralara dalan Birinci İhtiyara karşılık, diğer kişiler hep hayatın tadını çıkarırlar. İhtiyar adam, hayal ve hatıralara sığınır; diğerleri sığınmaz; hayatı yaşarlar. Oyunda ayrıca aşkın felsefesi de yapılmaktadır. Mesela İkinci İhtiyar, "Kalbe de ak düştü, saçlarım gibi"(s. 12). sözüyle aşkı dile getirir. Buna karşılık oyundaki delikanlı ise şöyle bir aşk tarifi yapar: "Ben gencim, aşk benim, heyecan benim / kainat bir vücut, onda can benim / Sevmek isteyenler bana sokulur / Beklenen baharı göğsümde bulur." (s. 30-31)

Kafatası(1932)[37]

Nâzım Hikmet'in ikinci oyunudur. Oyun, üç Kısım 15 alt bölüm halinde tanzim edilmiştir. Sosyalist dünya görüşüne sahip olan Nâzım Hikmet, bu dünya görüşünün karşıtı olan Kapitalizmi her fırsatta eleştirmektedir. Kafatası adlı oyun böyle bir karşıtlığın üzerine kurulmuştur. Belirli bir "değer"i olan her şeyi kullanmaktan ve gerektiğinde harcamaktan (yok etmekten) çekinmeyen kapitalizm, bu acımasız yapısıyla adeta insanlığın baş düşmanıdır. Kafatası'nda bunu da görürüz. Oyunda kapitalizmin yok etmek istediği "değer" bilimdir. Dolayısıyla Nâzım Hikmet bu oyunda bilimle rantın (kapitalizmin) çatıştığı ilginç bir öykü aktarır.

Verem üzerine çalışan doktor Dalbanezo, bu büyük hastalığın aşısını bulmak üzeredir. Hatta aşıyı bulmuştur. Aynı zamanda verem hastası bir kızı olan doktor, bulduğu aşıyı ilk önce kızında deneyecektir. Fakat sanatoryum (verem hastaneleri) işleten zenginler doktorun bu çalışmalarına karşı çıkarlar. Eğer doktor veremi tedavi edecek aşıyı bulursa, sanatoryumlara gerek kalmayacaktır. Bu yüzden Doktor Dalbanezo'nun engellenmesi gerekmektedir. Zenginler işte bunu başarırlar. Çevirdikleri dolaplarla doktora komplo kurup, verem aşısının icadını engellemiş olurlar. Öyle ki, verem aşısını bulan doktor, aşıyı hasta kızına şırınga edeceği anda, enjektörü elinden kaptırır. Enjektör, doktorun elinden alınınca kırılır ve içindeki aşı yere dökülür. Böylece doktorun uzun uğraşlarla elde ettiği başarı yok edilmiş olur. Hastalığı bir hayli ilerlemiş olan doktorun kızı, aşı olamadığı için ölmüştür.

Doktorun çalışmalarını engelleyen zenginler, bir anlaşma yaparak ve ona bol para vaad ederek, doktorun yapacağı bilimsel çalışmaları kısmen engellemiş olurlar. Doktor ise bu arada gizli gizli aşı çalışmalarını sürdürmüştür. Sonunda doktor, anlaşmaya uymamak suçundan hapse atılır. Hapisten çıkınca da kendisi aç kalmamak için bir hayvan sirkinde iş bulmuştur. Bir kafesin içine girip gelene geçene kendini seyrettirme şeklinde özetleyebileceğimiz bu işle doktor adeta "maymun" derecesine indirilmiştir. Bütün bu aşağılamalara dayanamayan doktor, sonunda ölür. Ölüsü morga kaldırılır. Oysa kapitalist düzende morgdaki ölülere bile rahat yoktur. Doktor Dalbanezo'nun ölüsüne de bir başka doktor talip olur. Kadavra olarak kullanılan bu ölüler de adeta bir meta olarak kullanılır. Yani kapitalist düzende insanın gerektiğinde ölüsü bile para eder. Doktorun çok asi ve isyankar karakteri, yaşadığı sürece hep duyulmuştur. Onun nasıl bir beyin taşıdığı, ancak kafatasının incelenmesiyle anlaşılacaktır. Bu yüzden öldükten sonra doktorun beyni incelenmek üzere kafatası satın alınır. Zaten oyun da adını buradan alır.

Oyun bilimin ve bilim adamının yenilgisi ve kapitalizmin zaferiyle sona erer. Nâzım Hikmet bu oyunla pek çok mesajı verir. Oyunun yazıldığı yıllarda gündemde olan "verem hastalığı" ve "verem edebiyatı" da olayların aralığından sezdirilir. Kapitalizm ortamında medya çok önemli bir yer işgal eder. Kafatası'nda bu işlevi gazeteciler yerine getirir. Ayrıca kapitalizmi bir hayat biçimi olarak yücelten ve anlatan şiir, roman ve hikaye yazarları, yani sanatçılar da söz konusudur. Nâzım Hikmet bu tip sanatçılarla hep kavga etmiş, polemiğe girmiştir. Oyunda bu bağlamda sanat tartışmalarına da yer verilir. Özellikle "kalemini satanlar" diyebileceğimiz sanatçı tipleri, oyun boyunca Nâzım Hikmet'in eleştirilerinden paylarını alırlar. Oyunda devrin bir çok sanatçısına bu bağlamda göndermede bulunulduğunu söyleyebiliriz.

Oyunda Doktorun ağzından Nâzım Hikmet, ilim hakkında şu görüşü dile getirir: "İlim ihtisas işidir. İhtisas yayılmaz, derinleşir. Bir kuyu gibi." (s. 39)

Bu oyunda kapitalizmin silahı durumunda olan gazetecilerin iki yüzlülüğü de şu konuşmada dile getirilir: "Muhterem okuyucularımız. Bir haftadan beri verem serumunu bulduğunu yazdığımız Doktor Dalbanezo'nun basit bir şarlatan olduğu..." (s. 62-63)

Nâzım Hikmet bu oyundaki şair tipiyle de devrindeki bir çok şairi eleştirir. Mesela oyundaki şairin ağzından şu söz söylenir: "Eskiden beri adetimdir. Sanat sanat içindir. Ve borsa oyunlarından anlamayan şair değildir." (s. 71)

Nâzım Hikmet, Kafatası adlı oyunu hakkında bazı bilgiler verir. "Kafatası piyesimde Meyerhold mektebinin etkisi büyüktür." diyen şair, bu piyesin ilk varyantını da METLA için yazdığını da belirtir.[38] Sevda Şener ise, "Kafatası" oyunu ile Henrik İbsen'in "Bir Halk Düşmanı" adlı oyunu arasındaki benzerlikten söz eder.[39]

Bir Ölü Evi Yahut Merhumun Hanesi (1932)[40]

Nâzım Hikmet'in üçüncü oyunudur. Bir komedi olup, 3 perde, 11 sahne şeklinde tanzim edilmiştir. Nâzım Hikmet bu oyunda da kapitalizm eleştirisi yapar. Bireylere ve ailelere, bir anlamda da toplum hayatına "modernleşme" olarak yansıyan kapitalizm, insanların hayatlarını altüst etmiştir. İnsanları mal ve servet düşkünü yapmış, onların bütün "değer"lerini dejenerasyona uğratmıştır. Nâzım Hikmet Bir Ölü Evi'nde bir aileyi merkeze alarak işte bu meseleyi işler. Dolayısıyla bu oyunun Türkiye'deki modernleşmeye (burjuvalaşmaya) sanat diliyle yöneltilen bir eleştiri olduğunu söyleyebiliriz.

Oyunda zengin bir adamın ailesi sahnelenir. Bu adamın başta aile fertleri olmak üzere bütün yakınları servetine göz dikmiştir. Hemen her yakını kendisine kalacak miras yüzünden bu adamı sever görünür. Bu bağlamda oyunda insanların samimiyetsizlikleri ve iki yüzlülükleri sergilenir. Adam, iki evlilik yapmıştır. İlk hanımından bir oğlu, ikinci hanımından ise bir oğlu ve bir kızı vardır. İlk hanımından ayrı yaşayan adam, ikinci hanımı ve ondan olan çocukları ile oturmaktadır. Ağır hasta olan adam oyunda, ölüm döşeğindeki haliyle karşımıza çıkar. Çok geçmeden de ölür. Adamın ölümünden sonra, itibarına uygun düşecek şanlı ve gösterişli bir cenaze töreni gündeme gelir. Bu tören yüzünden pek çok tartışma yaşanır. Bir taraftan cenaze töreni hazırlığı devam ederken, diğer taraftan aile fertleri henüz cenaze ortada iken miras kavgasına başlamışlardır. Adamın ilk hanımından olan büyük oğlu, annesinin hakkını almanın peşindedir. İkinci hanımdan olma küçük oğul ve kız da babalarının mirasını üvey kardeşleri dahil hiç kimseye vermemenin mücadelesini verirler. Adamın ikinci hanımı ise, kocasının ölümünden sonra her şeyin sahibinin kendisi olduğunu düşünür. Büyük oğul, annesinin köylü ya da alt sınıf insanı olması yüzünden oldukça kaba saba biridir ve kabadayılık yapar. Yani hakkını yumruk zoruyla almak taraftarıdır. Adamın ikinci hanımından olan kızı aynı zamanda nişanlıdır. Kızın nişanlısı evleneceği zengin kızından elde edeceği miras ve paranın hayaliyle yaşamaktadır. Aile fertleri dışında, diğer bütün aile dostları da ölen adamdan nasıl bir pay alacağının hesabı içindedir. Bu arada, cenazenin defin işiyle meşgul olan imam da, okuyacağı Kur'an ve dualardan ne kadar para alacağının hesabını yapmaktadır. Ayrıca imam, merhumun paralarını sakladığı altın küpün de peşindedir. Oyun, para dolu küpün bulunduğu bahçe sahnesiyle sona erer. Oyunda bu imamın şahsında ranta çevrilen din hizmetinin eleştirisini de görürüz.

Oyunda genç kızın nişanlısı olan Firuz[41] ve onun züppe arkadaşı şair Melih tipleriyle, devrin sorumsuz gençliğini tanırız. Bunların Fransızca konuşmak, müzik dinlemek, şehvet düşkünlüğü ve dans etmekten başka işleri yok gibidir.

Mesela, oyunda din hizmetlerinin bile ranta dönüştürülmesi şöyle eleştirilir: "Pahalılaşıyor ortalık kızım. Her şey ateş pahası. Eskiden en ala hafızı beş kaada tutardım. Şimdi yirmi beşten aşağı besmele bile çekmek istemiyorlar. Gidi ölümlü dünya." (s. 102)

Nâzım Hikmet bu oyunu hakkında şu bilgiyi verir: "Bir Ölü Evi, mevzu itibarıyla bir faciadır. Realist bir hava içinde zaman zaman melodrama kaçan bir facia. Bir Ölü Evi, satire, bazen farsa kaçan bir komedidir. Bir Ölü Evi'nin muharriri tezli bir eser yazmak istemiştir."[42]

Şöhret Veya Unutulan Adam (1935)[43]

Nâzım Hikmet'in dördüncü oyunudur. İlk baskısı 1935'te yapılan bu oyun 1953'te yer yer değiştirilerek yeniden yazılmıştır. İki perde, altı sahne şeklinde tanzim edilmiştir. Nâzım Hikmet bu oyununda da tipik bir kapitalizm eleştirisi yapar. Bu kez yazar, kapitalizmin bireylere kurduğu önemli bir tuzak olan "şöhret" olgusunu ele alır. İlk önce şöhret olma uğruna hemen her "değer" feda edilir; böylece sözde çok şey kazanılır; daha sonra da kazanılan bu şöhret ve yüklü sermaye, "haydan gelen huya gider" sözünde de anlatıldığı gibi, heba olup gider. Heba olup giden sadece şöhret ve sermaye değil, aynı zamanda şöhret olan kişi ve onun tüm mal varlığı da bu süreçte yok olup gider. Nâzım Hikmet, "Unutulan Adam"da bir doktorun şahsında kapitalizmin işte bu yönünü masaya yatırır. Kısaca oyunda bir zamanlar meşhur olan bir doktorun düşüşüne ve felakete gidişine tanık oluruz.

Çok meşhur bir doktor vardır. Bu doktor yaşlıdır ve kendisinden oldukça genç olan bir karısı ve ilk karısından olma bir kızıyla birlikte yaşamaktadır. Bu doktor hemen her gün gazetelerin birinci sayfasına manşet olmaktan dolayı son derece mutludur. Ne yaparsa, gazetelere manşet olmak ve adından söz ettirmek için yapmaktadır. Öyle ki, doktorun asistanı ile genç hanımı arasında da ilişki vardır. Bu ilişkiden haberdar olan doktor, şöhretine zarar gelir diye bu ilişkiye müdahale etmemektedir. Ayrıca yetişkin kızının sorumsuz yaşamına bile şöhretine zarar gelmesin diye göz yumar. Hatta doktor, sırf şöhretine katkıda bulunduğu için, bazen yoksul insanlara bile yardımcı olmaktadır. Mesela yoksul bir kadının gözleri görmeyen oğlunu doktor kendi evinde ücretsiz olarak ameliyat eder. Böylece ne kadar yardımsever biri olduğu halk arasında anlatılacaktır.

Doktor hayatını bu şekilde sürdürür. Günün birinde doktorun kızı gayrı meşru ilişki yaşadığı adamdan hamile kalır. Evli olmayan bir kızın hamile kalması, üstelik bu kızın meşhur biri olan doktorun kızı olması, eğer duyulursa büyük bir skandal çıkacaktır. Doktor bu skandalı önlemek için, branşı olmadığı halde kızını ameliyathane haline getirdiği evindeki çalışma odasında kürtaj ameliyatı yapar. Başarılı geçmeyen bu ameliyat yüzünden genç kız ameliyat masasında ölür. Bu ölüm olayı ile birlikte büyük bir yıkım yaşayan doktor, polise telefon ederek, her şeyi anlatır. Kızının katili olarak tutuklanır ve hapse atılır. Doktor bu kez de gazete manşetlerine yerleşir, fakat bu kez manşetlerde farklı bir doktor profili vardır.

Doktorun hapse girişinden sonra, asistanı ile genç hanımı birlikte yaşamağa başlarlar. Beş yıl yattıktan sonra hapisten çıkan doktor, artık unutulmuş biridir. Büyük bir moral çöküntüsü içinde evine gelen doktor, her şeyini sahiplenmiş olan asistanı ve genç karısının adeta hakaretine maruz kalır. Eski günlerden kalma birkaç gazete küpürünü alarak evini terk eder; bu terk edişle birlikte oyun da sona erer.

Unutulan Adam'da Nâzım Hikmet, kapitalizm ortamında sıkça karşılaşılan yaşlı zenginlerin genç kadınlarla evliliği; bu genç kadınların yaşlı kocalarını aldatmaları gibi sorunlara da yer verir. Yine meşhur kişilerin yakınlarının rezaletlerini görmezden gelme ya da örtbas etme gayretleri de oyunda sergilenir. Bu bağlamda şöhretin kişiye kazandırdığı sahte kimlikler de gözler önüne serilir. Yine oyunda şöhretin bedeli olduğu vurgulanır. Bütün bunların halka iletilmesinin aracı durumunda olan gazetenin (medyanın) önemi de oyunda hissettirilir. Ayrıca evrensel bir konu olan öz anne üvey anne çekişmesi de oyunda belirli bir yer işgal eder.

Oyundaki yan temalar arasında, temel meseleye (kapitalizmin iğrençliği) bağlanabilecek olan üst sınıf insanlarının yaşam tarzlarına da yer verilir. Sırf sanattan anlıyor diye tiyatroya gitmeler, balo davetleri ve özellikle yasak aşklar oyunda değinilen olgular arasında yer alır. Oyunda, özellikle üst sınıf insanlarının gözüyle taşralılığa ve yoksulluğa da değinilir.

Oyunda doktorun ağzından, üst sınıf insanlarının onursuzlukları şöyle dile getirilir: "Beynelmilel tıp mükafatının namzedi meşhur doktor, genç karısını boşamak için, onun genç baş asistanıyla seviştiğini ileri sürerek mahkemeye başvuramaz." (s. 165)

Nâzım Hikmet, bu oyunu hakkında da bazı bilgiler vermiştir: "Unutulan Adam'ı Muhsin (Ertuğrul) oynasın diye yazdım." diyen yazar, bu oyunda belirli bir melodram kokusu olduğunu da söyler. Ayrıca Nâzım Hikmet, Unutulan Adam'da Stanislavski adlı tiyatro adamının etkisi olduğunu da belirtir.[44]

Bu Bir Rüyadır (1934)[45]

Nâzım Hikmet'in beşinci oyunudur. Operet şeklinde yazılan bu oyun, üç perde, altı sahne şeklinde tanzim edilmiştir. Nâzım Hikmet, müzikal bir güldürü (operet) olan bu oyunda da burjuva hayatından kesitler sunar. Özellikle sınıf atlamak isteyen kişilerin hayatlarına ve gülünç sayılabilecek davranışlarına yer verilen oyunda, fantastik öğeler de kullanılmıştır.

Oyunda olaylar bir gemide geçer. Tipik bir taşralı olan ve İstanbul'a geldikten sonra iş adamlığına yükselen Asım ve karısı Adviye ile kızları Fatma; bir bankerin oğlu olan Eşref; kendisini Mısır Prensinin oğlu olarak tanıtan, fakat gerçekte geminin aşçısı Ahmet'in oğlu olan Macit; mühendis Faruk; Çingeneler ve rüya ortamında oyuna giren korsanlar, Bu Bir Rüyadır'ın şahıs kadrosunu oluştururlar. Oyunda olaylar Fatma adlı genç kızın çevresinde gelişir. Çünkü gemideki bütün gençler (Eşref, Macit, Faruk) Fatma'ya aşıktır. Biraz da anne ve babasının yönlendirmesi ile Fatma bütün bu gençlere ümit verir. Hatta Macit'le gizlice nişanlanır. Ayrıca Fatma'nın annesi Adviye, Macit'i çok beğenmekte, ona ilan-ı aşk etmektedir. Anası ve kızı ara-

sında bocalayan Macit, çok zor anlar yaşamaktadır. Fatma'nın anne ve babasının niyeti, gelir durumlarının iyi olduğunu zannettikleri bu gençlerden herhangi biriyle kızlarını evlendirmektir. Oysa bu gençler de tam ters bir niyet taşımaktadır. Hemen hepsi, bir zengin kızı zannettikleri Fatma ile evlenmek suretiyle yüklü bir servete konmak isterler. Olaylar bu karmaşa içinde vuku bulur ve hatlar iyice karışır. Nâzım Hikmet, işte bu karışıklıkta ustaca komik sahneler oluşturmuştur.

Gemi bu olaylarla birlikte yol alırken, oyuna dahil olan ve geminin ikinci sınıf insanların oturduğu kısmında bulunan bir Çingene, hemen herkese sigara biçiminde sarılmış bir afyon ikram eder. Gemideki herkes bu afyonu içer ve adeta bambaşka bir aleme geçerler. Bu yeni alemde herkes bindikleri geminin bir kaza geçirdiğini zannetmektedir. Gemi bir kaza yapmış ve yolculardan büyük bir kısmı bu kazada hayatını kaybetmiştir. Sağ kurtulanlar ise geminin battığı yere yakın olan bir adaya çıkmışlardır. Ada ise korsanların elindedir. Bu korsanlar, adaya sığınan gemi yolcularını esir etmek istemektedir. Geminin aşçısı olan Ahmet, girdiği bir düelloda korsanların reisini yener. Böylece adanın en güçlü adamı ve reis olur. Bir müddet sonra herkes kendini geminin güvertesinde eski halinde bulur. Hemen herkes anlar ki, Çingenenin verdiği afyon ile uyumuşlar ve herkes aynı rüyayı görmüştür. Oyun, gerçeklerin ortaya çıkması ile biter. Buna göre Macit'in Mısır Prensinin oğlu değil, gemi aşçısı Ahmet'in oğlu olduğu ortaya çıkar. Eşref'in babasının iflas etmiş bir işadamı olduğu anlaşılır. Fatma ise mühendis Faruk'la evlenir.

Nâzım Hikmet, bu oyun yoluyla burjuva yaşamındaki sahtekarlıkları gözler önüne sermiştir. Kadının güzelliğini sermaye olarak kullanmasını eleştirmiştir. Oyunda emeği ve emekçiyi temsil eden aşçı Ahmet, rüya ortamında bileğinin gücüyle korsanların reisini yenmiştir. Aynı zamanda adaya hakim olan aşçı Ahmet, bu yönü ile emeğin hakimiyetini temsil eder gibidir. Fakat bu hakimiyet rüya ortamındadır. Yani oyunda sosyalizm bir rüya şeklinde sunulur.

Oyunda sınıf atlamak isteyen kişilerin ahlak dışı davranışlarını yansıtması bakımından, Yusuf'un ağzından söylenen şu sözler oldukça ilginçtir: "Eşref'in babası banker, biliyoruz. Kayınpederden kredi iyi. Ya herif razı olmazsa? Bu kadar masraf, bu gemiye bindik, hepsi havaya uçtu demektir. Şimdi karşımıza yeni bir kısmet çıktı. Babası prens. Onun da babası paralı. Kızı buna da nişanlayalım. Sonra geçeriz tahkikata, kayınbabalardan hangisi işimize gelirse, kızı onun oğluna veririz." (s. 203)

Sevda Şener, Nâzım Hikmet'in "Bu Bir Rüyadır" oyununu yazmasının bir nedeni olarak, şairin daha önce "Kafatası" adlı oyununda rol almış olan Semiha Berksoy'a duyduğu ilgi olduğunun söylendiğinden bahseder.[46]

Yolcu (1941 ?)[47]

Nâzım Hikmet'in altıncı oyunudur. Yazılış tarihi konusunda belirsizlik olan ancak 1941 olabileceği ihtimali dile getirilen oyunun ilk baskısı 1966 yılında yapılmıştır. Oyun üç perde halinde tanzim edilmiştir. Nâzım Hikmet'in Anadolu'yu ve Kurtuluş Savaşı'nı konu alan bir oyunudur. Daha doğrusu Kurtuluş Savaşı perde gerisindedir. Oyunda, bu yıllarda küçük bir Anadolu kasabasında, bir istasyonda bir karı ko-

casının monotonlaşan hayatları anlatılır. Bir istasyon şefi, onun karısı, makasçı ve oyunun ortalarında sahneye çıkan bir yolcu, oyundaki şahıslar kadrosunu oluşturmaktadır.

Yolcu'da olayların bizzat 1921 yılında geçtiği, oyunun başlarında açıklanır. Olayların merkezi, herhangi bir Anadolu kasabasındaki küçük bir tren istasyonudur. İstasyon şefi, karısı ile istasyondaki bürosunun üst katında iki gözlü küçük bir evde oturur. Daha doğrusu iki gözlü evin bir odasında istasyon şefi ve karısı, diğer odada ise istasyonda makasçı olarak çalışan kişi oturur. İstasyon şefinin bir gözü kördür. Karısı ile makasçı arasında da belirli bir ilişki vardır. Bu kadın, gelip geçen trenlerden atılan gazeteleri biriktirip, köyün bakkalına satar. Oldukça ihtiraslı biri olan kadın, biriktirdiği bu paralarla şefi terk edip kaçma planları kurmaktadır. İstasyon şefi ile karısı arasında sürekli tartışma yaşanır. Kadın kocasına cinsel yönden ne kadar iktidarsız olduğunu söyleyerek, adeta her fırsatta şefi aşağılar. Buna karşılık kadın sürekli olarak makasçıyı da över. Olaylar bu şekilde sürüp giderken, bir gece istasyona atlı biri gelir. Bu kişi savaştan izinli olarak köyüne dönen bir askerdir. Askerin Kurtuluş Savaşı'nın gidişatına dair anlattıkları istasyondaki herkesi heyecanlandırır. Tam bu sırada köyün ağası olan ve istasyonu soymayı planlayan Bakkal Mehmet, adamlarıyla birlikte istasyonu basar. Askerliğini yedek subay olarak yapan istasyon şefi, silahını kullanır. Bakkal Mehmet'i vurur ve kendi de ağır yaralanır. Bakkal Mehmet'in öteki adamları ise kaçar. Makasçı ise şefi kurtarma gayreti içine girer. Fakat şef "Yolcudur Abbas, bağlasan durmaz" sözüyle öleceğini ima eder. Oyun da burada biter.

Yolcu'da, daha önce de değindiğimiz gibi, perde gerisindeki Kurtuluş Savaşı'na atıfta bulunulmaktadır. Bu bağlamda İnönü Savaşı ve Çerkez Ethem olayından da söz edilir. Yine İstanbul'un işgal altında olduğu da vurgulanır. Bu ortamda en güvenli yer Anadolu olduğu için, hemen herkes Anadolu'ya geçmektedir. Zaten oyundaki kişiler de hep İstanbulludur.

Oyunda Milli Mücade dolayısıyla düşmanla işbirliği yapan hainlerden de söz edilir. Varlıklı kişiler genelde düşmanla işbirliği yaparken, yoksullar hep Milli Mücadele'ye katılırlar. Nâzım Hikmet böylece yoksul ve köylü kesimini yüceltmiş olur. Oyunda, Milli Mücadele yıllarında düşmanla işbirliği yapan ve özellikle zengin olan kişilere karşı, bir Türk askerinin ağzından şu sözler sarf edilir: "(Bakkal Mehmet'i) köye varır varmaz, sorguya çekeceğim. Hem fakir fukaranın tarlasını, toprağını elinden al, hem de düşman gavuru ile birlik ol. Bu kadarını yanına bırakmazlar adamın." (s. 44)

Oyundaki herkes, bir yerden gelip bir başka yere giden ya da gitmek isteyen kişilerdir. Yani herkes yolcudur. Oyunun adı da buradan gelmektedir.

Oyunda dikkat çeken bir durum da ihtiraslı kadın tipine yazarın yaptığı vurgudur. İstasyon şefinin karısı böyle biridir. Bu kadın hiçbir şeyden mutlu olmaz. Tatminsizdir. Bu yüzden makasçı ile kocasını aldatmaktan çekinmez. Bir imamın kızı olan bu kadın, devrin edebiyatında bir tema olarak işlenen "olumsuz din adamı" tipini vurgulamakta da kullanılır. Oyunda ihtiraslı biri olarak sunulan İstasyon şefinin karısını şu sözüyle biraz daha yakından tanıyoruz: "Kanım sıcak. Dünyaya doyamadım, içimi boşaltamadım ki. Bir kadir kıymet bilenin eline düşseymişim..." (s. 22)

Oyunda dikkat çeken bir diğer husus, Nâzım Hikmet'in Tevfik Fikret sevgisini oyuna yerleştirmesidir. İstasyon şefi tipik bir İstanbullu olarak boş vakitlerinde hep Tevfik Fikret'in Rübab-ı Şikeste'sini okur.

Ferhat, Şirin, Mehmene Banu ve Demirdağ Pınarının Suyu (1948)[48]

Nâzım Hikmet'in yedinci oyunudur. 1948''de yazılan bu oyunun ilk baskısı 1965'te yapılmıştır. Oyun üç perde halinde tanzim edilmiştir. Bu oyun bir masaldır. Daha doğrusu, bilinen Ferhat ile Şirin hikayesinin, Nâzım Hikmet tarafından yeniden yorumlanmasıdır. Bilinen hikayeye Nâzım Hikmet, kendinden bir çok şey katmıştır. Aşk uğruna katlanılan fedakarlığı konu edinen bu hikayeyi yazarken Nâzım Hikmet, kendisi hapisteyken, bir çok fedakarlıkta bulunan ve kendisine karşı sevgi ve ilgiyi hiç eksiltmeyen eşi Piraye'yi dikkate almıştır. Bu durumda Nâzım kendini Ferhat yerine koyarken, Piraye'yi de Şirin olarak nitelendirir. Piraye hanıma yazdığı bir mektupta bu konuda şunu söyler: "Ferhat'la Şirin'de seninle bana benzeyen bir taraf var." (s. 131)

Oyunda halkı için aşkını feda eden bir Ferhat'la karşılaşıyoruz. Erzen halkı susuzluk çeker. Demirdağ'ın delinmesi ile su sorunu çözülecektir. Ülkenin kralı ve aynı zamanda Şirin'in ablası olan Banu, Demirdağ'ı delmesi karşılığında Ferhat'ın Şirin'e kavuşacağını söyler. Ferhat ise ikilem içindedir. Bir taraftan Şirin'e olan aşkı, diğer taraftan susuzluktan kırılan Erzen halkının susuzluğu... Şirin'in ablası Banu, eğer isterse Ferhat'a hiçbir bedel ödemeden Şirin'le evlenebileceğini de söyler. Yani Banu, Ferhat'a şart olarak ileri sürdüğü Demirdağ'ın delinmesi kararından vazgeçmiştir. Oysa Ferhat hala ikilem içindedir. Ya sevdiği Şirin'e kavuşacak; bu durumda halkı susuzluktan ölecektir. Ya da Demirdağ'ı delmek suretiyle halkını huzura kavuşturacaktır. Aşkı tercih etmesi halinde halkını feda edecek; Demirdağ'ı delmeyi kabul etmesi halinde de Şirin'e olan aşkı yara alacaktır. Bu ikilem içinde çok zor tercih yapan Ferhat, sonunda ikinci yolu seçer. Yani Demirdağ'ı delmeyi kabul eder. On yıldan fazla bir süre çalışan Ferhat, Demirdağ'ı delme işinde bir hayli mesafe almıştır. Uzun yıllar evine ve ülkesine uğramayan Ferhat'ı hemen herkes ziyaret eder. Ziyaretçiler arasında Şirin de vardır. Öyle ki Ferhat, bir halk kahramanı olmuş; Şirin'i sevmesine rağmen, halka duyduğu sevgi daha ağır basmıştır. Şirin Ferhat'tan umudu keser. Oyunun sonunda Ferhat'a adeta veda eden Şirin, Ferhat'a bekleme sözü vererek sahneden ayrılır.

Ferhat aslında nakkaştır. Eşyaya ve nesnelere güzellik veren bir mesleğin mensubudur. Yani Ferhat güzellikten anlayan biridir. Demirdağ'ı delerken, dinlenme anında hep tabiatla konuşur. Yani, oyunda masalsı öğeler çokça kullanılmıştır. Mesela kardeşi Şirin uğruna güzelliğini feda eden Banu'nun yüzü ihtiyar, bedeni ise gençtir. Ayrıca Ferhat, dağla, taşla, bitkiyle, kısaca tabiattaki her bir varlıkla konuşur.

Oyunda siyasal nitelik de vardır. Mesela kıskanç ve muhteris vezir, alttan alta dolaplar çevirerek hem Banu'yla evlenmek ister hem de ülkenin kralı olmaya niyetlenir.

Oyunda kardeş sevgisi de vurgulanır. Mehmene Banu, bu sevgi için yüzünü bile feda eder: "Üçüncü şartımı söylüyorum, Mehmene Banu. Kardeşinin ölmemesi için üçüncü şartımı... Sen güzelliğini vereceksin, kardeşin yaşayacak." (s. 69)

Bu oyunda Nâzım Hikmet Semarkantlı adlı kişinin ağzından aşk felsefesi de yapar: "Mecnun'u biliriz, Leyla'nın aşkıyla çöllere düştü, ah u zar etti, kara taşlara çal-

dı bağrını. Aşık dediğin böyle olur sanırdık: Boynu bükük, gözü yaşlı... Halbuki sizin Ferhat ağlayıp sızlamaz." (s. 114) Ferhat ise, farklı bir aşık olduğunu Şirin'e şu sözüyle dile getirir: "Eziyet çekmek istenir mi? Ben çilekeş derviş miyim? Sana layık olmak, seni alnımın teriyle hak etmek." (s. 125)

Nâzım Hikmet, Ferhat İle Şirin adlı tiyatrosunda bazı yeni teknikleri denediğini söyler: "Teknik bakımından, çok eski ve artık kullanılmayan "monolog"lardan, bunları geliştirip faydalanıyorum. Mesela, yalnız bir insan değil, aynı sahnede, birbiri ardında iki üç insan "düşünüyorlar", bu düşünceleri monolog halinde veriyorum. Sonra iki insan karşılıklı düşünüyorlar. Hasılı romanlardaki içten gelen muhavereyi bu suretle tatbik etmeye çalışıyorum."[49]

Sabahat (1948)[50]

Nâzım Hikmet'in sekizinci oyunudur. 1948'de yazılan bu oyunun ilk baskısı 1966'da yapılmıştır. Oyun altı sahne şeklinde tanzim edilmiştir. Oyuna da adını veren Sabahat adlı bir genç kızın başından geçen olayların anlatıldığı bu oyun, Türkiye'deki tek partili yılları anlatır. Bu yıllarda zenginlerin ve bürokratların hakimiyeti söz konusudur. Bir taraftan zenginler, diğer taraftan bürokrasi halkı ezmektedir. Nâzım Hikmet, halkı ezen bu güçlerin karşısına köylü ve işçileri çıkarır. Dolayısıyla oyun, emekçi kişilerle devlet bürokrasisinin (memur, müdür, mahkeme) ve zenginlerin çatışmaya dayalı ilişkileri üzerine kurgulanmıştır.

Oyunun merkezinde Sabahat adlı bir kız vardır. Bu kız 16,17 yaşlarındadır. Sabahat'ın ne annesi ne de babası vardır. Bir kadın onu evlat edinir ve büyütür. Sabahat aynı zamanda bir fabrikada işçidir. Sabahat'ı evlat edinen kadının Yılancı İbrahim adlı asalak bir kocası vardır. Bu kadınla Sabahat çalışır, Yılancı İbrahim onların parasını yer. Günün birinde kadınla Yılancı İbrahim, Sabahat'ı fabrika patronunun oğlunun koynuna atarlar. Bol da para alırlar. Sabahat ise bu durumdan son derece muzdariptir. Bu ızdırapla verem hastası olur ve her şeye rağmen hayata bağlanmaya devam eder.

Oyunda bir de Ali Usta vardır. Ali Usta saygın ve itibarlı biridir. Murat ise onun yeğenidir. Dik başlı ve onurlu bir genç olan Murat, Sabahat'la tanışır; evlenme kararı alır. Yılancı İbrahim bu evliliğe karşı çıkar. Çünkü Sabahat onun sermayesidir. Ali Usta'nın dükkanında Murat'a saldıran İbrahim, delikanlının kendini savunması sonucu ağır yaralanır. Bu olay üzerine İbrahim hastaneye, Murat ise hapishaneye girer. Sabahat ise kendisini evlat edinen kadın tarafından evden kovulur. Tam anlamıyla sahipsiz kalan Sabahat, çaresiz bir şekilde sıkıntılı günler geçirir. Bu arada, kendisini daha önce lekeleyen patronun oğlu, Murat'ı hapisten kurtarma karşılığında yeniden Sabahat'la ilişkiye girer. Kız bu ikinci ilişkiden sonra, patronun oğlundan hamile kalır. Hapse Murat'ı ziyarete giden Sabahat, durumu sevdiği adama anlatır. Murat çok öfkelenir. Ali Usta'nın ahbabı olan hapishane müdürü, Murat'la Sabahat'ı kendi odasında buluşturmuştur. Sabahat'ın patronun oğluyla yeniden ilişkiye girmesini kabullenemeyen Murat, öfkeden neredeyse çıldırır. Sabahat'a hakaret eder. Sabahat, her şeyi Murat'ı sevdiği (özellikle Murat'ın idam edilmemesi) için yaptığını söyler.

Fakat Murat'ı ikna edemez. Sabahat o anda hapishane müdürünün masadaki tabancasını alır ve kendisini vurur. Oyun, Sabahat'ın ölümüyle biter.

Nâzım Hikmet, bu oyun aracılığı ile zenginlerin devlet üzerindeki hakimiyetlerini ve hapishanelerdeki işkenceleri de sorgular. Ayrıca devrin insanlarının iş bulma umutları ve fabrika işçiliğinin önemi de oyunda vurgulanır. İş ve emek dışında geçim sağlayanlar da oyunda yerilir. Kısaca oyunda dar gelirli yoksul insanların hayat tarzları ve aşkları ele alınmıştır.

İş ve emek harcamadan geçinen insanlar oyunda bir jandarma erinin ağzından şöyle değerlendirilir: "Kimseler yatmasa hapishaneler ne olacak? Koskoca devlet bu kadar masraf etmiş, yapılar yapmış, boş kalır mı? Müdürleriydi, katipleriydi, gardiyanlarıydı ne olacak? Allah herkese bir rızık vermiş. İmam ölüden, doktor hastadan geçinir." (s. 184)

Enayi (1949)[51]

Nâzım Hikmet'in dokuzuncu oyunudur. 1949'da yazılan oyun, 1955'te yeniden yazılmıştır. Oyun üç perde halinde tanzim edilmiştir. İdealist, dürüst ve emeğe saygı duyan insanların toplumda "enayi" olarak kabul edildiği gerçeğinin vurgulandığı oyun, adını bu toplumsal sorundan alır. Toplumun değer yargısına göre elindeki fırsatları (rüşvet, yolsuzluk vs.) değerlendirmeyen insanlar birer enayidir. Sadece toplum değil, özellikle zengin kesimin ahlak dışı yaşamları ve hayat felsefeleri de oyunda irdelenir. Bu yönüyle oyun tipik bir burjuva eleştirisidir, diyebiliriz. Zaten oyundaki prologda yer alan "yol ortasındaki taşı kaldırıp kaldırmama" sahnesi de kişilerin hayat felsefelerinin bir imgesi olarak kullanılmıştır. Oyunda ayrıca "komünist avı" olarak adlandırılan ispiyonculuk ve polis baskısı da eleştirilmiştir.

Oyundaki olaylar, Ahmet adlı bir kişinin çevresinde gelişir. Ahmet idealist ve dürüst bir avukattır. Zengin bir işadamı olan Recep Bey'in kızı Ayten ise Ahmet'e aşıktır. Nihal, Recep beyin yeğenidir. Nihal amcası Recep'in yanında bir sığıntı olarak yaşamakta ve ömrü adeta Ayten'e özenmekle geçmektedir. Recep Bey, bütün usulsüz işlerini takip etmek üzere Ahmet'i avukat olarak tutmak ister. Hem de Ahmet'i kızı Ayten'le evlendirmeyi amaçlar. Böylece Ahmet'i adeta satın alacaktır. Oysa Ahmet Nihal'i sever ve onunla evlenir. Nihal ise sınıf atlamak isteyen, gözü yüksekler-de bir kişidir. Ahmet'ten hep usulsüz yollarla zengin olmasını isteyen Nihal, her seferinde kocasından olumsuz cevap alır. Ahmet'e hiçbir isteğini kabul ettiremeyen Nihal, sonunda ondan ayrılır ve amcası Recep'in evine geri döner. Bu tür davranışlarıyla hep çevresinde "enayi" olarak aşağılanan Ahmet sonunda, davasından ve ideallerinden vazgeçer. Serseri bir hayat yaşamağa başlar. Bir akşam meyhaneye gider. Daha önce aleyhinde bir davayı savunduğu ve hapse attırdığı Nuri ile meyhanede karşılaşır. Nuri uzun yıllar hapiste yatmış ve sonunda tahliye dilmiştir. Nuri Ahmet'ten intikam almak ister. Ahmet ise, yaşadığı hayattan bıktığı için adeta kendisini Nuri'ye öldürtmek ister. Nuri ile Ahmet, kavgaya tutuşunca araya giren Selim adlı dürüst ve namuslu bir işçi, işlenecek cinayete engel olur. Kavgayı ayırır ve Ah-

met'le dost olur. Ahmet ise Selim'in konuşmalarının tesirinde kalarak yeniden eski düşüncesine ve dürüstlüğüne geri döner. Oyun da burada biter.

Nâzım Hikmet bu oyunda pek çok yan temaya da yer verir. Mesela, oyundaki Necmi adlı romancı karakter, sermayenin ve zenginlerin emrine girmiştir. Hatta Necmi sırf Recep Bey'in servetinden istifade etmek için, Ahmet'ten ayrılan Nihal'le evlenmek ister. Bu da "zengin kızıyla evlenip servetine konma" felsefesini akla getirir. Nâzım Hikmet, Necmi karakteriyle devrindeki bir çok romancıya göndermede bulunmaktadır.

Kısaca Enayi'de Türkiye'nin kapitalistleşme süreci eleştirilmektedir. Aynı zamanda siyasi ortam da Nâzım'ın eleştirisinden payını alır. Nâzım Hikmet, bu oyununda da diğer oyunlarında yaptığı gibi, işçiye ve yoksula önem vermiştir.

Kapitalist ortamda kadının nasıl göründüğü oyunda Nihal'in ağzından şöyle verilir: "...erkeklerin bana nasıl yiyecek gibi baktıklarını göresin... Her balonun en şık kadını ben olabilirim, bu kadın senin malın... Hem kıskanırsın, hem övünürsün..." (s. 242)

Oyunda Ahmet'in ağzından bir de hukuk düzeni eleştirisi yapılır: "Şekip Bey... Hocam... Koskoca profesör. Kaç para verdiniz? Merak ediyorum bizde hukuk profesörleri kaç paraya satın alınıyor." (s. 246)

İnsanlık Ölmedi Ya (1949)[52]

Nâzım Hikmet'in onuncu oyunudur. Oyun üç perde halinde tanzim edilmiştir. Bazı oyunlarını "Birinci versiyon", "ikinci versiyon" şeklinde iki defa yazan Nâzım Hikmet, bu oyunu "Enayi" adlı eserinin ikinci versiyonu olarak yazmıştır. Zaten oyunun başında "Enayi" adlı oyunun birinci varyantı olduğu yazılıdır. Bu oyun Enayi adlı oyunla hemen hemen aynıdır. Sadece kişilerin adları değiştirilmiştir. Mesela, Enayi adlı oyundaki Ahmet İnsanlık Ölmedi Ya'da Hasan; Ayten, Samiye; Recep bey, Şevket; Nihal, Leyla; Nemci, Selim olarak karşımıza çıkar. Bir de Enayi'de mevcut olan bazı bölümler bu yeni versiyonda yer almamıştır. Ayrıca Enayi adlı oyunun fikir ve ideolojik değeri aynıyla İnsanlık Ölmedi Ya'da da mevcuttur.

Bu oyunda kapitalist düzenin temsilcisi durumunda olan Selim'in ağzından dürüst ve namuslu insanlar "köle" olarak nitelendirilir; ahlaksız ve soyguncu ve vurguncu kişiler de "hür" olarak takdim edilir: "Hasan, ruhuna dışarıdan zorla sokulmuş bir yığın palavranın kölesidir. Muhitinin, terbiyenin kölesidir. Bir yığın uydurma telakkinin, kaidenin tepeden tırnağa esiridir. Halbuki ben hürüm. (...) Hasan'ın köleliği çok daha derinlerde. Hasan, mesela iyiliğe, kötülüğe, alçaklığa, kahramanlığa, vicdan azabına, pişmanlığa, hasılı daha böyle bir yığın palavraya inanıyor (...) Benim için ne iyilik var, ne kötülük. Ben ne vicdan azabı bilirim, ne pişmanlık; benim için yalnız ben varım. Ben hürüm... Kuvvetli ve hür..." (s. 19-20)

Allah Rahatlık Versin (1949)[53]

Nâzım Hikmet'in on birinci oyunudur. Metnin sonunda, oyunun yarım kaldığına dair kısa bir açıklama yer alır. Tek perdedir. Yasak aşk konulu bir oyun olan Allah

Rahatlık Versin'de yazar, kocasını aldatan bir kadını anlatır. Evli bir kadın olan Aliye, bir çocuk annesi olmasına rağmen, aşık olduğu mühendis Murat yüzünden eşi Osman'dan ayrılmak ister. Osman bu evliliğe şiddetle karşı çıkar. Sadece Osman değil, ailedeki herkes Aliye'nin davranışını uygun bulmaz. Oyun yarım kaldığı için, bu maceranın sonunun ne olduğu belli değildir. Ancak, oyunun başında yazar bir metinler arasılık yaparak, "Karımı Niçin Öldürdüm" adlı bir oyundan söz eder. Bu oyunda da aynen Aliye-Osman ilişkisinde olduğu gibi, evli bir kadının kocasını aldattığı belirtilir. Fakat kıskanç koca, bu ilişkiyi kabullenemez ve çok sevdiği karısını öldürür. Oyun içinde oyun durumunda olan bu metinden oyunun yazılmayan sonu tahmin edilebilmektedir.

Nâzım Hikmet'in bu oyunundaki kişiler de hep burjuva sınıfındandır. Aralarında mühendis, tiyatro oyuncusu ve müzisyen gibi meslek mensubu kişiler vardır. Nâzım'ın diğer oyunlarında olduğu gibi, bu oyununda da mühendislik yüceltilen bir meslek olarak karşımıza çıkar. Kişiler böyle bir sınıftan olunca, ister istemez birbirini aldatan kadın ve erkekler, en yakın arkadaşının eşi ya yakınıyla ilişkiye girme gibi burjuva ahlakını yansıtan ilişki biçimleri gözler önüne serilecektir. Allah Rahatlık Versin'de bütün bu ilişkileri görürüz. Kısaca Nâzım Hikmet bu oyununda da modernleşme eleştirisi yapar.

Oyunda bir de Fatma'nın ağzından modern hayat tarifi yapılır: "Ben kardeşimin o dağ başlarında, o yarı herifle, elektriksiz, susuz, sinemasız, konsersiz, terzisiz, berbersiz, eşsiz dostsuz ne yapacağını düşünüyorum." (s. 90)

Evler Yıkılınca (1949)[54]

Nâzım Hikmet'in on ikinci oyunudur. Oyun üç perde halinde tanzim edilmiştir. Bu oyundaki olaylar, adı belirtilmeyen bir Orta Anadolu şehrinde geçer. Kan davasını konu edinen oyun, şahıslar yönünden oldukça zengindir. Bir tarafta Kurtoğulları adlı aile, diğer yanda Çobanoğulları adlı aile vardır. Oyun, bu iki aile arasında tarihi eskilere dayanan bir kan davası üzerine kurgulanmıştır. Oyunda işlenen dava ise, Çobanoğullarından Memet'in Kurtoğullarından Şevki'yi vurmasıdır. Olay iki aile ile sınırlı kalmamış, iş mahkemeye aksetmiştir. Dolayısıyla oyunda bol bol mahkeme ve hapishane sahnesi de vardır.

Bu tür oyunlarda, asıl dava gizlenir ve olay başka bir mecraya çekilir. Güya olaya, şehre gelen bir tiyatro grubunun kadın oyuncusu sebep olmuştur. Kadın oyuncu sahnede gösterisini yaparken hem Çobanoğullarından Memet, hem de Kurtoğullarından Şevki, bu kadına aşık olur. Kadını paylaşamayınca da Memet Şevki'yi oyunun sahnelendiği yerde vurarak öldürür. Memet hapse girer. Memet'in ailesi başka yere göç eder. Onları Şevki'nin ailesi takip eder. Hatta Memet'in satın aldıkları evin karşısına Şevki'nin ailesi de ev yapar. Böylece iki düşman aile yine birbirilerinin karşısına dikilmiş olur. Öldürülen Şevki'nin babası demirci Ali Usta'dır. Sanık Mehmet'in babası ise Hasan Usta adında biridir. Bu iki adam mahkemede cinayetin "kahpe" dedikleri bir kadın tiyatro oyuncusu yüzünden işlendiği yönünde ifade verirler. Dava böylece sürüp gider. Bu arada Ali Usta'nın küçük oğlu Selim, sanat mektebinde okumuş-

tur. Babası Selim'in sanat mektebinde öğrendiklerine önem vermez. Baba oğul bu yüzden de tartışırlar. Öte yandan Hasan Usta'nın da Zeliha adlı genç bir kızı vardır ve bu kız uzaktan Selim'i sevmektedir. Fakat Selim ile Zeliha, ailelerinin düşman olmaları yüzünden görüşemezler. Bu arada Orta Anadolu'da bir deprem olur. Çok sayıda insan ölür; hemen hemen şehirdeki bütün evler yıkılır. Hapishanede yatan Memet de dahil olmak üzere, bütün mahkumlar depremde zarar gören insanlara yardım etmek üzere görevlendirilir. Memet çok sayıda insanın hayatını kurtarır. Bu arada Memet, Ali Usta'nın hayatını da kurtarır. Öte yandan Zeliha da hasta ve yaralılara yardımcı olmakta, onlara su dağıtmaktadır. Zeliha'nın yardımcı olduğu kişiler arasında Selim'in annesi de vardır. Kısaca depremden sonra iki aile arasında bir yakınlaşma olur. Sonunda da bu iki aile barışır. Bu barışmayla birlikte oyun da sona erer.

Oyunda babaların kan davasını sürdürme isteklerine karşılık, gençlerin bu anlamsız kavgayı sona erdirme gayreti içinde oldukları görülür. Oyunda, İstanbullu tiyatro topluluklarının Anadolu'ya düzenledikleri turnelere de yer verilir. Bilhassa Anadolu erkekleri, tiyatro oyuncusu kadınlara başka bir gözle bakarlar. Yine oyunda Anadolu'dan İstanbul'a giden ve okuyan veya fabrikada işçi olan kişilere olumlu gözle bakıldığını görürüz. Oyunda ayrıca Anadolu halkının mahkemeler ile ilişkisi de masaya yatırılır. Hakim ve avukatlara halkın bakışı irdelenir.

Bu oyunda "insan" hakkında Hacı Aptullah adlı kişinin ağzından ilginç bir hikaye anlatılır. O hikaye şöyledir: "Dünya halkedilirken meclis kurulmuş, cümle hayvanat huzura çağrılmış, başlanmış hepsine ömür dağıtılmaya... Sözüm meclisten dışarı, eşeğe otuz yıl ömür biçmişler. Eşek bana bu kadarı çoktur, insanoğlunun elinde otuz yıl acı çektirme bana, demiş. Niyazı kabul olunmuş, otuzun on beşini alıp bir yana koymuşlar. Derken it gelmiş, ona da otuz yıl biçmişler, o da on beşini fazla görmüş, almışlar. Sonra maymun çıkmış huzura, ona da öyle, onun da otuzundan on beşi ayrılmış. (...) En sonra insanoğlu çağrılmış... Sana işi uzattırmayalım, yekten on beş yıl ömür verelim, denmiş. Ve lakin insanoğlunun gözü doymaz... Aman on beş yıl ömür azdır diye başlamış ağlamaya, zırlamaya... Eh öyleyse, sözüm meclisten dışarı, eşekten artan on beş yılı da al, yaşın otuz olsun, denmiş. Ve lakin insanoğluna bu da az gelmiş, itten artan on beşi de verip ömrü kırk beşe çıkarılmış. (...) Ömrü kırk beşe çıkan insanoğlu yine diretmiş; azdır, dünyaya bu kadar tez doyulur mu, diye abukatlığa başlamış. Mevlam merhamete gelip, peki demiş, maymundan artan on beşi de verdim, yaşın altmışa çıktı, gerisini de uzatabilirsen sen kendin uzat, buyurmuş... İşte o gün bugündür, erkek kısmı, on beş yaşına kadar kendi ömrünü sürer, insandır... On beşinden otuzuna evlenir, başlar ev ocak derdini yüklenip taşımaya, yani eşeğin ömrünü sürer, sözüm meclisten dışarı, eşşektir. Otuzundan kırk beşine itten artan yılları yaşar. Evde pazarda hır gür eder, hırlaşır. Kırk beşten altmışa, ötesine kadar da maymundan kalanı yaşar. Kocar, maymun gibi el alemin maskarası olur." (s. 112-113)

Oyunda kan davasından da bahsedilir ve eleştirilir: "Trabzon taraflarında da, Adana, Antep taraflarında da, sizin gibi kan davası güderler... Kötü adet doğrusu." (s. 130)

Oyunda okumuş çocuk Selim'in ağzından "fikir özgürlüğü"nden de bahsedilir: "İnsan insana karşı düşündüğünü söylemezse, aradaki saygı değil, korkudur baba." (s. 148)

Yusuf İle Menofis (1950)[55]

Nâzım Hikmet'in on üçüncü oyunudur. Üç perde halinde tanzim edilen oyunun başında şöyle bir bilgi yer almaktadır: "Bu piyeste muhaverelerin, tiratların bir çoğu aynen Tevrat'tan alınmıştır." (s. 168). Doğu edebiyatında ve İslam dünyasında çok sayıda Hz. Yusuf hikayesi anlatılır. Bu hikayelerin tamamında Hz. Yusuf hem Peygamber hem de insan olarak hep yüceltilirken, Nâzım Hikmet bu oyunda Tevrat'a dayanarak çok olumsuz bir Yusuf portresi çizmiştir. Karşımızda sanki bir peygamber değil de şerefsizliği ve zalimliği ile ünlü bir diktatör vardır. Nâzım Hikmet oyununda işte böyle bir Yusuf'u anlatır. Yani oyunda İslam dünyasındaki "insan güzeli" Yusuf'un aksine "kötü adam" Yusuf'un öyküsü anlatılmaktadır. Oyunda Hz. Yusuf'un peygamberliğine hiç değinilmez. Nâzım Hikmet, "kötü adam" Yusuf'un karşısına "iyi adam" Menofis'i çıkarır. Menofis, bir işçidir ve emeği temsil eder. Her fırsatta da Yusuf'un oyunlarını bozar. Oyunda Yusuf'un her fırsatta yerilmesine karşılık Menofis her fırsatta yüceltilir.

Öykü bilinen öyküdür. Baba Hz. Yakup'un Yusuf'la birlikte 12 oğlu vardır. Bu kardeşleri Yusuf'u hiç sevmezler ve onu bir yolunu bulup kuyuya atarlar. Yusuf kuyudan çıkarılıp Mısır'a köle olarak satılır. Burada zindancıbaşının güzel karısı Zeliha Yusuf'a aşık olur. Hatta Yusuf'la ilişkiye girme teşebbüsünde bulunur. Yusuf yüz vermeyince, Zeliha'nın iftirasına uğrayarak zindana atılır. Yusuf zindanda taş işçisi olarak çalışır. Gayreti ve yanındaki işçileri Zindanın en yüksek sorumlusu olan, aynı zamanda Zeliha'nın kocası olan kişiye ispiyonlaması yüzünden göze girer. Bu gayreti sebebiyle taş işçilerinin şefi olur. Menofis de bu işçilerden biridir. Menofis çok asi ruhlu ve bilinçli biri olup, hiçbir şekilde kendisinin ve diğer işçilerin haklarını gasbettirmez. Bu yüzden Yusuf'la sık sık çatışır. Yusuf ise yalakalığı ve ispiyonculuğu ile emri altındaki işçilere adeta nefes aldırmaz. Bu sırada Mısır'ın başında ise Firavun vardır. Yusuf bilinen hikayede olduğu gibi, zindandakilerin ve Firavun'un rüyalarını yorumlar ve isabetli yorumları yüzünden Firavun'un güvenini kazanır. Bu güvenle birlikte Yusuf Firavun'un emriyle Mısır'da "ikinci adam" olur. Böylece bir hayli güç kazanan Yusuf, halktan malını ve tarlalarını zorla alır. Halkı bu şekilde köleleştirmeyi düşünen Yusuf'un her seferinde karşısına Menofis çıkar. Yusuf, imkanı olduğu halde nedense Menofis'i öldürmez. Bu arada Zeliha hala Yusuf'u unutamamış, pek çok erkekle Yusuf'un kokusunu almak amacıyla ilişkiye girmiştir. Yusuf, çok istemesine hatta sevmesine rağmen Zeliha ile ilişkiye girmez. Ama zaman zaman Zeliha ile muhabbet eder.

Yusuf babası ve kardeşleri ile, bilinen hikayedeki gibi görüşür. Hatta oyunun bu kısmında Yusuf önce kendisini tanımayan kardeşleri tarafından ziyaret edilir. Bundan sonrası bilinen Yusuf hikayesindeki şekliyle devam eder. Fakat oyunda bu görüşmeler ayrıntılı olarak yer almaz. Oyunun sonunda, aç kaldığı için ambarları talan eden köle ve köylüler cezalandırılır. Halkı kışkırtan Menofis ise bu kez yakalanır ve öldürülür.

Oyunda üstkurmaca (epik tiyatro) unsurları vardır. Bu teknik gereği oyunda bir ara günümüze gelinir. Hatta bu aşamada Menofis, oyunun asıl kahramanı olduğunu söyleyip, adeta yazardan hesap sorarcasına kendisini neden erken öldürdüğünü sorar. Sonra tekrar Yusuf devrine (1600 yıl öncesine) dönülür.

Oyunda Menofis'in ağzından işçilik yüceltilir: "Taşı, evet, evet akılla, evet gerekirse kurnazlıkla, evet, ortalığı velveleye vermeden, evet, kendi kaderini yontar gibi, ama yanı başında kaderlerini yontan öteki taşçılarla beraber, fakat sevgiyle, hem taşı, hem kendini, hem başkalarını severek yontacaksın." (s. 174)

Oyunda bir mahkumun ağzından Yusuf'un her şeyi kendi menfaati adına kullanabileceği şöyle dile getirilir: "Korkuyorum bu İbrani köleden. Köleliğini, mahpusluğunu, kulluğunu, kölelere, mahpuslara hükmetmek için kullanabiliyor." (s. 178)

Oyunda Menofis'in ağzından şöyle bir özlem dile getirilir: "Kulların artık kul olmadığı, korku bilmediği günler vardır." (s. 178)

Oyunda Yusuf'un olumsuz taraflarından biri de şu sözü ile verilir: "Efendimiz Firavun'un gazabı da bizim içindir, lütfü de. Ve lütfüne de minnetliyiz, gazabına da." (s. 182)

Bütün bu olumsuz davranışları yüzünden Menofis Yusuf'a şunları söyler: "Yusuf, sen Firavun'a babanın torunlarını da ve kendi çocuklarının çocuklarını da sattın. Sen Firavun'a sevdiklerini de sattın." (s. 234)

Süreyya Karacabey, Yusuf'taki "kötülük "olgusunu, onun geçmişini ve geçmişte yaşadığı acıları unutmasına bağlar. Kötülük büyük bir hafıza kaybıdır ve insan unuttukça kötülük düşüncesi de artar.[56] Bir köle olduğunu unutan Yusuf, bu unutma yüzünden kendisini efendi zannedecek ve diğer kölelere zulmetmeğe başlayacaktır.

İvan İvanoviç Var Mıydı, Yok Muydu (1955)[57]

Nâzım Hikmet'in on dördüncü oyunudur. Oyun 3 perde, 10 sahne halinde tanzim edilmiştir. Bu oyun yoluyla Nâzım Hikmet'in Rusya'daki sosyalist yöneticilerin bazılarını eleştirdiği anlaşılıyor. Epik teknikler içeren bu oyun siyasal bir oyundur. Oyunda Nâzım Hikmet, kendi adını da kullanır. Bu da epik tiyatro veya üstkurmaca unsurudur. Oyun, sosyalizm uygulamalarını ele almaktadır. Petrof adlı bir bürokratın birbirine zıt iki insan oluşunun hikayesinin anlatıldığı bu oyunda, zıtlığın sebebi olarak İvan İvanoviç adlı kişi gösterilir. Petrof, değişmeden önce ideal bir bürokrattır. Halkla iç içe, halkın güvenini ve sevgisini kazanmış biridir. Değiştikten sonra ise, halka tepeden bakan, onun sorunlarıyla ilgilenmeyen vurdumduymaz bir bürokrat olmuştur. Petrof'un ilk hali Rusya'da devrimin yeni yapıldığı yıllara (Lenin), değişmiş hali de devrimin sonraki yıllarına (Stalin, Kruşçef devirleri) denk gelmektedir.

Olay Rusya'da küçük bir kasabada geçmektedir. Petrof, kasabanın devlet dairesindeki en üst düzeydeki sorumlu müdürdür. Çok idealist biri olan Petrof, emri altındaki memurlar ve halk tarafından çok sevilmektedir. İşini ciddi ve sağlam yapan Petrof, bu aşmada idealist bir sosyalisttir. İvan İvanoviç adlı biri ortaya çıkarak Petrof'u değiştirir. İvan İvanoviç oyunda bir şeytan gibi anlatılmıştır. Oyunun sonunda değişen Rusya'da İvan İvanoviç'in Petrof'un iç sesi (nefsi veya ihtirasları) olduğu anlamı çıkmaktadır.

İvan İvanoviç, hiç rahat bırakmadığı Petrof'u sonunda değiştirir ve farklı bir kişi haline getirir. Değişen Petrof ise artık halk tarafından sevilmez ve hemen her yerde neredeyse aşağılanır. Petrof'u aşağılayanlar genelde burjuva görünümlü kişilerdir.

Oyunda kişilerinden biri olan "Kasketli" (emekçi bir işçi), sürekli Petrof'u korur. Hatta Kasketli, Petrof'u İvan İvanoviç'ten (hırs ve ihtiraslar) bile koruma mücadelesi yapar. Oyunun bir sahnesinde elindeki sopa ile İvan İvanoviç'in başına vurur. Burada canı acıyan kişi Petrof olur. Aslında başına sopa inen Petrof'tur. Bu yüzden İvan İvanoviç kimdir, var mıdır yok mudur, şüphesi ile oyun bitirilir. Sonuçta anlaşılır ki, İvan İvanoviç diye biri yoktur ve bu kişi Petrof'un başka bir "ben"idir.

Oyunda İvan İvonoviç kendini şöyle tanıtır: "Ben İvan İvanoviç... Ben Sergey Konstantinoviç Petrof'un düşmanıyım. Kanser nasıl insan etinin, kurt nasıl elmanın, pas nasıl demirin düşmanıysa ben de Sergey Konstantinoviç'in düşmanıyım." (s. 246)

Oyunda değişim öncesi Petrof, İvan İvanoviç tarafından şu sözlerle tanıtılır: "Petrof Yoldaş, bu kasabada, hatta bütün eyalette halk sizi seviyor, ihtiyarlar en akıllı evlatları gibi, gençler ağabeyleri gibi, çocuklar babaları, herkes en iyi dostu gibi seviyor sizi. Çünkü siz de herkesi, hemşerilerinizi, Sovyet insanlarını öyle seviyorsunuz." (s. 263)

Oyunun üstkurmaca (epik) yapısı gereği Nâzım Hikmet İvan İvanoviç'in ağzından kendisinden de şu sözlerle bahseder: "Nâzım Hikmet, Hikmet oğlu Nâzım Ran... Cancağızım... Biliyorum, Sovyetler Birliği ikinci yurdunuzdur. Sovyet insanlarını seversiniz, sayarsınız... Eski partilisiniz. İyi, güzel ama Sovyetlerde geçen bir hikayeyi anlatan ilk piyesiniz hicviye mi olmalıydı?" (s. 290)

Oyunda değişim sonrası Petrof'un hali, kendi sözleri ile şöyle dile getirilir: "Hiçbir şey anlamıyorum... Kim beni büfede kahvaltı etmekten alıkoydu? Kim benim için özel tütüncü dükkanı açtırdı? Kim bana saçma sapan laflar ettirip, burnumu bilmediğim işlere sokturup kasaba halkına kepaze ettirdi? Kim beni dünyanın en bahtsız insanı yaptı? Kim? Kim?.." (s. 307)

Nâzım Hikmet, bu oyunu hakkında bilgi verir ve bu oyunda Turandot adlı tiyatro adamının etkisi olduğunu söyler.[58]

11 Mayıs 1957'de Moskova Yergi Tiyatrosu'nda sahnelenen "İvan İvanoviç Var Mıydı Yok Muydu" adlı oyunu yüzünden Nâzım Hikmet, ideal bir ülke olarak gördüğü Rusya'da bir hayal kırıklığı yaşar. Söz konusu oyunu seyirci çok sevmesine rağmen, devrin Rus yönetimi piyesi yasaklamıştır. Çünkü bu oyunda devrin yönetiminin başı olan Stalin'in eleştirildiği iddia edilmiştir.[59]

İstasyon (1958)[60]

Nâzım Hikmet'in on beşinci oyunudur. Oyun altı sahne şeklinde tanzim edilmiştir. Bu oyun da bir "ikinci versiyon"dur. Nâzım Hikmet daha önce "Yolcu" adıyla yazdığı ve konusu Türkiye'de geçen oyunun ikinci versiyonunu "İstasyon" adıyla kaleme almıştır. İki oyun arasında, konu aynı olsa da bazı farklar vardır. Mesela İstasyon oyunun konusu Rusya'da geçer. Şahıs kadrosu biraz daha zenginleşmiştir. Şahıs kadrosundaki zenginlik ister istemez yeni olayların vuku bulmasına sebep olmuş, böylece oyunda olaylar ve çatışmalar artmıştır.

Yolcu'da bir Anadolu istasyonundan Milli Mücadele'ye bakan Nâzım Hikmet, İstasyon'da ise, Rusya'nın ücra bir kasabasından Sovyet Devrimi'ne bakar. Buna gö-

re Lenin zamanında Rus aristokratları ile Rus köylülerinin mücadelesi devam etmektedir. Rus Devrimi henüz bir yaşındadır ve henüz ülkenin ücra köşelerinde kabul görmemiştir. Çarlık devrinden kalma aristokrat ve zenginler, hâlâ saltanat kavgası vermekte, bir anlamda da devrime karşı direnmektedirler. Bu kişiler devrim yanlısı aydınları vahşice öldürmekten de çekinmezler. Mesela devrim yanlısı birinin gövdesi ormanda hızarla biçilmiş olarak bulunur. Oyunda, Rus devriminin özellikle Moskova'dan bakılınca halk tarafından nasıl algılandığı böylece gözler önüne serilmiştir.

Oyunda istasyon şefi, karısı, makasçı ve Türk esiri (Osman) ön plandadır. Tıpkı Yolcu oyununda olduğu gibi, istasyon şefinin karısı ihtiraslı ve gözü yükseklerde biridir. Kocasını makasçı ile aldatır. Evinde hizmetçi olmasını ister. Kısaca şefin karısı tipik bir burjuva özlemcisidir. Bu yüzden de kadınlığını kullanır; fırsat buldukça kocasını aldatmaktan geri durmaz. Dolayısıyla bu oyunda da cinsellik ve öpüşme sahneleri bolca kullanılmıştır. Zaten Nâzım'ın hemen her tiyatrosunda cinsellik ve öpüşme çokça yer alır.

Oyunda Türk esir Osman'ın söz ve davranışları komik olarak sunulmuştur. Çarlık Rusya'sı ile Osmanlı arasındaki savaşta Çar kuvvetlerine esir düşen Osman, oyunda Lenin ve Marks'ı över. Lenin ve Marks'ın çıkaracağı bir afla günün birinde Türkiye'ye dönmeyi hayal eder. Ayrıca Osman ve diğer işçi ve emekçilerin gözünden hem devrim hem de dünya olayları değerlendirilir.

Nâzım Hikmet bu oyununda da fantastik unsurlar kullanmıştır. Mesela Osman Lenin ve Marks gibi kişilerle konuşur.

Oyunda Çarlık Rusyası zamanından kalan kişilere, devrim yanlısı biri şu uyarıyı yapar: "Biz size her proletere verileni veriyoruz.... Siz de proleter sayılıyorsunuz gayrı... Eski günler geri gelir sanmayın... Toprak bir insanın, yahut da bir hanenin olamaz... Toprak köylünündür..." (s. 32)

Oyunda meslekler de yüceltilir. Oyun kahramanı Trafim, telgrafçı Arkadi'ye kendi mesleği olan makasçılık hakkında şunu söyler: "Üç yılda öğrendim makasçılığı. Böyle zanaat bırakılır da topal bacakla toprak sürmeye gidilir mi? Makasçılığın üstüne zanaat var mı? Telgrafçılık yüksek memur işi elbet, zatınız gibi okumuş yazmış efendilere yaraşır." (s. 43)

Oyunda fantastik bir ortamda Osman'la konuşan Lenin, şu sözü ile Türkiye'de devrimin ne zaman yapılacağını sorar: "Ne zaman sizin oraların da bütün toprakları, bütün öküzleri köylünün olacak?" (s. 76)

Sevda Şener'e göre, Nâzım Hikmet bu oyununda Osman'ın ağzından kendi yurt özlemini dile getirmiş, tutsaklık ile sürgünlük arasındaki benzerliğe değinmiş gibidir.[61]

İnek (1959)[62]

Nâzım Hikmet'in on altıncı oyunudur. Oyun, üç perde halinde tanzim edilmiştir. Bu oyunda tarım (hayvancılık) toplumu ile sanayi toplumu arasındaki geçiş dönemi konu edinilmektedir. Geçim sıkıntısı çeken şehirli bir aile, bir inek almayı ve sütünü satarak ek gelir elde etmeyi düşünmektedir. Sonunda bu aile ineği alır, fakat inek ailenin başına sürekli işler açar. İşte oyun, ineğin ailenin başına açtığı bu işlerin üzerine kurgulanmıştır.

Kocası ölen bir kadın vardır. Bu kadın biri erkek, diğeri kız iki çocuğu ile ortada kalır. Kız yetişkin biri olup bir otobüs firmasında memure olarak çalışır. Bir şoför de bu kızın sevgilisidir. Kız ayrıca sanatla (operayla) ilgilenmektedir. Erkek çocuk ise lise sınavlarına hazırlanmaktadır. Karısı ölen bir öğretmen, bu ailenin dostudur ve bu çocuğa özel ders vererek, onu sınavlara hazırlayacaktır. Ana ile kız bu çocuğa sürekli "şair" diye hitap ederler. (Bir kişiye kırk defa deli denilirse, o kişinin deli olması) Dolayısıyla o aile, çocuğa sürekli şair derlerse, çocuğun şair olacağına inanırlar. Dar gelirli bir durumda olan bu aile, öğretmene çocuğun özel dersi için para ödemede zorlanmaktadır. Bu yüzden de ek gelir elde etmek için, şehirde oturmalarına rağmen, bir inek satın alırlar. Niyetleri bu ineğin sütünü satıp ek gelir elde etmektir. Ailedeki herkes bu inekle ilgilenir. Sadece ilgilenmekle kalmazlar, herkes işini de unutur. Ana, gül yetiştirmeyi bırakır; kız memuriyetten ayrılır; oğlan da okuldan ve özel derslerden uzak kalır. Öğretmen ve şoför, ailenin bu inek düşkünlüğünü kabullenemezler. Modern bir ailenin inekle ilgilenmesini içlerine sindiremezler. Şoför kızdan ayrılır. Ana ise ineğin tepmesi ile yaralanır. Bütün bu olumsuzluklardan sonra, inek ölür. Ana, kız ve çocuk birbirlerine belli etmeksizin ineğin ölümüne sevinirler. Dolayısıyla ineğin ölümüyle birlikte her şey normale dönmüştür. Oyun, komşunun ineğinin sesi ile sona erer.

Nâzım Hikmet, bu oyunu aracılığı ile, kolay yoldan para kazanmayı eleştirir. Aile hiçbir zahmet çekmeden sadece sütünü sağmak suretiyle inekten ek gelir elde edeceğini zannetmiştir. Fakat yanılmıştır. Çünkü kentte olması gereken inek değil, makinadır. Sanayi toplumunda şehirde köylülüğü hatırlatan hiçbir unsura yer yoktur. Böylece Nâzım, tam anlamıyla sanayi toplumuna geçememeyi biraz da komik bir dille ele almıştır. Oyunda tarım toplumu ile sanayi toplumu arasında bocalayan insanlar şu diyalog içinde anlatılır:

"ANA: Olmuyor... İki karpuz bir koltuğa sığmıyor... Ya daktilo ya inek...

KIZ: Ben sizi bu halde nasıl bırakır da opera artistliğine kalkışırım... Ya konservatuar ya inek... ya inek ya opera..." (s. 125)

Demokles'in Kılıcı (1959)[63]

Nâzım Hikmet'in on yedinci oyunudur. Oyunda belirli bir perde ve sahne düzeni yoktur. Tek perde gibi görünmektedir. "Dünyanın kaderi bir delinin elinin altındaki bir düğmede olursa ne olur?" Nâzım Hikmet, oyununda bu soruya cevap aramaktadır. Bu temel meselenin yanında hakkın güçlünün elinde olması tezi de eleştirilir.

Oyunda saat ve dakikaların önemi de vurgulanmıştır. Zaten oyundaki olay süresi 27 dakikadır. Yani oyunda olup bitenlerin toplam süresi yaklaşık yarım saattir. Bu süre aynı zamanda 12 sayfalık bir mektupta yazılanların okunması süresidir. Bir mimara gelen bu mektup, mimar tarafından karısına okunur. Mektupta anlatılanlar okunmaktan çok gösterilirler. Yani geri dönüşlerle mektupta dile getirilen hususlar bir bir sahnede gösterilir. Mektubu gönderen mimarın çocukluk arkadaşıdır. Bu çocuk yoksulluğu ve güçsüzlüğü ile, mahalle arkadaşları tarafından hep ezilmiştir. Günün birinde bu çocuk güçlenir ve bir savaş uçağının pilotu olur. Savaş uçağı saat tam

8'de mimarın bulunduğu şehri bombalayacaktır. Bu çocuk şehri bombalayacağına dair yazdığı mektubu mimara gönderir. Mektup mimarın eline 7.30 sularında geçer. Yarım saat içinde mimar mektubu okumak zorundadır. İşte oyun acaba mimar yarım saat içinde mektubu okuyacak mı okumayacak mı; bir de şehir bombalanacak mı yoksa bombalanmayacak mı, gerilimi üzerine oturtulmuştur.

Oyun bir mektup üzerine kurgulanmıştır. Bu durumda oyun iki düzlemde sahnelenmiştir. Biri, mimar ve karısının mektubu okuduğu düzlem; diğeri ise mektupta anlatılanların sergilendiği düzlemdir. Bu ikinci düzlemde uçak pilotu olan çocuğun yetiştiği kasaba vardır; o kasabada geçen çocukluk günleri ve çocukluk arkadaşları vardır. Dolayısıyla olay bu kasabada geçer. Bu kasabada zenginler ve bürokratlar vardır. Bunların yanında kasabada işçiler ve yoksullar da yaşamaktadır. Bürokratlar ve zenginler burjuva yaşamını sürdürürler. İşçiler ve yoksullar da sürekli çalışırlar. Oyunun kahramanı olan pilot genç de bu yoksullardan biridir. Onun kasabada bir adı bile yoktur. Ona kısaca kasabada "AB" derler. AB, kasabadaki zengin ve bürokrat çocuklarını tanır. Onlardan kimiyle de arkadaştır. Her gün yeni bir iş arayan AB, sonunda kasaba Savcısı'nın yardımıyla pilot olur. Üstelik AB, Savcı'nın kızına da aşıktır. Sonunda bu kızla da evlenir. AB, eczacının züppe oğlu ve kasabanın boksörü ile de sürekli kavga eder. Eczacının oğlu servetine, boksör de gücüne dayanarak AB'yi hep ezmeye çalışır. Kasabada benzincide çalışan ve hastabakıcı olan bir işçi kız da AB'yi sever. Fakat AB ona pek yüz vermez. Bu kasabada yetişip mimar olan genç de çok zengin olur. Zengin olunca da başka şehre taşınır. Dolayısıyla AB'den başka fakir ve yoksul kalan yoktur. Savcı'nın yardımıyla pilot olmayı başaran AB, adeta herkesten intikam almak istercesine oyunun sonunda savaş uçağındaki bombaları patlatır. Oyunun adı olan "Demoklaes'in Kılıcı" her an başlama ihtimali olan bir savaştır. AB'nin saat tam 8'de mimarın bulunduğu şehri bombalamasıyla da oyun biter. Mimar oyunun sonunda bu hadiseyi şu sözlerle nakleder: "AB. Yani bir pilotumuz. Atom bombasıyla uçan bir pilotunuz. Ne bileyim nerden uçtuğunu.... Bombayı atacak şehre. Aklımı oynatmadım... Doğru söylüyorum. Mektup yazdı. Motor sesi yaklaşıyor... Duymuyor musunuz? Yok olacağız... Motor sesi..." (s. 211)

Tipik bir sınıf kavgasına da yer verilen oyunda Nâzım Hikmet, ağırlıklı olarak savaş karşıtlığı düşüncesini işler. Ayrıca oyunda kasaba siyaseti de eleştirilir. Böylece uzaktan Demokrat Parti Türkiye'si de eleştirilmiş olur.

Oyunda polisin insanları soruşturması ve kovalaması da eleştirilir. Mesela bir komiser şu sözleri söyler: "Polis her şeyi görür. Nasıl gördüğünü söylemez. Her şeyi bilir, nasıl işittiğini açığa vurmaz." (s. 198)

Tartuffe-59 (1959)[64]

Nâzım Hikmet'in on sekizinci oyunudur. Dört perde halinde tanzim edilen oyunun başında şöyle bir not yer almaktadır: "Türkçe yazılmış olan bu oyunun asıl metni elde bulunmadığından, Ekber Babayef'in Rusça çevirisinden yararlanılarak "çevirinin çevirisi" bir Türkçe metin oluşturmak zorunda kalınmıştır." (s. 214) Bu oyun Moliere'in meşhur Tartuffe adlı oyununun bir parodisidir. Tipik bir epik tiyatro ör-

neği olan oyunda, üstkurmaca unsurları da çokça kullanılmıştır. Oyunda dini değerleri (kutsallarını) kullanarak insanların inançları sömüren sahtekar kişiler eleştirilir. Bu kişilerin her çağda olabileceği vurgulanır. Yani, Tartuffe evrensel bir tiptir. Moliere'in baş kişisinin adı Tartuffe, Nâzım Hikmet'in baş kişisinin adı ise Tartuffe-59'dur. Oyunda her iki Tartuffe birden karşımıza çıkar. Nâzım Hikmet'in Tartuffe'ünün sonundaki "59" rakamı yılı, yani 1959'u işaret etmektedir. Bu rakam her yıl yeni Tartuffe'ler olacağının işaretidir. Ayrıca oyunda uzaktan Türkiye'deki Demokrat Parti eleştirisi de yapılır.

Oyunda 16. asrın Tartuffe'ü ile 1959'un Tartuffe'ü bir aradadır. Aralarındaki fark, Tartuffe-59'un modern cihazlara (teyip, kaset, tüfek ve çamaşır makinesi gibi teknolojik araçlara) sahip olmasıdır.

Oyunda anlatılan olay, Moliere'in oyununda anlatılanlardır. Dindar bir yaşlı kadın ve damadı zengin bir adam olan Orgon, kendini dindar biri olarak tanıtan Tartuffe adlı sahte bir papazı evlerine konuk ederler. Orgon'un karısı, kızı, oğlu, kızın ve oğlanın nişanlıları yaşlı kadın ve Orgon'a göre dindışı (ahlaksız) bir hayat yaşamaktadırlar. Eve konuk edilen Tartuffe, bu kişilerin ahlakını düzeltecektir. Fakat olaylar tam ters mecrada gelişir. Tartuffe, Orgon'un karısı başta olmak üzere ailedeki her kadına cinsel tacizde bulunur. Bütün bunları anlamak istemeyen Orgon, daha da ileri giderek kızını nişanlısından ayırıp Tartuffe'e vermek ister. Sonunda Tartuffe'ün gerçek yüzü öğrenilir ve evden kovulur. Tartuffe evden kovulunca, onun yerini Tartuffe-59 alır. O da pek çok numara çevirir. Çevirdiği en önemli numara ise teknolojik cihazlardır. Tartuffe-59 20. asrın teknolojisini 16. asra taşıyarak herkesi şaşırtır. Mesela teybi dinleyen Orgon, Tanrı'nın sesini duyduğunu zanneder. Nâzım Hikmet böylece oyununda anakronizm de yapmıştır. Tartuffe-59'un bütün oyunlarını evin hizmetçisi bozar. Nâzım Hikmet, evin hizmetçisi kadının şahsında işçileri yüceltir. Evin hizmetçisinin Tartuffe-59'un oyununu bozup onun gerçek yüzünü ortaya koymasıyla da oyun biter.

Oyunun epik yapısı gereği Nâzım Hikmet Tartuffe-59'un ağzından şu sözlerle kendisinden bahseder: "Bütün dillerde kardeşim. Yalnız zaman zaman üstad Moliere'in şiirli dilinden ayrılıp Nâzım Hikmet'in berbat dilini kullanacağız." (s. 219)

Tartuffe-59, oyunda şu sözü ile dini değeri nasıl kullandığını itiraf eder: "Tanrı bir kez de benimle konuşmuş ve aynen şunları söylemişti: "Her kim ki Mösyö Tartüf'ün çoraplarını yamar, benim çoraplarımı yamamış olur, her kim ki onun sakallarını tıraş eder, benim sakallarımı tıraş etmiş olur."" (s. 223)

Oyunda Tartuffe gibilerin kutsal değerleri nasıl sömürdükleri oyunun kahramanlarından Kleant'ın ağzından şu şekilde dile getirilir: "Kör değilim. Benim için kutsal olan kavramları, kişisel çıkarlarının aracı olarak kullananları gayet iyi görebiliyorum. Suçlarını ve günahlarını kutsallık maskesi ardında gizlemeye çalışıyorlar." (s. 234)

Oyunda Tartüffe-59'un ağzından, Tartuffe'ün nasıl evrensel bir tip olduğu ise şu sözlerle dile getirilir: "Tartüfler gelirler ve giderler, ama mevkileri, makamları kalır.

Yeni gelen Tartüf, eskisinin görevlerini, sorumluluklarını, makam otomobilini ve benzeri şeylerini miras olarak devralır." (s. 265)

Nâzım Hikmet, bu oyunu hakkında şu bilgiyi verir: "Tartuffe-59, aslında basit bir fikre dayanıyor. Klasik Tartuffe'ü, günümüz kapitalist ülkelerinden birine aktarıyorum, orada yeniden yaratıyorum. Tabi, eski Tartuffe ile çağımızın Tartuffe'ü arasında büyük farklar var. 1959 yılının Tartuffe'ü kısacası, yirminci yüzyılın ortasında bir burjuva demagogu."[65]

Kadınların İsyanı (1961)[66]

Nâzım Hikmet'in on dokuzuncu oyunudur. İki bölüm halinde tanzim edilen oyunun başında iki not yer almaktadır. Birinci Not: "Yer yer dramatik bölümler ve eski Yunanca'dan alıntılarla, masal-müzikli güldürü" (s. 7). İkinci not şöyledir: "Nâzım Hikmet bu oyunu 1961'de V. Komissarjevski ile birlikte Rusça yazmıştır." (s. 8) Yazarın bu oyunu da savaş karşıtlığı üzerine yazmıştır. "Kadınların İsyanı", eski Yunanlı tiyatro yazarı Aristophanes'in "Lysistrata" adlı oyunu merkeze alınarak yazılan bir oyundur. Aristophanes'in oyununda ülkenin bütün kadınları, savaşları protesto etmek için erkeklere isyan ederler. Zor durumda kalan erkekler, kadınların isteklerini yerine getirmek zorunda kalırlar. Kadınların elebaşısı ise Lysistrata adlı kadındır. Nâzım Hikmet'in oyununda bu oyundan bazı parçalar da yer alır. Nâzım Hikmet adeta eski Yunan devrinde yazılan oyunu modernize etmiştir.

Kadınların İsyanı'nda bütün olaylar, Mükelena adlı bir kadının çevresinde geçer. Bu kadın ünlü bir tiyatro oyuncusudur. Sahnede Lysistrata rolünü oynarken, bir hayal görür. Oyun işte bu hayalden ibarettir. Bu hayalde, birbirine komşu iki ülke savaşmak üzeredir. Her iki ülkenin kadınları bu savaşa karşı çıkar. Kadınlar erkeklerine söz dinletemeyince de isyan ederler. (Buna darbe yaparlar desek de yanlış olmaz.) Her iki ülkede de erkekler, kadınların isyanı yüzünden zor günler geçirirler. Bütün bu zorluklara dayanamayan erkekler, sonunda kadınlara teslim olur ve iki ülke arasında barış anlaşması imzalanır. Böylece oyun kadınların zaferi ile sona ermiş olur.

Oyunda isyancı kadınların sadece işçi erkeklere iyi davrandıkları görülür. Nâzım Hikmet burada da işçiliği ve emeği yüceltir. Oyun savaş karşıtlığını içerdiği için, militarizm ve askerlik tabii olarak yerilir. Bu bağlamda oyunun en gülünç karakterlerini askerler oluşturur.

Oyun epik tiyatro niteliği gösterir ve epik tiyatronun bütün imkanları kullanılır. Hatta sinema unsurları da kullanılır. Oyunda kullanılan en yaygın epik unsur, metinlerarası ilişkidir. Nâzım Hikmet oyun boyunca Aristophanes ve Lysistrata'ya göndermede bulunur.

Savaş aleyhtarı bu oyunda bir generalin ağzından isyan eden kadınlar şöyle tanıtılır: "Önlerinde çocuk arabalarıyla yürüyorlar. Bu arabalar benim tanklarımdan daha güçlü."(s. 48)

Oyunda savaş aleyhtarı bir kadın şairin ağzından da şunlar söylenir: "Ama bombadan birlikte öleceğiz. Oysa birlikte yaşamayı öğrenirsek, bilsen neler başarabiliriz. Ne açlıktan ölünür o zaman ne de bombadan." (s. 62-63)

Oyunun baş kişisi Mükelana ise savaş karşıtlığı hususunda şunu söyler: "Savaş, o lanet olası, kadın için iki kat gözyaşı demektir. Çocuklarımızı savaşa, yani ölüme yollamak için mi doğurduk?" (s. 68)

Yalancı Tanık (1962)[67]

Nâzım Hikmet'in yirminci oyunudur. İki bölüm halinde tanzim edilen oyunun başında da şu not yer alır: "Nâzım Hikmet bu oyunu 1962'de V. Komissarjevski ile birlikte ve Albert Kahn'ın "Ulusal Bir Skandal Üstüne Notlar" adlı yapıtından yararlanarak Rusça yazmıştır." (s. 74). Nâzım Hikmet, pek çok oyununda burjuva yaşamını ve kapitalizmi eleştirmiştir. Kapitalizmin hakim olduğu ülkelerin çoğunda mevcut olan sosyalizm (komünizm) düşmanlığı da Nâzım'ın oyunlarında ele alınmıştır. "Yalancı Tanık" işte böyle bir konu üzerine kurgulanmıştır. Mc Carty dönemi Amerika'sında bir zamanlar "komünist avı" yapılmıştı. Oyunda bu dönem Amerikası anlatılır. Bu dönem Amerika'sında insanlara yüklü paralar verilerek, onların birer ispiyoncu olmaları sağlanmıştır. Seçilen kişiler ise toplumca tanınan popüler isimlerdir.

Oyunda Harry Plumer adlı aktör-sihirbaz, ispiyoncu olarak seçilir. Plumer, en yakın dostu Stewen Martin hakkında "yalancı tanık" olur yakın dostunun hapse girmesine sebep olur. Bu ispiyonculuğu yüzünden toplumda büyük bir itibar kaybeden Plumer, sonunda pişman olur ve arkadaşını ispiyonladığını, söylediklerinin de iftira olduğunu açıklar. Bu ifadesi üzerine 5 yıl hapse mahkum olur. Stewen Martin, iftiradan kurtulur ama, bu sefer de başka suçlardan hüküm giyer. Oyun da burada biter.

Oyunda Komünist Partisi'ne üye veya ideolojisine sahip olduğundan şüphe edilen herkes, baskı altında tutulur; fişlenir veya gözetim altında tutulur. Bu bağlamda oyunda sık sık "özgürlük" vurgusu yapılır. Ayrıca oyunda Amerika adına savaşan bir asker olan Stewen Martin'in yaşadıkları, devrin yönetimlerinin vefa sorunu yaşadıklarını gösterir.

Düşüncenin ve bazı faaliyetlerin suç sayıldığı ülkelerde, güvenlik birimlerinin çalışmaları da oyunda eleştirilir. Mesela Savcı şunu söyler: "Askerdir onlar. Gizli servis memurlarıdırlar. Gözlerini kırpmadan ateşe atarlar kendilerini. Askerlerin ve gizli servis memurlarının çalışması her zaman temiz yürümez." (s. 85)

Oyunda ispiyoncuların akıbeti de bir ispiyoncu olan Harry'nin ağzından şu sözlerle dile getirilir: "Seni ve ötekileri sattığımda, yalan söylediğimde ulusal kahramandım. Gerçeği söylediğimde ise, beş yıla mahkum edildim." (s. 137)

Sevda Şener bu oyunun Nâzım'ın oyun yazarlığı konusunda önemli ip uçları içerdiğini de belirtir.[68] Ayrıca "Yalancı Tanık"ta da Nâzım Hikmet'in yaşamından, duygularından izler bulmak mümkündür.[69]

Kör Padişah(1962)[70]

Nâzım Hikmet'in yirmi birinci oyunudur. İki perde halinde tanzim edilen oyunun başında ise şu not yer alır: "Nâzım Hikmet bu oyunu 1962'de Vera Tulyakova ile birlikte Rusça yazmıştır." (s. 140) Yazar, bu oyununda bir masalı oyunlaştırmıştır. Dolayısıyla oyun bir masal-oyundan ibarettir. Bu oyun da savaş karşıtlığı üzerine kurulmuştur. Oyunda verilmek istenen mesaj ise savaşın kötülüğü ve yıkıcılığıdır.

Oyunda masalların klişe yapısına uygun olarak Padişah baba ile üç oğlu vardır. Büyük ve ortanca oğul olumsuz kişilerdir; buna karşılık en küçük oğul ise hem vefalı hem akıllı hem de iyi kişidir. Küçük oğul aynı zamanda insani cephesi ön planda olan bir kişidir.

Ülkenin her tarafını yakıp yıkan zalim padişah, sonunda kör olur. Hintli bir bilge bu padişaha, atının ayağının değmediği bir yerden toprak bulup kör gözüne sürerse, körlüğün gideceğini söyler. Fakat bu padişahın yeryüzünde atının ayağının değmediği yer yok gibidir. Bu yüzden gözünün açılması da zordur. Padişahın büyük ve ortanca oğlu, taht peşindedir. Sözde, babalarının atının ayağının değmediği bir yer bulup körlüğü giderecek toprağı ararlar. İki yüzlü hareket eden bu delikanlılar aslında aranan toprağı bulmak istemezler. Tek istedikleri babalarının ölümüdür. Bu iki oğul her fırsatta babalarını aldatır. Sonunda da büyük servete konarlar. Padişahın küçük oğlu ise dürüsttür ve tek amacı babasının gözlerini iyi etmektir. Bunun için de kör göze sürülecek toprağı arar. Oyunda gerçek dünyadan bir de gazeteci kız (Ayşe) vardır. İletişim Fakültesi'nin gazetecilik bölümünde okuyan Ayşe, masalların insan hayatındaki yerini araştırma ödevini hazırlamaktadır. İşte tam bu sırada bir masal dünyası içine girer. Ayşe, bir masal dinleyicisi olarak, masalın iyi insanı olan küçük oğla hep yardım eder. Masalın sonunda küçük oğul, aranan nesneyi (toprağı) bulur ve babasının gözlerini iyi eder. Eski zalimliğine dönmek isteyen padişaha da engel olur. Çünkü aranan toprağı Ayşe'nin yardımıyla bulan küçük oğul, babasının gözüne toprağı şartlı olarak sürmüştür. Eğer baba bir daha savaş yaparsa, gözleri yeniden kör olacaktır.

Nâzım Hikmet, bu oyunuyla pek çok göndermede bulunur. Mesela, padişahın gözlerinin toprakla açılması, "gözünü toprak doyurmak" deyimini hatırlatır. Ayrıca, "padişahın atının değdiği/değmediği yer" meselesi de Turancılık adıyla da anılan "Kızıl Elma" (Türk Milliyetçiliği) idealini hatırlatır. Ömer Seyfettin'in "Kızıl Elma Neresi" adlı hikayesinde geçen "Kızıl Elma, Padişahın atının ayağının değdiği yerdir." ifadesine adeta göndermede bulunan Nâzım Hikmet, bu göndermeyle Kızıl Elma ideolojisini de eleştirmiş olur. Oyunda, Ayşe'nin ağzından yapılan gerçek dünya-masal ayrımı yoluyla da, Kızıl Elma'nın adeta "masal" olduğu ima edilir.

Oyunun epik yapısı Ayşe'nin şu sözüyle ifade edilir: "Ben Ayşe. Bu yıl İstanbul Üniversitesi Gazetecilik Fakültesi'ni bitirdim. Masallar dünyasında bir röportaj yapmamı istediler. Ben de önüme çıkan ilk masala giriverdim. Ama çok karmaşık bir masala düştüm galiba." (s. 144)

Oyunda küçük oğul, padişah babasının politikalarını beğenmez. Yaptıklarını da onaylamaz. Bu bağlamda şunu söyler: "Babamın geçmişi bir lanet, bir yüzkarası gibi başımın üstünde dolaşıyor." (s. 163)

Her Şeye Rağmen (Var Mı Olmak, Yok Mu Olmak) (1962)[71]

Nâzım Hikmet'in basılı son (yirmi ikinci) oyunudur. Oyun, iki bölüm halinde tanzim edilmiştir. Kısa adı "Her Şeye Rağmen" olan oyun, Nâzım Hikmet'in son oyunudur. "Bir tiyatro oyunu nasıl yazılır ve sahnelenir?" sorusuna cevap teşkil eden bu oyun, tiyatroyu ve tiyatro oyunu yazmayı konu edinmesi yönüyle üstkurmaca

(epik) bir nitelik gösterir. Dolayısıyla bu oyunda, yönetmeninden oyuncusuna kadar tiyatro konu olarak seçilmiştir. Oyunun epik niteliği ise, Nâzım Hikmet'in kendisinin de bu oyunda bir kişi olarak yer alması şeklinde sahnelenmesidir.

Oyunda Orhan adlı bir tiyatro aktörünün çevresinde gelişen olaylar anlatılır. Orhan evli ve bir çocuk sahibidir. Karısı Melahat bir müzisyendir (piyano çalar). Orhan'la evlenince müziği bırakır. Yıllarca Hamlet rolünü oynayan Orhan'ın pek çok hayranı da vardır. Bunlardan biri de Dr. Ayşe'dir. Ayşe, ta öğrencilik yıllarından beri Orhan'ın hayranıdır. Sonra da midesinden rahatsız olan Orhan'ın doktoru olur. Orhan, çapkın biri olup hayatında bir çok kadın vardır. Bu çapkınlığı yüzünden karısı Melahat'le arası iyi değildir. İş hayatı da yolunda gitmeyen Orhan, sonunda intihar eder. Oyun, epik bir nitelik gösterdiği için, Orhan bir ara dirilir ve rolüne devam eder. Bu aşamada Orhan, bir oyun kişisi olarak karşımıza çıkan Nâzım Hikmet'le konuşur. Konuşması bitince de "Gidip ölü yatağıma yatayım bari..." (s. 245) diyerek yeniden ölür. En son sahnede, oyunun adındaki "Olmak mı, olmamak mı" (Shakespeare, Hamlet) sorusu, "her şeye rağmen, olmak" cevabıyla biter. Oyun da bu aşamada biter.

Bu oyunda Nâzım Hikmet, tiyatro ve sinema dünyasındaki pek çok sahne arkası olaya yer vermiştir. Mesela oyunda, "Şöhrete giden yol, rejisörün yatak odasından geçer" sözünü doğrulayan olaylar yaşanır. Bütün bunlara Nâzım Hikmet, "Yeni Tiyatro" adlı tiyatro grubunun rejisörü ve oyuncuları arasındaki ilişkilerden ve aşklardan yola çıkarak değinir. Kısaca oyunda tiyatrolarda çevrilen dümenlere bir hayli vurgu yapılır.

Oyunda tiyatro sanatının nasıl olması gerektiği hakkında rejisör Enver'in ağzından şu anlamlı sözler söylenir: "Aktör sahnede havadaki kuş gibi hür olmalı... Kapısından istibdat giren tiyatronun sahnesinden sanat kaçar." (s. 198)

Popüler bir aktörün düşüşü konusunda ise Orhan şu benzetmeyi yapar: "İstidat yaz gününe benziyor. Nefis bir şafakla başlıyor, pırıl pırıl aydınlık saçıyor, sonra akşamüstü yahut ikindiyin bir yağmur çamur, gün rezil oldu." (s. 210)

Sonuç

İlk oyununu 1920, son oyununu ise 1962'de yazan Nâzım Hikmet, sanat hayatı boyunca tiyatroyu hiç terk etmemiştir. Tiyatronun paralelinde, başta şiir olmak üzere daha pek çok sanat alanında da eser vermiştir. Yani "tiyatro oyunu yazarlığı" Nâzım Hikmet'in sanatçı kimliğinin alt alanlarından yalnızca birini oluşturur.

Şair, yaşadığı macera dolu hayatın, üzerinde bıraktığı derin izleri, diğer eserleri gibi tiyatro oyunlarında da işlemiştir. Bu açıdan bakılınca Nâzım Hikmet'in tiyatro oyunlarında ele aldığı konuları, özellikle hayat hikayesi ile ilişkilendirmek yanlış olmaz. Mesela şairin hayatı boyunca yaşadığı aşklar, tiyatro oyunlarının pek çoğuna yansımıştır. Aşkı özellikle "tensel haz" açısından gören şair, bu manadaki bir aşkın en büyük engeli olan "yaşlanma" ve "hastalık" gibi insani arazları oyunlarında çokça ele almıştır.

Nâzım Hikmet denilince akla gelen en önemli kavram "toplumcu edebiyat"tır. Bir başka ifadeyle, şairin ideolojik kimliğidir. Kendisi de açıkça bu kimliği ile tanın-

maktan çekinmez. Her fırsatta da bu kimliğini açığa vurur. Şairin, temelinde "Diyalektik Materyalizm"in bulunduğu bu kimliğinin en çok görünür kılındığı sanat alanının başında tiyatro gelir. Denebilir ki, Nâzım Hikmet'in tiyatro oyunlarında Diyalektik Materyalizm'in bütün terminolojisi işlenmiştir. Bu bağlamda şair tiyatro oyunlarında, "bilim / kapitalizm çatışması", ""kapitalizmin yarattığı şöhretler ve bunların yükselişi ve düşüşü", "işçilerin yaşantısı", "zanaatın ve işçiliğin yüceltilmesi", "zenginlerin ve burjuva sınıfının ahlak dışı yaşamları", "kısa yoldan zengin olma gayretleri", "bürokrasideki çarpık yapı", "Rusya'daki Ekim Devrimi", "tarım toplumu / sanayi toplumu karşıtlığı", "çürümüş toplumsal âdetler (kan davası, düğün ve cenaze âdetleri) vs. gibi konuları işlemiştir.

Nâzım Hikmet'in işlediği konular arasında, yine kendi hayatından esinlendiğine şüphe olmayan "hapishane" de önemli bir yer tutar. Bunların yanında ve yine bunlara paralel olarak ele alabileceğimiz "savaş karşıtlığı" da şairin önemle işlediği konular arasındadır.

Nâzım Hikmet oyunlarında, "tiyatro sanatı" hakkında da bilgi verir. Yani şair, "tiyatro" konulu oyunlar da yazmıştır. Buna bağlı olarak, çok sevdiği ve etkisinde kaldığı klasikleri de yeniden yazmak yoluyla oyunlaştırmıştır. Mesela, Tevrat kaynaklı Hz. Yusuf hikayesini; bildiğimiz Ferhat ile Şirin hikayesini ve Moliere'in "Tartuffe" adlı eserini oyun yoluyla Nâzım yeniden yorumlamıştır. Yazar bazı oyunlarını da iki kere yazmıştır. İkinci yazışta çoğu zaman oyunun adını ve mekanını değiştirmiştir.

Pek çok oyununda ise, siyasi ve edebi rakiplerine göndermede bulunmuş; onları birer oyun kişisi olarak kamufle etmek suretiyle eleştirmiştir. Sevda Şener'e göre Nâzım Hikmet'in oyunlarında sanatçı, bilim adamı tiplemeleriyle, sözde sanatçıların, sözde bilim adamlarının iki yüzlülüğünü, züppeliğini, fırsatçılığını ve çıkarcılığını taşladığı görülür.[72] Biraz yakından bakılınca söz konusu kişilerin kimler oldukları anlaşılabilir. Bunların yanında yazar özellikle tomacı, tesviyeci, marangoz vs. gibi meslek erbabını da hep yüceltmiştir.

Oyun kişilerinin genellikle isimleri yoktur. Bunlar çoğunlukla sınıfsal konumları (zengin, patron vs.), meslekleri (mühendis, doktor, şair, işçi vs.), lakapları (topal, kör vs.), fiziki görüntüleri (uzun boylu, şişman vs.), yaşları (ihtiyar, genç vs.), cinsiyetleri (kadın, erkek) gibi özellikleri ile anılır. Oyun kişilerinin pek azının adı vardır. Kimi oyun kişilerinin ise milliyetleri belli değildir. Bu kişiler genellikle şehirde otururlar. Köyde yaşayanlar da vardır, fakat onlar azınlıktadır.

Nâzım Hikmet, oyunlarında fantastik kişilere de yer verir. Bu bağlamda masal kahramanları ve teknolojik nesneler (Radyo, teyip, telefon vs.) bu oyunlarda birer kişi olarak çıkarlar karşımıza. Nâzım Hikmet, bir çok oyununda kendisi de bir oyun kişisi olarak yer alır. Hemen her oyununda bilinçli, aydın bir kişinin yer alması da, Nâzım'ın oyunlarında dikkat çeken bir unsurdur.

Oyunlarında biçimsel-estetik kaygılar taşıdığını hissettiren şair, özellikle Bertholt Brecth tarzına ve "göstermeci oyun" (epik, üst kurmaca) biçimine bağlıdır. Bu bağlamda oyunlarda bol miktarda metinlerarasılık ve gönderme yapılmıştır. Nâzım Hikmet, hemen bütün oyunlarında ışıktan, sesten, görsel ve işitsel göstergelerden yarar-

lanmıştır.[73] Nâzım'ın tiyatrolarında radyofonik unsurlar da kullanılır. Ayrıca Nâzım Hikmet, oyunlarını, çoğu zaman bir ön oyunla (kimi zaman metinler arası ilişki yöntemini kullanarak) ve bolca sinematik anlatım tekniği kullanarak yazmıştır. Kimi oyunlarında da roman tekniğinden faydalanır. Mesela "Kadınların İsyanı" adlı oyunu, aynı zamanda şairin yakın dostu olan Orhan Kemal'in, kadınların hakim olduğu bir dünyanın anlatıldığı "Tersine Dünya" romanını hatırlatır. Nâzım Hikmet oyunlarında ayrıca hem orta oyunu tekniklerini hem de epik tiyatro tekniklerini çokça kullanır. Sevda Şener, Nâzım'ın hemen her oyununda yeni denemeler yaptığından söz eder.[74]

Oyunlarında bildiğimiz manada perde ve sahne düzenine pek bağlı kalmayan yazar, çok önem verdiği komediyi (satir, hiciv) de ihmal etmez.

Nâzım Hikmet'in oyunlarındaki mekanlar da çok geniştir. Bu genişliğin içine kıtalar ve ülkeler girer. Oyunda işlenen konu, hangi ülkeden seçilmişse, mekan da tabii olarak o ülke olacaktır. Bu manada Nâzım Hikmet, Türkiye (iki oyununda Anadolu), Rusya, Fransa, Amerika, eski Mısır gibi yerleri genel anlamda "mekan" olarak seçmiştir. Tabii olarak oyun kişileri de bu ülkelerden seçilmiştir. Hangi ülke olursa olsun, hepsinde dışı belirli olmayan bir ev içi, hapishane, devlet dairesi veya büro sahne olarak seçilir. Yazarın bir oyununda ise mekan gemidir.

Yukarıda da değindiğimiz gibi, Nâzım Hikmet'in otuzdan fazla tiyatro eseri vardır. Ancak bunların yirmi iki tanesi basılmıştır. Basılı olan oyunlardan bir tanesi de (Allah Rahatlık Versin) yarımdır. Kimilerinin de içinde "eksik"likler vardır. Böylesine farklı ve zengin teknikler ve konular içeren oyunlarında Nâzım Hikmet, bazı hatalar da yapmıştır. Bunlardan iki tanesi şöyledir: "Demokles'in Kılıcı" adlı oyunda, Hz. İbrahim'in kurban etmek istediği oğlunun adı "İshak" (s. 180) olarak geçmektedir. Bu doğru değildir. Hz. İbrahim'in kurban etmek istediği oğlunun adı "Hz. İsmail"dir. Bir diğer hata ise, "Enayi" adlı oyunda yer alır. Bu oyunda, anlatılan öykü gereği, kendisinden "amca" olarak bahsedilmesi gereken isimden "dayı" olarak söz edilmektedir. (s. 270) Bu hataların Nâzım Hikmet'e mi yoksa, daha sonra oyunları basan yayınevlerine mi ait olduğu araştırılmalıdır ve yeni baskılarda mümkünse bu eksiklikler ve hatalar giderilmelidir.

---

[1] Bu konu hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Sevda Şener, *Nâzım Hikmet'in Oyun Yazarlığı*, T.C. Kültür Bak. Yay. Ank. 2002. (Ayrıca bk. Sevda Şener, "Nâzım Hikmet'in Tiyatrosu", *Nâzım Hikmet'e Armağan*, (Editör: Alpay Kabacalı), T.C. Kültür Bak. Ank. 2002, s. 389-425)

[2] Bu yazı için bk. Nâzım Hikmet, *Yazılar I*, Yapı-Kredi Yay. İst. 2004, s. 321-337.

[3] Nâzım Hikmet, *Yazılar I*, Yapı-Kredi Yay. İst. 2004, s. 321.

[4] Nâzım Hikmet, a.g.e. s. 323.

[5] Nâzım Hikmet, a.g.e. s. 324.

[6] Nâzım Hikmet, a.g.e. s. 324-325.

[7] Nâzım Hikmet, a.g.e. s. 322-323.

[8] Nâzım Hikmet, a.g.e. s. 13.

[9] Nâzım Hikmet, a.g.e. s. 304, 313.
[10] Nâzım Hikmet, a.g.e. s. 325.
[11] Nâzım Hikmet, a.g.e. s. 316.
[12] Nâzım Hikmet, a.g.e. s. 311.
[13] Nâzım Hikmet, a.g.e. s. 304.
[14] Süreyya Karacabey, "Nâzım Hikmet'in Tiyatrosu", *Nâzım Hikmet Günleri*, Edebiyatçılar Derneği Yayınları: 2, Ank. 1994, s. 46.
[15] Nâzım Hikmet, *Yazılar I*, s. 329.
[16] Nâzım Hikmet, a.g.e. s. 328.
[17] Süreyya Karacabey, a.g.y. s. 47.
[18] Nâzım Hikmet, *Yazılar I*, s. 143.
[19] Nâzım Hikmet, a.g.e. s. 172.
[20] Nâzım Hikmet, a.g.e. s. 310-311.
[21] Nâzım Hikmet, *Cezaevinden Memet Fuat'a Mektuplar* / Mektuplar 2, Adam Yay. İst. 1994, s. 107-108.
[22] Nâzım Hikmet, *Yazılar I*, s. 64.
[23] Nâzım Hikmet, a.g.e. s. 14.
[24] Nâzım Hikmet, a.g.e. s. 339.
[25] Nâzım Hikmet, a.g.e. s. 300.
[26] Nâzım Hikmet, a.g.e s. 340.
[27] Nâzım Hikmet, *Kemal Tahir'e Mapusaneden Mektuplar* / Mektuplar 3, Adam Yay. İst. 1991, s. 338.
[28] Nâzım Hikmet, *Yazılar I*, s. 64-65.
[29] Nâzım Hikmet, a.g.e. s. 162, 302-303.
[30] Nâzım Hikmet, *Kemal Tahir'e Mapusaneden Mektuplar* / Mektuplar 3, s. 339.
[31] Nâzım Hikmet, *Yazılar I*, s. 300, 339, 149.
[32] Aziz Çalışlar, *Tiyatro Kavramları Sözlüğü*, Mitos Boyut Yay. İst. 1993, s. 61-62.
[33] Nâzım Hikmet, *Yazılar I*, s. 154-155.
[34] Nâzım Hikmet, a.g.e. s. 336.
[35] Bk. Nâzım Hikmet, *Yazılar I*, s. 321-337. (Ayrıca bk. Sevda Şener, *Nâzım Hikmet'in Oyun Yazarlığı*, s. 33, 169-170.)
[36] Nâzım Hikmet, *Kafatası* / Oyunlar I, Adam Yay. İst. 2001. (Oyundan yapılan alıntıların sayfa numarası, kitabın bu baskısına aittir.)
[37] Nâzım Hikmet, *Kafatası* / Oyunlar I, (Oyundan yapılan alıntıların sayfa numarası, kitabın bu baskısına aittir.)
[38] Nâzım Hikmet, *Yazılar I*, s. 326, 329.
[39] Sevda Şener, *Nâzım Hikmet'in Oyun Yazarlığı*, s. 31.
[40] Nâzım Hikmet, *Kafatası* / Oyunlar I, Adam Yay. İst. 2001. (Oyundan yapılan alıntıların sayfa numarası, kitabın bu baskısına aittir.)
[41] Firuz adı, bu manada önemli bir eser olan Recaizade Mahmut Ekrem'in "Araba Sevdası" romanındaki "Efruz" tipini de uzaktan hatırlatır.
[42] Nâzım Hikmet, *Yazılar I*, s. 57.
[43] Nâzım Hikmet, *Kafatası* / Oyunlar I, (Oyundan yapılan alıntıların sayfa numarası, kitabın bu baskısına aittir.)
[44] Nâzım Hikmet, *Yazılar I*, s. 64, 326.
[45] Nâzım Hikmet, *Kafatası* / Oyunlar I, (Oyundan yapılan alıntıların sayfa numarası, kitabın bu baskısına aittir.)
[46] Sevda Şener, *Nâzım Hikmet'in Oyun Yazarlığı*, s. 52-53.
[47] Nâzım Hikmet, *Ferhat İle Şirin* / Oyunlar 2, Yapı-Kredi Yay. İst. 2001. (Oyundan yapılan alıntıların sayfa numarası, kitabın bu baskısına aittir.)
[48] Nâzım Hikmet,*Ferhat İle Şirin*/Oyunlar 2, (Oyundan yapılan alıntıların sayfa numarası, kitabın bu baskısına aittir.)
[49] Nâzım Hikmet, *Kemal Tahir'e Mapusaneden Mektuplar* / Mektuplar 3, s. 335.
[50] Nâzım Hikmet,*Ferhat İle Şirin*/Oyunlar 2, (Oyundan yapılan alıntıların sayfa numarası, kitabın bu baskısına aittir.)
[51] Nâzım Hikmet,*Ferhat İle Şirin*/Oyunlar 2, (Oyundan yapılan alıntıların sayfa numarası, kitabın bu baskısına aittir.)

[52] Nâzım Hikmet, *Yusuf İle Menofis* / Oyunlar 3, Yapı-Kredi Yay. İst. 2001. (Oyundan yapılan alıntıların sayfa numarası, kitabın bu baskısına aittir.)
[53] Nâzım Hikmet, *Yusuf İle Menofis*/Oyunlar 3, (Oyundan yapılan alıntıların sayfa numarası, kitabın bu baskısına aittir.)
[54] Nâzım Hikmet, *Yusuf İle Menofis* / Oyunlar 3, (Oyundan yapılan alıntıların sayfa numarası, kitabın bu baskısına aittir.)
[55] Nâzım Hikmet, *Yusuf İle Menofis* / Oyunlar 3, (Oyundan yapılan alıntıların sayfa numarası, kitabın bu baskısına aittir.)
[56] Süreyya Karacabey, "Nâzım Hikmet'in Tiyatrosu", *Nâzım Hikmet Günleri*, Edebiyatçılar Derneği Yayınları: 2, Ank. 1994, s. 48.
[57] Nâzım Hikmet, *Yusuf İle Menofis* / Oyunlar 3, (Oyundan yapılan alıntıların sayfa numarası, kitabın bu baskısına aittir.)
[58] Nâzım Hikmet, *Yazılar I*, s. 326.
[59] Sevda Şener, *Nâzım Hikmet'in Oyun Yazarlığı*, s. 11-12.
[60] Nâzım Hikmet, *Demokles'in Kılıcı* / Oyunlar 4, Yapı-Kredi Yay. İst. 2001. (Oyundan yapılan alıntıların sayfa numarası, kitabın bu baskısına aittir.)
[61] Sevda Şener, *Nâzım Hikmet'in Oyun Yazarlığı*, s. 124.
[62] Nâzım Hikmet,*Demokles'in Kılıcı*/Oyunlar 4, (Oyundan yapılan alıntıların sayfa numarası, kitabın bu baskısına aittir.)
[63] Nâzım Hikmet, *Demokles'in Kılıcı* / Oyunlar 4, (Oyundan yapılan alıntıların sayfa numarası, kitabın bu baskısına aittir.)
[64] Nâzım Hikmet, *Demokles'in Kılıcı* / Oyunlar 4, (Oyundan yapılan alıntıların sayfa numarası, kitabın bu baskısına aittir.)
[65] Nâzım Hikmet, *Yazılar I*, s. 147.
[66] Nâzım Hikmet, *Kadınların İsyanı* / Oyunlar 5, Adam Yay. İst. 1998. (Oyundan yapılan alıntıların sayfa numarası, kitabın bu baskısına aittir.)
[67] Nâzım Hikmet,*Kadınların İsyanı*/Oyunlar 5, (Oyundan yapılan alıntıların sayfa numarası, kitabın bu baskısına aittir.)
[68] Sevda Şener, *Nâzım Hikmet'in Oyun Yazarlığı*, s. 143-144.
[69] Sevda Şener, a.g.e. s. 152.
[70] Nâzım Hikmet, *Kadınların İsyanı* / Oyunlar 5, (Oyundan yapılan alıntıların sayfa numarası, kitabın bu baskısına aittir.)
[71] Nâzım Hikmet, *Kadınların İsyanı* / Oyunlar 5, (Oyundan yapılan alıntıların sayfa numarası, kitabın bu baskısına aittir.)
[72] Sevda Şener, *Nâzım Hikmet'in Oyun Yazarlığı*, s. 27.
[73] Sevda Şener, a.g.e. s. 61.
[74] Sevda Şener, a.g.e. s. 186.

NECİP TOSUN

NÂZIM HİKMET VE SİNEMA

"inanın bir sefer olsun NÂZIM'a
Amerikan filimlerinden fazla.."
(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)

Nâzım Hikmet'in az bilinen ama en önemli yanlarından biri de sinemacılığıdır. Hikmet, sinemanın yüzyılın sanatı olduğunu keşfetmiş, yaşamı boyuncu sinemayla iç içe olmuştur. Filmler çekmiş, senaryolar yazmış, yazılarında, mektuplarında sinemanın önemine dikkat çekmiştir. Hatta yaşamının bir bölümünde sinemadan geçimini temin etmiştir.

Sinemaya verdiği önemi Bursa Cezaevi'nden Va-Nu'lara yazdığı bir mektupta şöyle dile getirir: "Filmcilik deyip geçme, küçük efendi. Çok şey var filmcilikte... Hikâyelerin filmini yapmalı. Mesela Sabahattin Ali'nin hikâyelerini... İki kısımlık filmler... Hikâyelerden sonra şiirlerin filmlerini yapmalı. Ya halk türküleri, bizim halk türkülerimiz. Nasıl olur ama o canım türküler. Küçük küçük filmler... Çarşambayı sel aldı... Bir sel gelir gümbür gümbür, alır ne var ne yok siler süpürür... Bir yar sevdim el aldı... Biri gelir dört nala, uça, uça, alır sevgiyi kaçırır götürür... İşte bunların filmini yapmalı... Küçük küçük filmler..."



Aysel, Bataklı Damın Kızı

O sinemanın, çağın en işlevsel "mesaj iletme" sanatı olduğunu düşünür: "Bence filmcilik, tıpkı yapıcılık, resimcilik, ozanlık gibi bir ardır. Bence dahası var, filmcilik birçok arları toplayan sentetik bir kafa, gönül, göz ve bilgi verimidir. Bence arın güttüğü son, yalnız eğlendirmek, vakit geçirtmek değil, duyurmak, öğretmek, düşündürmektir de."[1]

Ancak sinemanın o günkü hâlinden memnun değildir: "Bugün ticaret ve kazanç temeline dayanan ve böylelikle insanoğlunun en verimlerinden olan sinemayı kepaze eden filmciliğin mevzuları hep şu yukarıda saydığım (korku, ölüm, aşk, sevda N.T.) kolay hilelere başvurmaktadır." [2]

Özellikle Amerikan ve İngiliz filmlerinin ülkedeki hakimiyetini tehlikeli bulmuştur. Bir yazısında Amerikan ve İngiliz filmlerini izledikten sonra, "yedisinden yetmişine insanların bu filmleri izlemesine" başkaldırır: "İstanbul halkı bu filmlerle terbiye görüyor... Elimden gelse, bu filmleri bir casus gibi tevkif eder, kurşuna dizerdim."[3] Çünkü; "Holivut tarihi Afrika, Asya, Okyonusya, Avrupa falan falan coğrafyasını, insan ruhunu ve insan kafasının doğurduğu bir çok şaheserleri altüst eden, katleden bir gözboyacılar dünyası, bir acayip salhanedir." [4]

O, emperyalizmin "medeniyet" dalaveresi altında sömürgelere bir veba salgını gibi girdiğini, bu propagandada en önemli silahının da sinema olduğunu düşünür: "Sinemanın propaganda işlerinde oynadığı büyük rol göz önünde tutulunca, dünya emperyalizminin bu yola yeniden, bu kadar kuvvetle başvuruşu insanı düşündürmüyor değil." [5] Her yazısında mevcut sinema yaklaşımlarını kesin bir dille mahkûm eder: "Şehir sineması, büyük sinema kumpanyalarının kâr kurmasını göz önüne alarak yaptıkları filmlerin, büyük ticaret firmalarının reklamlarının, siyasi propagandalarının, muhafazakâr ve halkı uyuşturucu ideolojilerin bir ma'kesidir. Çıplak kadın, dejenere medeniyetlerin bozgun sahneleri, bugünkü şehir sinemasının en yüksek vasıflarıdır." [6]

Önerdiği çözüm yolu ise (Nâzım Hikmet'in sineması üzerine en değerli çalışmayı yapmış olan Oğuz Makal'ın da dikkat çektiği gibi) "Türk Janrı"dır. Bir mektubunda bu konuda şunları söyler: "Bizde filmcilik ilerlemiyorsa, sosyal sebepler bir yana, sebep ne teknik noksanında, ne aktör noksanında, ne rejisör, ne sermaye noksanındadır. Bütün mesele film çevirmek isteyen sermayedarın kafasında ve çeviren insanın zihniyetinde Amerikan, İngiliz, Fransız filmlerinin örnek tutulmasındadır. Halbuki biz, eldeki teknikle, personelle, parayla hakikaten güzel filmler çevirebilirdik. Yeter ki "Türk janrı" filmin mevcut imkanlarla nasıl olması gerektiği işi üzerinde düşünülsün. Biz, tabiat manzarası bol, enteriyörü az, realist, sanat tarafına önem verilen, profesyonel aktörü az, bizzat mahallinde seçilmiş insanları çok ve cidden edebi değeri olan senaryoları işleyen filmler çevirseydik ve seyirciye böyle çıksaydık, hem film işi yapardı, çünkü verdiğimiz eseri Amerikan filmleriyle kıyaslamazdık. Çünkü janrı büsbütün başka türlü olurdu, hem de memlekette film çevirmek işi ilerlerdi. Her ne hal ise. Hep aynı aldanışa düşüyoruz. Dışarının muazzam tekniğe, bebek kadına, muhteşem palavraya, dekora, baygın gözlü jön prömiyeye dayanan ve sahte haşmetiyle göz kamaştıran filmlerini taklide kalkıyoruz, fakat bizde o imkanlar olmadığı için kepazelik oluyor. Amerikan filmini halka yutturan imkan bizde olmadığına göre, yutturmaktan vazgeçip, samimiyetle, ustalıkla iş yapsak eninde sonunda halkı Amerikan filminin kepazeliğinden bile bir miktar soğutabilirdik ve bizimkileri şimdiye kadar görmediği eserler gibi seyre gelirdi.."



Barbaros Hayrettin Paşa

Yine bir başka mektubunda sinemadaki kurgu sorununa değinir: "Söz yine sinemaya gelmişken bir ufak ukalalık daha edeyim: Bizim filmlerin kusurlarından biri de nabızlarının atışındaki hastalıktır. Bazıları ölü nabzı gibi atar, bazıları bir yükselir bir düşer, yani tempo denilen şey yoktur. Bu hususta kabahat, montajcılık diye ayrı bir mesleğin varlığından habersiz oluşumuzdur."

Muhsin Ertuğrul ile ilişkileri

Nâzım Hikmet'in sinema tutkusu biraz da aileden gelmektedir. Nâzım Hikmet'in babası Hikmet Bey, Kadıköy'ündeki Hale Sineması'nı işletmiş, son yıllarında da aynı semtteki Süreyya Paşa Sineması'nın müdürlüğünü yapmıştır. Bunun Nâzım'ın sinema tutkusu üzerinde bir etkisinin olduğu düşünülebilir. Ancak Nâzım Hikmet'in sinemayla asıl ilgisi Türk sinemasını uzun yıllar tekelinde tutacak olan tiyatro adamı Muhsin Ertuğrul ile tanışmasıyla başlar. Nâzım'ın maddi ve manevi anlamda zor durumda olduğu bir dönemde Muhsin Ertuğrul, ondan bir piyes ister. Bu, uzun yıllara yayılacak dostluğun ilk adımıdır.

Muhsin Ertuğrul, yaşamı boyunca, son derece üretken, mücadeleci ve çok yönlü bir sanatçı kişiliği sergiler. Daha küçük yaşlarda Paris'e gidip tiyatro öğrenen Ertuğrul, Berlin'de figüranlık ve sahne işçiliği yapar. Bu arada eleştiri işine de el atar. Yurt dışından Türkiye'deki dergilere yazılar yollar. Rusya'ya gider, çeşitli stüdyolarda çalışır, filmler çevirir.

Muhsin Ertuğrul, sinemamızın bir dönem, tek adamıydı, tam 17 yıl boyunca Türkiye'de film yapan tek kişi oldu. Nâzım Hikmet 1925 yılında Sovyetler Birliği'ne Muhsin Ertuğrul'u, dönemin önemli isimleri Mayerhold ve Stanislavski ile tanıştırdı. "Muhsin Ertuğrul'un Rusya'ya gelip tiyatro ve sinemacılıkta çalışması için bize sempatisi olanlar nezdinde nüfuzumuzu kullandık Nâzım'la. Muhsin gelince kendisiyle modern tiyatroları seyrettik ve ünlü rejisörümüzün iyi şartlara angaje edilmesi için Nâzım çırpındı." [7]

Giovanni Scognamillo'ye göre, "Muhsin Ertuğrul'un 1922-1950 yılları arasında yönetmiş olduğu 30 filmin en azından üçte ikisi ya yabancı kaynaklardan alınma veya Batı sinemasının etkilerini taşımaktadır." [8]

Nâzım Hikmet, döneminin tek sinemacısı Muhsin Ertuğrul'un yönettiği onlarca filmin senaryosunu yazar: *Karım Beni Aldatırsa*, *Fena Yol*, *Söz Bir Allah Bir*, *Naşit Dolandırıcı*, *Cici Berber*, *Milyon Avcıları*, *Aysel*, *Bataklı Damın Kızı*, *Lebleci Horhor Ağa*, *Tosun Paşa*, *Şehvet Kurbanı*, *Kahveci Güzeli*, *Kıskanç*, *Kızılırmak Karakoyun*... Ancak bu senaryolarda kendi ismini değil Mümtaz Osman ve Ercüment Er imzalarını kullanır.

Prof. Dr. Âlim Şerif Onaran Muhsin Ertuğrul üzerine yaptığı kapsamlı incelemesinde[9] bu filmlerin senaryolarını şöyle aktarır:

Karım Beni Aldatırsa (Mümtaz Osman), 1933

Filmin Konusu: Salih Kaptan, Moda'da bir deniz sporları dershanesi açar. Belma isminden bir de karısı vardır. Dershanenin kürek hocası Orhan'dır. Dershaneye kadınlar hemen hemen yalnız Orhan için gelirler. Belma da Orhan'a âşıktır.

Söz Bir, Allah Bir (Mümtaz Osman), 1933

Filmin konusu: Şadan evli kadınlarla düşüp kalkan bir avukattır. Teyzesi onu bu durumdan kurtarıp evlendirmek ister. Şadan ise evlilikten korkar.

Fena Yol (Mümtaz Osman), 1933

Filmin konusu: Yunanistan'ın Zante adasında birbirleriyle samimi iki genç kız vardır: Kristina ile Hrisûla. Kristina çok çirkindir: Ailesi de fakirdir. Onun için çalış-

maya mecburdur. Hrisûla'nın babası ise bakkaldır ve ailesini geçindirecek kadar para kazanmaktadır. Kristina arkadaşını kıskanmaktadır.

Naşit Dolandırıcı (Mümtaz Osman), 1933

Filmin konusu: Bir sosyete dolandırıcısının hayatının bir safhasını aksettiren sırf güldürmek için yapılmış bir güldürüdür.

Cici Berber (Mümtaz Osman), 1933

Filmin konusu: Gazeteci Selim bir röportaj konusu çıkarmak için Beyoğlu'nda lüks bir berber dükkânına girer. Cici Berber adıyla tanınan dükkân sahibinin özel hayatına karıştıkları için gazetecilere düşman olması kadar kasada oturan kızının güzelliği de ilgisini çeker. Bir yolunu bulup dükkâna çırak olur.

Milyon Avcıları (Mümtaz Osman), 1934

Filmin konusu: "İki Ahbaplar" lâvantacı dükkânının sahipleri Hazım'la Ferdi para sıkıntısı çekerler; işler de kesat gitmektedir.

Aysel, Bataklı Damın Kızı (Mümtaz Osman), 1934-1935

Filmin konusu: Bataklı Dam'dan Aysel, kasabada, Satılmışzadelerin yanında çalışırken evin erkeğinden hamile kalır. Köyünde çocuğunu doğurur. Nafaka almak için mahkemeye başvurur. Satılmışzade çocuğun kendisinden olduğunu kabul etmez.

Lebleci Horhor Ağa (Mümtaz Osman), 1934

Filmin konusu: Mirasyedi Hurşit Bey, dört dalkavuğuyla Şile'de gezerken bir leblebicinin kızı olan Fadime'yi görür, ona tutulur.

Tosun Paşa (Mümtaz Osman), 1939

Filmin konusu: Evi işyerinin yakınında olan bisiklet fabrikatörü Demir, kızı Leylâ'yı ortağı Ziya ile evlendirmek ister. Ancak kız, fabrikada katip adı altında her işte çalıştırılan becerikli ve sportmen Tekin'i sevmektedir.

Şehvet Kurbanı (Mümtaz Osman), 1940

Filmin konusu: Banka veznedarı Ahmet Barksever, işinde, aile hayatında düzenli, prensip sahibi bir adamdır. Karısı ve biri erkek, biri kız iki çocuğu ile mutlu bir hayat sürmektedir. Akşamları kızının dersleri ile uğraşır; yemekten sonra oğlunun çaldığı kemanı dinler. Veznedara bir gün bir tuzak kurulur ve elindeki paralar çalınır. İşten kovulan veznedar artık serseri bir hayat sürmektedir.

Kıskanç (Mümtaz Osman), 1941

Filmin konusu: Cemil, karısı ölünce hizmetçisi Nuriye ile evlenir. Böylece lise sıralarındaki kızı Şefika'nın da korunacağını sanır. Nuriye güzel, fakat ahlakça zayıf bir kadındır. Tutarsız para harcama alışkanlığından başka, erkeklere de düşkündür. Bu yüzden Cemil'in iş arkadaşlarından İhsan'la da ilişki kurar.

Kızılırmak Karakoyun (Ercüment Er), 1947

Filmin konusu: Bir Yörük obasının beyi olan Hüseyin Ağa'nın kızı Hatçe, üvey anası Zehra'nın çekilmeyecek dereceye varan zulmü ve tahriklerine karşı avuntuyu Çoban Selim'in namuslu sevgisinde bulmuştur. Selim'i ağanın karısı Zehra da sevmektedir.

Kızılırmak Karakoyun dışındaki senaryolara bakıldığında bunların ne Nâzım Hikmet'in dünya görüşüyle ne de sanat algısıyla ilgisi yoktur. Nâzım'ın girişte be-

lirttiğimiz sinemaya yüklediği anlamdan çok uzaktırlar. Tümüyle klişelere yaslı, sıradan, gözüyaşlı metinlerdir. Çoğu uyarlamadır: *Karım Beni Aldatırsa* Fransız vodvillerinden, *Fena Yol* bir Yunan romanından, *Milyon Avcıları* Neufeld'in *Sehnsuht 202* adlı müzikli komedisinden, *Aysel, Bataklı Damın Kızı* Selma Lagerlof'un bir hikâyesinden, *Şehvet Kurbanı* Victor Fleming'in yönettiği *The Way of all Flesh* filminden uyarlanmıştır.

Nâzım Hikmet zaten bu senaryolarda kendi ismini değil Mümtaz Osman ve Ercüment Er müstearlarını kullanır. Vâ-Nû'lara hapishaneden yazdığı bir mektubunda bu durumu şöyle açıklar: "Asıl dava, mesela bana senaryo yazdırırlarken, benden ne operet, ne melodram, ne kepaze sergüzeşt mevzuu değil, benden ciddi, realist, ağırbaşlı ve tek kelimeyle gerekirse altına imzamı koyacağım senaryo istememeleridir. Halbuki şimdiye kadar bana yazdırdıkları senaryoların hiçbirinin altına bir milyon verseler imzamı koymam ve hatta bunları yazdığımı bile inkâr ederim."

Ece Ayhan, Nâzım Hikmet'in sinemaya "kazancını sağlamak üzere" girmiş olduğu kanaatindedir. Hikmet'in sinemaya yüklediği anlam düşünüldüğünde bu tartışmasız doğru bir tespittir. Evet, Hikmet ideallerinin senaryolarını değil, ekmek parası için piyasanın arzuladığı senaryoları yazmak durumunda kalmıştır.

Nâzım Hikmet sadece Muhsin Ertuğrul'a değil başka yönetmenlere de senaryolar yazmıştır. Bu senaryolarda da müstear kullanır: İhsan Koza. Senaryolarını yazdığı bu filmler ise şunlardır:

İstiklal Madalyası (Yönetmen Ferdi Tayfur)
Üçüncü Selimin Gözdesi (Yönetmen Vedat Ar)
Lale Devri (Yönetmen Vedat Ar)
Barbaros Hayrettin Paşa (Yönetmen Baha Gelenbevi)
Balıkçı Güzeli/Binikinci Gece (Yönetmen Baha Gelenbevi)

Yönetmenliğini yaptığı filmler

Nâzım Hikmet 1937'de *Güneşe Doğru* adlı ilk uzun metrajlı filmini çeker. Nâzım'ın bu kayıp filminin senaryosu da Nâzım Hikmet'e aittir. Dekorları Abidin Dino çizerken, oyuncu kadrosunda Arif Dino da yer alır. Nijat Özön filmi şöyle tanıtır: "Mütareke döneminde belleğini yitiren bir delikanlının, 17 yıl boyunca kendisini hep o çağlarda yaşıyormuş sandıktan sonra, geçirdiği ameliyatla iyileşmesini ve kendisini birden bire Cumhuriyet Türkiye'sinde buluvermesini anlatıyordu." [10] Giovanni Scognamillo'nun aktardığına göre, "*Güneşe Doğru* zamanında garip karşılandı, kimine göre 'hayali', kimine göre 'fazla gerçekçi', kimine göre de 'sanattan yoksun' sayıldı. Konusu hiç kuşkusuz değişikti, Ertuğrul'un hiç düşünemeyeceği veya düşünüp uygulayamayacağı bir çizgide gelişiyordu." [11]

Hikmet, yönetmen olarak *Kanlı Nigar/Düğün Gecesi* (1933), *İstanbul Senfonisi* (1934), *Bursa Senfonisi* (1934) filmlerine de imza atmıştır. *Kanlı Nigar'ı (Düğün Gecesi)* Bilgin Adalı şöyle tanıtır: "Nâzım Hikmet bu denemesinde Kavuklu Ali, Naşit Özcan, Fahri Gülünç, Zenne Necdet, Necdet İnce gibi ortaoyunun ustalarını bir araya geti-

rerek geleneksel bir oyunu baştan sona saptar. Günü içerisinde bir belgesel film olarak ele alınmasa da, artık bütünüyle yok olmaya başlamış geleneksel bir gösteri sanatını konu alması açısından belgesel nitelik ve değeri vardır" (Bilgin Adalı, *Belgesel Sinema*).

Nâzım Hikmet'in ayrıca filmlerin seslendirmelerine bizzat katıldığı, seslendirme yönetmenliği, çevirmenlik yaptığı biliniyor. Hikmet, *Kahveci Güzeli, Bir Millet Uyanıyor* ve *Kızılırmak Karakoyun* filmlerinde de yönetmen yardımcılığı yapmıştır.

Nâzım Hikmet'in yurt dışı filmleri

Nâzım Hikmet yurt dışında yaşadığı dönemde de sinemayla ilgisini sürdürmüştür. Onun yurt dışı filmlerini şöyle sıralayabiliriz: *En Büyük Kötülük, Yusuf ile Zeliha, Bir Aşk Masalı, Aynı Mahalleden İki Delikanlı, Sevdalı Bulut.*

Oğuz Makal'ın bu filmlerle ilgili yargıları şöyledir. [12] "Macar sineması için kaleme aldığı *En Büyük Kötülük* ya da *En Büyük Hekim* (...) filminde küçük bir Macar kenti konu edilir. Kent yönetmeni herkesin sevgi ve saygısını kazanmış alçak gönüllü, genç bir adamdır. Fakat kentte, bu genç adamı yok etmek isteyen Yanoş adında bir düşman vardır..."



Yolcu

Oğuz Makal, Nâzım Hikmet'in, Polonya'da filme çekilmesi için *Yusuf ile Zeliha*'yı yeniden yazdığını belirtir. Makal ayrıca Çekoslovakya'da Vaclav Krşka tarafından ve yine Bulgar sinemacılarınca *Bir Aşk Masalı*'nın filme alındığını ekler: "Nâzım bu filminin iki ülkede de yapımından hoşnut değildir: 'Yönetmenler, devasalığı amaçlıyor. Eski Alman filmlerinde olduğu gibi. Yağlı boyaya benziyor bu. Oysa burada sulu boya gerekli. İran ve genellikle doğu minyatürlerinden kaynaklanmak gerekli. Bu Doğu minyatürleri, birinci planda dağlar ve evlerin değil, insanların bulunuşuyla güzeldirler. Bu çekimde ise dekorasyonlar insanı ezebilir,' demektedir.

Senaryosunu Nâzım Hikmet ve A. Bezicheva'nın yazıp, yönetmenliğini Ajdar İbrahimof'un yaptığı *Aynı Mahalleden İki Delikanlı* 1957 Azerbaycan yapımıdır. Makal filmin konusunu şöyle anlatır: "Trende başlayan öykü, yine trende biter. Arada 25 yıl öncesine, 10 yıl öncesine geriye dönüşler vardır. Epik bir anlatım ve buluşlar gözlenir: Öykünün kahramanlarından doktor Aziz aynı zamanda "anlatıcı" görevini üstlenmiştir, böylece sık sık olayın içine girerek izleyiciye bir film izlemekte olduğu duygusunu verir. Birlikte büyüyen, savaşımlarına yardımcı olması için birlikte Aydınlık adlı bir dergiyi çıkaran iki arkadaş/yoldaşın Nuri ve Ahmet'in yollarının nasıl ayrıldığı vurgulanır."

Makal'ın sözünü ettiği bir başka Nâzım Hikmet filmi ise *Sevdalı Bulut*'dur. "*Sevdalı Bulut* senaryosu, bir masal yapısındadır. Yalnız ve yoksul bir kız olan Ayşe'ye sevdalı bir bulutun özverili aşkını anlatacaktır."

1993'te ise Başar Sabuncu Nâzım Hikmet'in *Yolcu* oyununu sinemaya uyarlar. *Yolcu*'da, Kurtuluş Savaşı'nın sürdüğü günlerde, ıssız bir tren istasyonu kulübesinde yaşayan istasyon şefi (Halil Ergün), karısı (Müjde Ar) ve makasçısının (Tarık Akan) hesaplaşma öyküsüdür.

Bütün bir sinema serüvenine baktığımızda, Nâzım Hikmet'in sinemayı çok sevmesine ve her aşamasına katılıp emek vermesine karşın bütünüyle benimsediği, içine sinen az sayıda filmi ve senaryosu olduğunu görürüz. İlk dönemlerde maddi durumunun ve film sektörünün isteklerinin, son dönemde de yurt dışında yaşamasının bunda etkin olduğu söylenebilir.

Ancak bu sinema tutkusunun verimlerini bir başka disiplinde, şiiri elde etmiştir.

Bu nedenle sonsöz olarak belki şu söylenebilir. Nâzım Hikmet gücüne, etkisine inandığı sinemada belki istediklerini gerçekleştirememiştir ama sinemayı şiirine taşıyarak sinemanın, görüntünün gücünü şiirinde değerlendirerek şiirini zenginleştirmiştir.

---

[1] Nâzım Hikmet, *Yazılar I, Sanat, Edebiyat, Kültür, Dil*, YKY, s. 87.
[2] A.g.e., s. 137.
[3] A.g.e., s. 54.
[4] A.g.e., s. 132.
[5] A.g.e., s. 150.
[6] A.g.e., s. 279.
[7] Valâ Nurettin, *Bu Dünyadan Nâzım Geçti*, Remzi Kitapevi, İstanbul 1965.
[8] Giovanni Scognamillo, *Türk Sinema Tarihi*, Metis Yayınları, 2. Basım 1990, s. 38.
[9] Prof. Dr. Âlim Şerif Onaran, *Muhsin Ertuğrul'un Sineması*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1981.
[10] Nijat Özön, *Türk Sinema Tarihi*, Artist Yayınları, İstanbul 1962.
[11] A.g.e, s. 73.
[12] Oğuz Makal, *Nâzım Hikmet'e Armağan, Nâzım Hikmet'i Senaryoları ve Filmleriyle Keşfetmek*, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.

ABDURRAHMAN KIZILKULE

BİR (NÂZIM HİKMET) ŞİİRİ(Nİ) BES(TE)LEMEK

Gitar çalmayı biliyor olsaydım eğer; ben
de gitar eşliğinde söylerdim şiirlerimi...
Nâzım Hikmet

Başlık belki fazla paranteze boğuldu ama anlatmak istediklerimi ancak bu şekilde toparlayabildim. Özelde Nâzım'ın şiirini bestelemek üzerine yazacakken aynı şeylerin her hangi bir şairin şiirini bestelemek için geçerli olacağını öngördüğümden ve atacağım başlığı yüksek sesle mırıldanırken gerçekleşen dil sürçmesinin düşüncelerimin akacağı mecrayı da belirlemesinden dolayı böyle alengirli bir başlık çıktı ortaya. Her şiir bestelenebilir mi, ya da bestelenmeli mi? Ya da bir şiiri bestelemek onu beslemek değil midir aynı zamanda? Ya da bir şiiri beslemek gerekir mi? Sorular çoğaltılabilir ama o zaman da başlığın kısa ve öz olarak anlatacaklarımı ifade etme amacımdan uzaklaşmış olurum ki şimdiden bunun için bir paragraf harcadıysam da bu paragrafı efsânevi giriş-gelişme-sonuç üçlüsünün ilk kısmı olarak telâkki edebiliriz. Böylelikle işin en zor kısmı olan yazıya girme faslını da aşmış oluruz.

Bir şiir bestelenmeli mi sorusunun cevabını Nâzım Hikmet Giovanni Crino ile yaptığı röportajda dolaylı olarak değil hayli net şekilde vermiş aslında ve aynı zamanda bu benim yazım için güzel bir epigraf da oldu. Gerçi gitar eşliğinde söylemekten bahsederken trubadur kültürüne ya da trubadurların bizim Anadolu'daki karşılığı olan saz şairi geleneğine atıfta bulunduğu bellidir ve bu çerçevede de belli kalıplar içindeki şiirlerin besteleneceği, daha doğrusu sözler müzikle beraber ortaya çıkacağından şarkının veya bu durumda türkünün standart hece ve uyak formlarından çok da fazla kopamayacağı düşünülebilir. Ama hayatının her döneminde yenilikten ve ilerlemeden yana olan ve sanatını sürekli dönüştürerek geliştiren ve çeşitlendiren şairin müzikleneceğini düşünmediği ve güfte değil şiir olarak yazdığı eserlerini hakkıyla bestelenmiş olarak dinlediğinde heyecanlanmayacağını hiç sanmıyorum. Böyle bir şansımız yok şüphesiz, hatta benim hiç olmadı. Nâzım Hikmet öldüğünde benim doğmama bir sene vardı. Ancak yaşarken bu yönde hayli tecrübesi olmuş.

İlk akla gelen ellili yıllardan itibaren dünya barış konseyinin bir üyesi olması hasebiyle özellikle de nükleer çalışmalara karşı kaleme aldığı ve kolay bestelenmek üzere türkü formunda tasarladığı ve zaten de sonradan fazlasıyla müziklenen Japon Balıkçısı, Kız Çocuğu gibi şiirlerse de Macaristan anılarında bu şiirleri bestelemeye çalışan müzisyenlerle yıldızının barışmadığı anlatılıyor Sunahan Develioğlu'nun kitabında. Yine aynı yıllarda Ferhat ile Şirin balesinin Rusya'da sahnelenmesini ve ünlü Amerikalı müzisyen Robson'un bestelediği bir şiirini plağa okuduğunu da biliyoruz. Bunlara ilâveten ellili yıllardan otuzlu yıllara dönersek özellikle müziklenmek üzere yazdığı ve Tanburî Mesut Cemil tarafından bestelenen Kanatları Gümüş ve Martılar

Ah Eder isimli iki şiiri var. Sâdun Aksüt'ün Güfteler kitabının nihavent bölümünde yazılı.Yine aynı yıllardan Bu Bir Rüyadır opereti var ki müziği Ferdi Statzer tarafından yapılmış orkestra Hasan Ferit Alnar tarafından yönetilmiş. Primadonna yani baş kadın ise Semiha Berksoy imiş. Yalova ve Tango gibi şiirler kalmış bu müzikalden Semiha Berksoy'un hafızasında ki onlara da Füsun Özbilgen'in Sana Tütün ve Tesbih Yolluyorum adlı kitabında rastlıyoruz. Bu isimleri geçiyorum çünkü kaynakça kısmının pek de okunmayacağını tahmin ettiğimden yazının sonuna kaynakça koymayacağım ancak yararlandığım kaynakları da anmadan edemem ki bunun yolunu da onları bir şekilde yazıda geçirmek olarak buldum. Bu dört şarkı, daha doğrusu bu dört şiir şimdiye kadar okuduğum Bütün Şiirleri serilerindeki altı yüzden fazla şiir arasında yer almıyor. Dahası Kanatları Gümüş ve Martılar Ah Eder başta İstanbul Radyosu'nun Türk Sanat Müziği repertuarındayken Nâzım'ın vatandaşlıktan çıkarılmasıyla beraber repertuardan çıkarılmış. Yalova ve Tango'nun ise âkıbeti daha beter; notaları korkudan yok edilmiş. Kanatları Gümüş'ü doksan üç yılında bir gece tenor Erol Uras'tan dinleme bahtiyarlığına eriştim Bilgin İnanç'ın Galata'sında. Tango tangosunu ise yirminci yüzyılın klasik Türk tangolarının formatında yeniden besteledim ve yeri geldikçe de repertuarıma alıyorum. Ama başta dediğim gibi bunlar zaten şarkı olarak düşünülüp yazılmış olduklarından bestelenmeleri özel bir çaba gerektirmiyor. Üstelik şairi tarafından dinlenme şansını bulmuşlar. Daha doğrusu şair bu şiirlerini şarkı olarak dinleme şansını bulmuş. İki şarkıyı buraya alıyorum:

Kanatları gümüş yavru bir kuş hey hey
Gemimizin direğine konmuş hey hey
Dağlara çıkma hey Karadeniz, hey hey
Yavrudur yârim uçamaz bensiz hey hey

Bir yârim var bu yavru kuş gibi hey hey
Yârim yüreğime konmuş gibi hey hey
Dağlara çıkma hey Karadeniz, hey hey
Yavrudur yârim uçamaz bensiz hey hey

Çalar armonikler inler gitar / Ruhumuzda dönen sinyoritalar
Dalar gibi suda yayılan aya / Bırakalım kendimizi tangoya

Sesler ışık olur, renk olur gelir / Seslerin rüyasıdır tango, tango
Ay ılık gecelerde yükselir / Bir masal dünyasıdır tango, tango.

Oysa ölümünden sonra ortaya çıkacak yüzlerce şarkıyı dinleyebilseydi keşke. Oraya bile gelmeden, bütün dünyada yayınlanan şiirlerinin kendi memleketinde tekrar basıldığını görememiş ki şarkı hâlinde dinleyebilsin.. Kim bilir belki de böylesi daha iyi oldu..

Şiirlerinin Türkçe'de yeniden basılması için altmışlı yılların ikinci yarısına gelmek gerekmiş. Şair öldükten sonra, sağlığında yayımlanan kitapları, çocukluğundan itibaren tuttuğu defterler, hapishanelerdeyken yazdıkları, destanları, dağdağalı yaşantısında dünyanın dört bir yanında kaleme aldığı şiirleri ne kadar toplanabilirse toplanmış ve toplu olarak tekrar tekrar basılmış ve hâlâ da basılmakta. Böylelikle de yetmişli yıllardan itibaren müzisyenler için büyük bir kaynak doğmuş oluyor; bir şiir deryâsı. Hem de öyle bir deryâ ki Türkçe'nin ulaşabileceği en yüksek seviyede, halk şiirinden özgür koşuğa divan edebiyatından çağdaş şiire yüzyıllarca hangi ırmaklardan beslendiyse hepsini içinde eritip özümsemiş ve geliştirip yeni bir umman olmuş.. Bütün şairler içinde şiirlerinden en fazla beste yapılanın Nâzım olması boşuna değil. Ama bunların hepsi "doğru şarkı" olmuş mu?

Nâzım'ın bestelenmiş şiirlerini saptamak bu yazının boyutlarını aşar, üstelik de bunun tam olarak yapılacağını sanmıyorum, çünkü şu anda bile dünyanın her hangi bir yerinde bir Nâzım şiiri besteleniyor olabilir. Ama yine de otuzlu ve ellili yıllarda yapılmış çalışmaları aklıma geldiğince sıraladığım gibi yetmişlerden itibaren onun şiirlerine eğilen müzisyenleri birer şarkıyla da olsa anmak istiyorum. İnternet jargonuyla söylersek andığım her isme bir link vermek üzere; Tahsin İncirci'nin "Batıberlin Türk İşçi Korosu" için bestelediği Türkiye İşçi Sınıfına Selam var. Yine yetmişlerin sıcak politik ortamında Timur Selçuk'un bestelediği Güneşin Sofrasında Söylenen Türkü var. Bu iki besteci klasik müzik enstrümanlarını kullanarak ve görece büyük orkestralar için vermiş eserlerini. Cem Karaca ise standart rock grubu dizilişinde elektro gitar, bas, davul eşliğinde söylemiş Kerem Gibi'yi. Bağlamayı kullanan Zülfü Livaneli var "meşhur" Karlı Kayın Ormanı gibi. Yine bağlamayla ve yine "meşhur" Seviyorum Seni var Grup Baran'dan, Yusuf Dağüstün'ün Kalbim'i var, Tarık Öcal'ın gitarla yaptığı Tahir ile Zühre var Esin Afşar'ın okuduğu, Kerem Güney'in Bulutlar Adam Öldürmesin'i var, Edip Akbayram'ın söylediği Giden var, Selim Atakan'ın Yeni Türkü için bestelediği Öldükten Sonra var, Ezginin Günlüğü'nden Seni Düşünmek var Nadir Göktürk bestesi, İlhan İrem'in Hoş Geldin'i var, Grup Epsilon'dan Herkes Gibisin var Erhan Şakar bestesi, Deniz Türkali'nin söylediği Cihan Terlan'ın Güz'ü var, Gündoğarken'in Yol Türküsü var, Nükhet Duru'nun okuduğu Ali Kocatepe bestesi Günler var, Ömer Özgeç'in Tuna Üstüne'si, Olcayto Önder'in Servilerde'si var, Sezen Aksu'nun bile Tenna'sı var. Var da var, var oğlu var. Yazının gelişme bölümü gelişsin derken konu dağılmaya başladı, demek istediğim; pek çok müzisyen bir şekilde haşır neşir olmuş onun şiirleriyle. Kimi şarkılar kendi içinde kalmış kimiyse kitleselleşmiş, yıllardır söylenmekte. Hatta öyle ki pek çok insan şiiri okumadan şarkılar sayesinde tanışmış şairle. İşte bu noktada başlaki sorulara dönebiliriz.

Bir şiir illâ bestelenmeli mi, bestelenmeliyse nasıl bestelenmeli? Sanat sanat için midir yoksa toplum için mi tartışması hâlâ yapılıyor mu bilmiyorum ama mağara duvarlarına resimler çizen ilk insandan başlayarak, sanatın tüm dalları gibi şiir de insanlara bir şeyler anlatmak, en azından onlara ulaşmak için yazıldığına göre, bu amaç doğrultusunda onu müzikle desteklemek mantıklı geliyor. Amaç bu değilse de fark

etmez. Bütün disiplinler el ele verebilir nihayetinde. Hele ki şiirin geleneksel malzemesinin hakkını verdikten gayrı, resimle ilgili, teatral, sinematografik hatta mimari unsurlardan bile ziyadesiyle faydalanmak suretiyle sanatında bunu fazlasıyla uygulamış olan Nâzım için bu haydi haydi geçerli. Elbette ki şarkı türkü formunda ifade edilebilir onun da şiirleri. Ancak bu işe başlarken çok önemli bir nokta var. Nâzım Hikmet yaşamıyor! Dolayısıyla yaptığımız besteyi ona dinletip onayını alma gibi bir şansımız yok. O halde öncelikle malzememizi, yani şiirin metnini esas veri olarak alıp ona göre besteleyeceğiz! Değilse vazgeçeceğiz, mecbur değiliz. Hayatının belli bir döneminde de olsa şiirle uğraşanlar, yani aşağı yukarı herkes bilir ki, şiir meşakkatli bir iştir! Bir bölüm, bir dörtlük, bir dize değil bir kelimenin, bir hecenin, hatta bir virgülün bile önemi vardır. Şair bunu böyle yazdığına göre böyle kabul edeceğiz. Bu ilk ve en önemli kural olmalı(ydı). Şimdi size Nâzım Hikmet'in 1956 tarihinde yazdığı on üç kıtalık bir şiirinin dokuz kıtasını yazıyorum, bakalım bir yerlerden hatırlayacak mısınız?

Ay ışığı renginde kar, / keçe çizmelerim ağır. / İçimde çalınan ıslık / beni nereye çağırır? (..)

Eski takvim hesabıyla / bu sabalı başladı balıar. / Geri geldi Memedime / yolladığım oyuncaklar. Kurulmamış zembereği / küskün duruyor kamyonet. / Yüzdüremedi leğende / beyaz kotrasını Memet. Kar tertemiz, kar kabarık, / yürüyorum yumuşacık, / Dün gece on bir buçukta / ölmüş Berut, tanışırdık. Bende boz bir halısı var / bir de kitabı, imzalı. / Elden ele geçer kitap, / daha yüzyıl yaşar halı. (..) En acayip gücümüzdür, / kahramanlıktır yaşamak Öleceğimizi bilip / öleceğimizi mutlak. Memleket mi daha uzak, / gençliğim mi yıldızlar mı? Bayramoğlu, Bayramoğlu, / ölümden öteye köy var mı? Geceleyin karlı kayın / ormanında yürüyorum. Karanlıkta etrafımı / gündüz gibi görüyorum. Şimdi şurdan saptım mıydı, / şose, tirenyolu, ova. / Yirmi beş kilometreden / pırıl pırıldır Moskova...

Diğer dört kıtasını yazmadım çünkü yaklaşık otuz senedir bir marş gibi söylenegelen Karlı Kayın Ormanı'ndan başka bir şiir değil bu. Bestesine hâşâ söylenecek söz yok, ölüme yaklaşma düşüncesiyle bir ayağı çukurda olma duygusunu çok doğru yansıtan beş sekizlik aksak Türk ritmiyle, ve geleneksel müziğimizi selamlayan girişteki karakteristik cura sesiyle, Atilla Özdemiroğlu'nun flüt de çaldığı mükemmel düzenlemesiyle ve Melika Demirağ'ın pırıl pırıl vokaliyle "güzel bir şarkı", efsanevi Nâzım Türküsü albümündeki diğer tüm şarkılar gibi. Ve ben de pek çok dinleyiciyle beraber önce bu şarkılarla duydum Nâzım'ın dizelerini. İlk okuyuşum için bir tarih vermek gerekirse on yedinci doğum günümden dolayı net olarak hatırladığım, seksen yılının mart ayında elime geçti Nâzım Hikmet kitapları. Bilgi Yayınları derleme serisinden Bir Hazin Hürriyet, Bu Memleket Bizim, Sevda Ateşten Gömlek, Sonuna Kadar Kavga... Aynı günlerde sahaflar çarşısından aldığım Müjdat Gezen ve Savaş Dinçel'in Çizgilerle Nâzım Hikmet kitabıysa onun yaşamı, dolayısıyla da şiirlerinin arka planı hakkında okumaya başlayacağım araştırma, anı ve yorum kitapla-

rının ilki. Sonra Asım Bezirci, sonra Ekber Babayef, sonra alfabetik sırayla Alexander Fevralski, Aydın Aydemir, Aziz Nesin, Balaban, Fahri Erdinç, Kemal Sülker, Kemal Tahir, Mehmet Ali Sebük, Memet Fuat, Nedim Gürsel, Orhan Kemal, Rady Fish, Sennur Sezer, Vâlâ Nurettin, Vera Tulyakova, Zekeriya Sertel.. Böyle uzayıp gidiyor okuma listesi. Tekrar Karlı Kayın Ormanı'na dönersek, şarkı olarak bildiğim şiiri kitabın sonundaki listeden bulup okuduğumda nasıl şaşırdığımı bugün gibi hatırlıyorum. Oğluna oyuncak yollamış ve oyuncaklar geri gelmiş. Yazar tanıdığı Berut dün gece ölmüş. Memedin beyaz kotrası ve zembereği kurulmamış kamyoneti, Berut'un imzalı kitabı ve boz halısı, ay ışığı renginde kar, şairin içindeki ıslık.. Müzik çok güzel, dilime yer etmiş, çalıp söylüyorum da ne var ki bunların hiçbiri yok şarkıda. Bestecisi muhtemelen on üç kıtanın çok fazla olduğunu düşünüp dokuzunu atmış. Ama şiirin kalbi Türkiye'den geri gelen hediyeler ve ölmüş yazarın eşyaları. Bunlardan yola çıkıp zaman temasını işliyor, halıya yüzyıl ömür biçerken geçip giden gençliğinin uzaklığını memleketin ve yıldızların uzaklığıyla kıyaslıyor, geçmişle gelecek arasında durduğu noktada karlar ve kayınlar bir dekor, geceleyin ormanda yürüyen efkârlı bir adam şiirin başlangıcı sadece. Oysa şiir sadece dört kıtasıyla yer etmiş belleklerde, eskaza diğer kıtalarını şarkıyla söyleyecek olsam uyduruyormuşum gibi bakıyor insanlar bana. Türkiye'de, yurt dışında, yaz gecesi kumsalda ateşin başında, kış gecesi entelektüel ortamlarda, rakı masasında, konser salonunda, yıllardır hep böyle bu. Diyeceksiniz ki okumuyor mu kimse şiirin tamamını, bilmiyor mu? Evet efendim, maalesef öyle, okumuyorlar! Okusalar da anımsamıyorlar, şarkı öyle bir tutmuş ki şiirin yerini.. Buna yapacak bir şey de yok artık..

Bu yine bir şey değil, beterin beteri var, "tarih peynir kalıbı gibi kesilemez" tezinin her zaman doğru olmadığını kanıtlarcasına on iki eylülde bıçak gibi kesilen üretim ortamı birkaç yıl sonra tekrar canlanıp yeni besteler çıkmaya başladı ortaya. "Seviyorum Seni faciası" da bunlardan biri. Pek meşhur olan ve hâlâ da türkü barlarda söylenen bu şarkıya kaynak olan şiir yirmi yedi ağustos bin dokuz yüz altmış tarihli. Başlığı nokta nokta. İlk satırı "Seviyorum seni ekmeği tuza banıp yer gibi" (Bilgi Yayınları'nda "batırıp" yazıyor) tamamıysa şöyle:

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 ilk defa uçakla geçer gibi / İstanbul'da yumuşacık kararırken ortalık, / içimde kımıldanan bir şeyler gibi, / seviyorum seni 'Yaşıyoruz çok şükür' der gibi.

Çok güzel, şiirin açılışına uygun yumuşak bir müzikle başlıyor şarkı, ilk üç dize biraz eğilip bükülerek de olsa uydurulmuş müziğe, ama o da ne? Dördüncü satırdan sonra ne posta paketi kalıyor ne denizi uçakla ilk defa geçmenin heyecanı, ne İstanbul'un yumuşacık akşamı ne de 'yaşıyoruz çok şükür' nidâsı. Ya ne gelmiş bunların yerine? Bir ceylan su içmeye iner, atlara su veriyorum, daha bir seviyorum dağları.. Ara, ara, Nâzım'ın hiçbir şiirinde yok böyle imgeler. Neden sonra buluyorum ki İl-

han Berk'in dizeleriymiş.. Şimdi bu nedir? Bestelerken şiiri beslemek midir, yoksa o şiirden beslenmek midir? İkincisi elbette.

Amacım kimseyi suçlamak, yargılamak değil, somut örneklerle meramımı daha iyi anlatabileceğimi sanıyorum. Bir şarkının popüler olması ticari başarı gibi dursa da bestecilik anlamında her zaman doğru iş yapıldığı anlamına gelmez. Şairin onayını almak mümkün olmadığına göre şiirin tamamını olduğu gibi bestelemek ilk ve olmazsa olmaz koşul olmalı (idi). Olamıyorsa o şiirden vazgeçilebilir, başka şiirlere bakılabilir, kendin de yazabilirsin..

Bu ilkeyi yineledikten sonra gelelim şiiri bestelemeye. Bir kere şarkıyı kendimiz yazmayıp şiirden yola çıktığımıza göre ayrı bir müziği metinle kaynaştırmaya çalışmak değil melodi ve ritm gibi müzikal öğeleri şiirin içinden çıkarmak, bunun için de şiiri defalarca okuyup içselleştirmek, gerekirse daha derine inmek lâzım. Geleneksel formların dışındaki şiirler için geçerli bu söylediğim, yoksa şairin ilk döneminde yani bin dokuz yüz onlu senelerde çoğunlukla hece vezniyle yazdıkları nispeten kolayca müziklenebilir. Örnekse Samiye'nin Kedisi, Rüya, Biz Göğüs Verdikti Şen Rüzgârlara, Azize, Uyuyan Kadın, Hayal Yolları vb. şiirleri on bir hecelik iki, üç veya dört kıtayla a-a-b-b, a-b-a-b, a-b-b-a gibi klasik uyak düzeni taşıyorlar, şiirin temasına göre yakalanacak bir müzik hepsine uygulanabilir. Yeri gelmişken bin dokuz yüz on sekiz tarihli, yani Nâzım'ın henüz on altı yaşında yazdığı Hayal Yolları şiirini altmış iki sene arayla, bin dokuz yüz seksen yılında, ama benim de on altı yaşındayken bestelemiş olmam hoş bir rastlantının ötesinde, bir duygudaşlık sarmalı değil mi?

Hayal yollarında emeller sönmez / Oralara bin nur yağar her gece
O yollara sapan bir daha dönmez / Yürüdükçe uzar, uzar günlerce

O yollarda her gam, her acı erir / Ve göklerden bir ses der ki ilerle
O yollardan nice bin âşık şair / Hâlâ geçiyorlar kafilelerle

Hepsinin dilinde efsâne-i aşk / Hepsinin kararan gözleri yorgun
Hepsinin dilinde efsâne-i aşk / Kalpleri bir kara sevdayla vurgun

Önlerinde vecde gelmiş sallanan / Eslâfın gölgesi bir siyah buğu
Ellerinde bir gül var ki rengi kan / Geçmek istiyorlar bu sonsuz yolu

On bir hece ve a-b-a-b c-d-c-d uyak düzeniyle yazılmış dört kıtalık bu şiir için beat temposuyla yüz yirmi metronomda yani dakikada yüz yirmi vuruşluk dört dörtlük ritm ve majör gam kullanmışım. Bir dizeye dört akor gelmek üzere dörtlerin gizli simetrisini tamamlamışım. Monotonluğu kırmak için iki ayrı tema yazıp ilk iki kıtayı A üçüncü kıtayı yükselen B temasıyla okumuş ve son kıtada yine ilk temaya dönmüşüm. Majör dizinin birli beşli dörtlü ve yine beşli akorlarını kullanarak sürekli bir dönüş yaratmışım ki böylelikle şarkı sonsuza dek sürebilir. Tüm bunları bilinçli yapmadım elbette, şimdi analiz ediyorum ve on altı yaşın heyecanını taşıyan temposu, ar-

monik akışı ve şiirin masalsı atmosferine uygun biraz da çocuksu naif ezgisiyle bu ve bu formdaki şiirlerin müziği böyle olabilir ancak.

Gelelim serbest vezin (ya da özgür koşuk) dönemine. On mayıs bin dokuz yüz yirmi iki tarihli Açların Gözbebekleri ile başlayan ve Yalnayak, Makinalaşmak gibi şiirlerle süren bu dönemin zirvesi Nâzım'ın asıl büyük patlamasını yaptığı 835 Satır adlı ilk kitabında yer alan Salkımsöğüt ve Bahr-i Hazer şiirleri. Bunların hepsinin ortak özelliği yüksek sesle, hatta bağıra bağıra okunmak üzere yazılmış ve müziğini de içinde saklıyor olmalarıdır. Örnekse *"Trrrrum, trrrrum, trrrrrum! Trak tiki tak! Makinalaşmak istiyorum!"* dediğinizde zaten ritim çıkıyor ortaya. Bunu elbette ki bilinçli olarak yapmış şair. Seçtiği sessiz harfler yani T, R, M ve K sessizleri motorun çalışmasını yansıttığı gibi çarpıcı ve sarsıcı bir girişle şiirin içine çekiyor bizi. Trak tiki tak vurgusunu baz alarak ve gitardan en güçlü şekilde çıkacak mi majör akoruyla başladım şarkıya. *"Beynimden, etimden, iskeletimden geliyor bu!"* kısmında minör tona dönüp armonik yapıyı yumuşatarak girişteki seslenme ve çağırma duygusundan söyleme, anlatma hâline geçiyorum. Şiirin akışı da böyle zaten, ve bu şablon bütün şarkı için geçerli, aralardaki trrrum'lar majör, diğer sözler minör. Ama hepsinin temposu aynı. Çünkü eylem başlamıştır artık ve makinalaşmak kararı tatbikata geçmek gerekir. Bu arada sanayi devrimini daha önceden yaşayan ve "makinalaşan" batıdan dilimize geçen makine kelimesi yine bir batı icadı olan kompüter (ki onun yerine bilgisayar gibi bir karşılık koyabilmişiz) klavyesinde yazılırken program her seferinde otomatik devreye girip makina'yı makine diye düzeltiyor. Oysa Nâzım makine değil makina imlâsını tercih etmiş daha Türk Dil Kurumu yokken ortada ama gel de bunu Microsoft Aleyhisselâma anlat bakalım...

Makinalaşmak şiirinden bir sene kadar önce yazılmış Yalnayak ise yirmili yılların başındaki yoksul Anadolu'yu anlatır. Milli mücadeleye katılmak üzere İstanbul'dan ilk kez ayrılan şair Arkadaşı Vâlâ ile çıktığı bu yolculukta Anadolu'nun çarpıcı gerçeğiyle yüzleşir:

Kafamızda güneş / ateş / bir sarık. / Arık toprak / çıplak ayaklarımıza çarık. / İhtiyar katırından / daha ölü bir köylü yanımızda. / yanımızda değil / yanan / kanımızda. / Omuz yamçısız / bilek kamçısız / atsız, arabasız / jandarmasız, / ayı ini köyler / balçık kasabalar / kel dağlar aştık. / İşte biz o diyarı böyle dolaştık! (...) Köylünün toprağa hasreti var / Toprağın hasreti / makinalar

Beş sekizlik, yedi sekizlik, dokuz sekizlik Türk ritimlerini sözlerin vurgusuna göre kullanarak ve yer yer semahtaki gibi ritimden ritime geçerek şiirdeki diyardan diyara gitmeyi ve yolculuk atmosferini yansıtmaya çalıştım ve son satırda da makinalar derken aksak Türk ritminden dört dörtlük rock ritmine dönüp Makinalaşmak'a bağladım.

Salkımsöğüt ve Bahr-i Hazer şiirlerine gelirsek, bunlar Nâzım'ın ikinci döneminin şahikalarıdır ve kendi sesinden plağa okumuş ve sadece gözlere değil kulaklara da ulaşmıştır. Birinde kızıl atlıların arasında atından düşen bir atlı, diğerinde dağ gibi dal-

galarla boğuşan küçük bir kayık var, biraz sonra atlı ölecek ve biraz sonra kayık batacak. Söğüt ağaçlarının sudaki yansımaları, güneşin batışı, atların parıldayan nalları, kızıl, siyah, mavi, sarı, kara... Tüm bunlar bir resim gibi canlanıyor Salkımsöğüt şiirinde, ama atlılar giderken yaralı atlı düştüğü yerde kalmış ve ölmektedir. Bir tablo gibi. Hazar denizinde ise bir film karesi misali ufuklardan ufuklara ordu ordu koşan dağ gibi mor dalgaların arasında bir geyik veya kuyudaki kovaya benzeyen kayık devrilen bir atın sırtından inip şahlanan bir ata biner gibi inip çıkmakta. Kayıkçıysa bir Buda heykeli gibi sükûn içinde dümende oturuyor. İki şiir de gürül gürül tempolarının yanında ziyadesiyle pitoresk ve sinematografik! Buna bir de müzik eklense daha da iyi olmaz mı? Salkımsöğüt'ün ritmi için şiirin merkezindeki kısmı esas aldım:

Atlılar atlılar kızıl atlılar / Atları rüzgâr kanatlılar / Atları rüzgâr kanat... / Atları rüzgâr. / Atları... / At.../ Rüzgâr kanatlı atlılar gibi geçti hayat!

Atların gidişinin sesini duyar gibiyiz. Dört dörtlük koşuyorlar elbette. Metronom yine yüksek, dakikada yüz vuruş ama ritim bu kez beat ya da rock değil country gibi. Bu son kelime sizi şaşırtmasın Amerika'da koşan atlar da başka türlü koşmuyor ya...

Bahr-i Hazer ya da bugünkü dille söylersek Hazar Denizi'ne gelince, otuz yılında Columbia için yaptığı kaydı bulamıyorum çünkü plak lokantalarda kahvehanelerde çalınıp dalga dalga yayılınca zamanın hükümeti telaşlanmış ve plakları toplatarak dinlenmesini yasaklamış. Ama ellilerde Macar radyosunda okuduğu şiirlerin arasında bu da mevcut ve kendi sesinden dinleme olanağımız var artık bu şiirini de. Şiiri sayfaya yerleştirirken farklı puntolar ve farklı karakterler kullanmış şair satırları merdiven gibi dizme tekniğine ilave olarak. O halde bestelemeye geçmeden ayıracağımız bölümler de ortaya çıkıyor. İlk önce bir giriş ya da açılış var filmin ilk kareleri gibi. F ve R gibi uzayan K ve P gibi bitimli sert sessizlerin birbirine çarpmalarıyla ortaya çıkan bir hengâme, bir hercümerç, bir fırtına:

Ufuklardan ufuklara / ordu ordu köpüklü mor dalgalar koşuyordu; / Hazer rüzgârların dilini konuşuyordu balam, / konuşup coşuyordu! / Kim demiş "çört vazmi" / Hazer ölü bir göle benzer! / Uçsuz bucaksız başıboş tuzlu bir sudur Hazer! / Hazerde dost gezer e...y!.. / Düşman gezer!

Dört dörtlüğün içinde gizli on iki sekizlik Azeri ritmiyle yükselen ve orda dolaşan bir melodiyle giriyorum şarkıya. Devamında dalgaların beş heceli ritmik hareketi geliyor:

Dalga bir dağdır / kayık bir geyik! / Dalga bir kuyu / kayık bir kova / Çıkıyor kayık / iniyor kayık, / devrilen / bir atın / sırtından inip, / şahlanan / bir ata / biniyor kayık!

Bu bölüm büyük puntolarla yazılmış ve ritim o kadar güçlü ki müzik kendiliğinden çıkıyor. Dalgayla kayığın karşıtlığını aksettiren dağ / geyik ve kova / kuyu benzetmelerini "beslercesine" ilk beş hecede yukarı, ikinci beş hecede aşağı. Üçüncü beş

hecede yukarı, dördüncü beş hecede aşağı. Melodi böyle dalgalar halinde yürüyor. Beşinci beş hecede daha da yukarı, çünkü kayık çıkıyor. Altıncı hecede yine aşağı, çünkü kayık iniyor. Sonra iki tane üç heceli güçlü satır ve bir beş hece daha; *devrilen* derken aşağı, *bir atın* derken daha aşağı ve *sırtından inip* derken dip noktaya vurup yukarı, *şahlanan* derken yukarı, *bir ata* derken daha yukarı ve *biniyor kayık* derken de tepe noktasında. Ardından gelen bölüm ise italik harflerle ve küçük puntoda yazılmış, geniş açıda fırtınadan sonra yakın plan kayıkçının tasviri:

Ve Türkmen kayıkçı / dümenin yanında bağdaş kurup oturmuş. / Başında kocaman kara bir papak; / Bu papak değil: / Tüylü bir koyunu karnından yarıp / geçirmiş başına / Koyunun tüyleri düşmüş kaşına!

Melodi soluklansın diye bu bölümü resitatif olarak yani müzik eşliğinde ama konuşur gibi seslendiriyorum. Arada kayığın büyük puntoyla inip çıkması melodik.

Ve kayıkçı / "Türkmenistanlı bir Buda heykeli" gibi / dümenin yanına bağdaş kurup oturmuş / fakat sanma ki Hazer'in karşısında elpençe divan durmuş! / O bir Buda heykelinin / taştan sükunu gibi kendinden emin / dümenin yanına bağdaş kurup oturmuş.

Sonra kayıkçı ile dalgalar birleşiyor nihayet. Nâzım şiirin bu kısmını dört tane üç heceden müteşekkil iki satırlık bir slogan atar gibi okumuş:

Bakmıyor / kayığa / sarılan / sulara! / Bakmıyor / çatlayıp / yarılan / sulara!

Ardından yinelenen çıkıyor-iniyor-devrilen-şahlanan kısmından sonra bir diyalog var, Kayıkçıyla konuşan kim? Herhalde şiiri yazanın kendisi. Haliyle burası da resitatif oluyor:

-Yaman esiyor be karayel yaman! / Sakın özünü Hazer'in hilesinden aman! / Aman oyun oynamasın sana rüzgâr!

Kayıkçının cevabı ise koyu harflerle ve merdiven gibi yazılmış, o halde melodiyle:

Aldırma anam ne çıkar? / Ne çıkar / kudurtsun / karayel / suları /
Hazer'de doğanın / Hazer'dir mezarı

Aldırma anam kısmında senkop var yani gitar susup yalnızca ses kalıyor ama melodik. Ne çıkar'la başlayan ve kudurtsun karayel suları diye süren dört tane üç hecelik satırda ezgi yükseliyor, Hazer'de doğanın diye başlayan ve Hazer'dir mezarı diye biten altı hecelik iki satırda ise iniyor. Şiir veya filrn veya şarkı küçülen puntolar ve kırılan heceler ve cılızlaşan tekrarlarla bitiyor:

Çıkıyor kayık / iniyor kayık / Çıkıyor ka... / iniyor ka... / çık... / in... / çık...

Şiirlere nasıl yaklaştığımı daha tafsilatlı göstermek adına az önceki şarkıda lafı biraz uzatmış olabilirim ama sanırım kullandığım analitik yöntem az çok anlaşılmıştır.

Yirmili ve otuzlu yılların ürünlerine devam edersek yüksek sesli, yüksek tempolu, sert, iddialı şiirlerin yanında daha yumuşak, daha sıcak eserler de vermiş elbette. Örneğin yirmi yedi yılında Moskova'da memleket hasretiyle kaleme aldığı *Denize Dönmek İstiyorum* diye başlayan Hasret şiiri. *Gemiler gider aydın ufuklara gemiler gider / Gergin beyaz yelkenleri doldurmaz keder* dizeleri açık denizleri, çağrıştırmıyor mu? Bir hasret şiiri olmasına rağmen içinde umut var. Biraz Sezen Cumhur söylemi olacak ama okyanus rüzgarları taşıyan bossa nova, samba, hatta reggae gibi kıvrak Latin ritimleri neden olmasın? Oldu da nitekim.

Yine otuzlu yıllardan meşhur Mavi Gözlü Dev şiiri var. *Dev / sev / ev* kafiyeleri ile ilerleyen ve *ebruliiii / hanımeli* tekrarlarıyla soluklanan bir hicviye, yani hınçla ve intikam hissiyle yazılmış durmasına rağmen aslında alaycı bir şiir. O yılların caz standartlarında bolca mevcut; majör, ilgili minörü, dörtlüsünün ilgili minörü ve beşlisi sıralamasıyla (D-Bm-Em-A) akan ve aralarda parmak şıklatıp la la diye tekrarlanan keyifli swing ritmiyle bağlantı ezgisini tekrarlayan eğlenceli bir şarkı neden olmasın? Oldu da nitekim.

Otuz sekizde hapse girmesiyle başlayan on iki senelik dönemi çok kabaca da olsa şiir yaşamındaki dört evreden üçüncüsü olarak kabul edebiliriz. Daha önceleri Jokond ile Si Ya U, Benerci, Taranta Babu ve Şeyh Bedrettin gibi uzun soluklu şiirler yazdıysa da en büyük eseri olan Kuvayi Milliye ve Memleketimden İnsan Manzaraları bu dönemin ürünüdür. Rubailer ve Saat 21-22 şiirleri de bu dönemde ortaya çıkmıştır. Bunlarınsa en önemli özelliği temponun yavaşlaması, bağıra bağıra değil adeta fısıltıyla okunması, çünkü içerde zaman yavaş geçer, heyecan ve kavganın yerini tevekkül ve sükunet alır. Salkımsöğüt nasıl dört nal giden atların ritmiyle bestelenebilirse bu şiirler de ancak yazıldığı atmosferin ritmiyle bestelenebilir.

Çiçekli badem ağaçlarını unut / Değmez, / bu bahiste / geri gelmesi mümkün olmayan / hatırlanmamalı. / Islak saçlarını güneşte kurut: / Olgun meyvelerin baygınlığıyla pırıldasın / nemli, ağır / kızıltılar... / Sevgilim, sevgilim, / mevsim / sonbahar...

Dakikada yetmiş iki vuruşluk bir tempo, minör tonalite ve şiirin üç bölümüne uygun üç müzik cümlesi. İlk cümle hatırlanmamalı diye ilgili majör ve beşli majör akoruyla havada kalıyor. Sonra aynı cümlenin tekrarı kızıltılar kelimesiyle karar sesinde bitiyor ve ikinci dolap kapanırken sevgilim mevsim sonbahar kısmına bağlanıyor. Altılı, yedili ve ilgili majörleri ve tekrardaysa hepsinin ilgili minörleri ve başladığı gibi minör tınlamayla bitiyor şarkı.

Sonraki dönem hapisten çıkışı, Türkiye'den kaçışı, dünyaca tanınması ama yurdunun dışında, Moskova'da ölmesi. Bu dönemin uzun ürünleri Havana, Tanganika, Saman Sarısı ise de asıl çarpıcı olanları dünyanın dört bir yanında otel odalarında yakıcı memleket hasretiyle yazdıkları ve ölüme yaklaşmanın hüznüyle altmış yaşın eşiğinde tekrar âşık olma kabiliyetinin inanılmaz coşkusuyla ortaya çıkan hasret, ölüm ve aşk şiirleridir.

Koynumda çırılçıplaksınız / şehir akşam ve sen / aydınlığınız yüzüme vuruyor / bir de saçlarınızın kokusu / Bu çarpan yürek kimin / Sesleri soluklarımızın üstünde küt küt atan / senin mi şehrin mi / akşamın mı / yoksa benimkisi mi? / Akşam nerde bitiyor nerde başlıyor şehir / şehir nerde bitiyor sen nerde başlıyorsun / ben nerde bitip nerde başlıyorum

Dokuz temmuz bin dokuz yüz elli dokuz tarihli bu şiirin adı Şehir Akşam ve Sen. Yani mekân zaman ve aşk. Şehir mekânı, akşam zamanı, sen aşkı işaret ediyor. Ve ise bildiğiniz bağlaç. Hepsini birbirine bağlıyor. Bu bir vuslat şiiri. Şair visâle ermiş, sevgilisi çırılçıplak koynunda. Ama "büsbütün dışında" değil zamanın ve mekânın. Işık, koku, ses, bütün duyular birbirine karışmış. Hangisi şehrin hangisi akşamın hangisi sevgilinin ve hangisi kendisinin ve hangisi nerde başlıyor nerde bitiyor belli değil. Hem o an hem de geniş zaman. O halde beste nasıl olmalı? Bütün armonileri içeren tek ve uzun bir müzik cümlesi! Öyle de oldu nitekim.

Bize ayrılan sürenin sonuna gelmiş bulunuyoruz, son şarkımız küçük bir gitar süiti:

Gelsene dedi bana / Kalsana dedi bana / Gülsene dedi bana / Ölsene dedi bana
Geldim / Kaldım / Güldüm / Öldüm

Bütün bunlar çok mu lâzımdı bilmem ama sanıyorum ki Nâzım Hikmet "gitar çalmayı biliyor olsaydı eğer" bu şekilde bestelerdi şiirlerini.

SEVGİ SOYLU KOYUNCU

RESSAM NÂZIM HİKMET

I. Giriş

"Paragone" antik çağdan beri süregelen ressam ve şairler arasındaki rekabetin adıdır. Bu rekabet, genelde şairlerin mi yoksa ressamların mı daha mükemmel betimleme yaptığı, ele alınan konunun kimin tarafından daha ayrıntılı, vurucu ve etkileyici biçimde yansıtıldığıyla ilgilidir.[1] Daha da önemlisi, şairler ve ressamlar geleceğe bir miras bırakma ve bu yolla ölümsüzlüğe ulaşma konusunda da birbiriyle bir çekişme içindedir. Şairler, kullandıkları sözcüklerin ölümsüzlük potansiyeli taşıdığını savunurken, görsel sanatlarla uğraşanlar aynı konuyu kendi lehlerine olacak biçimde anlatırlar.

"Edebiyat tarihinin belki de en eski ve kalıcı kavramı-Karşılaştırmalı Edebiyat disiplininin vazgeçilmez konusu-resim ile şiirin temsiliyet sistemleri olarak birbiriyle mukayesesidir." [2] Bu bağlamda Leonardo da Vinci, şaire şöyle der: "Eğer siz şekillerin görüntülerini anımsayıp betimleyebiliyorsanız, ressam onları, hatta yüzlerdeki ifadeleri yaratan ışık ve gölgelerle canlanmışlarcasına gösterebilir. Bu alanda sizin kaleminiz bizim fırçamızla asla boy ölçüşemez."[3]



Çankırı, 1940, Tuval üzerine yağlı

Ressamlar, Rönesans'tan itibaren resim sanatının gerçeğin doruk noktasını sunduğunu ileri sürmüşlerse de şairler şiiri resimle kıyaslamaya çok daha önceden, Homeros'un zamanında, başlamışlar ve şiirin betimleme gücünün üstünlüğünü vurgulamışlardır.[4] Görsel sanatların ve entelektüel hayatın Rönesans'ta canlanması iki sanat arasındaki rekabetin gelişmesiyle sonuçlanmıştır. Gelişen bu rekabet, şiire de resme de olumlu katkılar sağlamıştır. Günümüze dek uzayan bu rekabet, disiplinlerarası ilişkilerin belirginleşmesi ve disiplinlerin birbirini beslemesi açısından oldukça önemlidir.

Türk edebiyatında resimle şiirin birbirine göz kırptığı görülür. Bedri Rahmi Eyupoğlu'na göre, "Resim, şekillenmiş şiirdir." Bedri Rahmi'nin sanatçı kişiliğinde, şiirlerle resim at başı gider, birbirini sürekli etkiler.

Abidin Dino, Yunus Emre'nin: *"Bu dünya bir gelindir / Kızıl yeşil donanmış / Kişi yeni geline / Bakar bakar doyamaz"* dizelerinin izdüşümsel seyrine çıkar. "Seyri, derinliği olan bir resim evreninde çiçeklenen renk/ biçim dünyasında onun şiirsel yanının yaşamla alışverişindeki eylemsel boyutunu görürüz."[5] Abidin Dino, Nâzım Hikmet'e *"Sen, mutluluğun resmini yapabilir misin Abidin?"* dizesini yazdırtır.

Balkan Naci İslimyeli, resimlerinin yanı sıra izleyicide bilinçli bir "sır paylaşma" duygusu uyandırmaya çalışmış ve yayımladığı şiirleri aracılığıyla kendi içsel yolculuğunu, kendini bilme-okuma-görme-duyma arayışını açığa vurmuştur. Yaşam ile masal, resim ile fotoğraf, imge ile dil, resim ile şiir arasındaki gelgitleri gündeme getirmiştir.

M. Kayahan Özgül, **Resmin Gölgesi Şiire Düştü** [6] adlı kitabında "tablo altı şiirleri" olarak anılan şiirleri, üzerine yazıldıkları tablolarla, resimlerle sunar. Muallim Naci, Recaizade Mahmut Ekrem, Ahmet Rasim, Tevfik Fikret, Cenap Şehabettin, Nâzım Hikmet gibi şairler, resim için şiir yazmışlardır. Bu durum ressamın fırçasıyla şairin kaleminin birlikteliğini gösterir. [7]

II. Nâzım Hikmet ve Celile Hanım

Nâzım Hikmet'in annesi Celile Hanım, ailesi tarafından özenle yetiştirilip, iyi bir eğitim almıştır. Ana dili gibi Fransızca bilen çağının çok ötesinde cesaretli bir kadındır. Kırk yaşından sonra Paris'te resim eğitimi alan ve hayatının geri kalanını resim üzerine kuran Celile Hanım, İlk Türk kadın ressamlardan birisidir.



ıye, Çankırı

Düşündüğünden geri dönmeyen, başı dik bir kadındır. Nâzım Hikmet'in açlık grevi yaptığı donemde Galata Köprüsünde *Nâzım'ın annesi ressam Celile Hanım* yazan bir pankart açarak oğluna destek olur. "Donemin öteki kadın ressamları gibi, Celile Hanım'ın da portre resimleri yapmaktan hoşlandığı ve daha çok da kızının, oğlunun, damadının, yeğeninin gibi aileden kişilerin portrelerini çalışmaya ağırlık verdiği söylenebilir."[8] Nâzım Hikmet'in resme kalıtsal özelliğin yanında, annesine de özenerek başladığı düşünülmektedir. İkisini de konularını arasında, oto portre, aile içindeki ve yakın çevrelerindeki kişilerin portrelerinin bulunduğunu düşünecek olursak Nâzım Hikmet'in ressamlığında annesinin ressam oluşunun büyük bir yeri olduğu düşünülmektedir.

Memet Fuat, **Nâzım Hikmet'in ressamlığı konusunda şunları söylemektedir**: "Bir de işte kitap okurken kurşun kalemle kapaklara, kapak içlerine, kenar boşluklara çizimler yapardı. Genellikle gemi, yelkenli, çiçek, el, göz çizimleri, korkunç suratlar... Resim yapmaya düşkünlüğü İstanbul Tevkifhanesi'nde başlayıp Çankırı Cezaevi'nde tam anlamıyla patlak verdi. Yağlıboya, guvaş, pastel, karakalem... Cezaevinin içinden görünümler, mahkûmların, Piraye'nin, kendisinin portreleri... Sonra Bursa Cezaevi'nde de arada bir yoğunlaşarak sürdü. Sanırım bu onun için dinlendirici, oyalayıcı bir uğraştı. 'Bugünlerde kendimi bütünüyle resme verdim.' deyip başka her şeyi bıraktığı olurdu."[9]

Celile Hanım'da ressamlık bir tutkudur. **Ressam olmak için evini barkını dağıtıp Paris'e gidip ustalardan dersler almıştır.** "Kadıköy'de oturduğumuz yıllarda, Nâzım, annem, ben, arada bir ona giderdik. Odaları yaptığı tablolarla doluydu. Evi tam anlamıyla bir ressamın eviydi. Resimden başka bir şey düşünmediği açıktı. Yalnız yaşıyordu, ama her zaman çok süslüydü. Güzelliğe vurgun bir insan olarak anı-

lırdı." [10] Aynı, annesi Celile Hanım gibi Nâzım Hikmet için de güzel sanatların her alanıyla uğraşı hobi olmanın çok ötesinde ciddi bir tutkudur.

Oğlunun yaşadığı her olumsuzluk, Celile Hanım için de bir yazgıdır. Nisan başında, havalar ısınınca oğlunun bulunduğu Bursa'ya gider. Nâzım Hikmet'in Bursa Hapishanesi yıllarında Bursa'da ev tutar. Resimle ilgilenen Nâzım Hikmet'e hem annelik, hem hocalık yapar.

"İkinci gün sıra resme geldi. Nâzım mahkûmların portrelerini getirdi. Bir bir sehpaya, annesinin önüne diziyordu onları. Şiirlerini sessizce dinleyen Celile Hanım, Nâzım'ın resimlerinde bir sürü hata buluyordu. Ya renk skalası kusurluydu ya resmin kendisi. Portrelerini önce kalemle çiziyordu Nâzım, annesinin fikrine göre bu, resimleri "kuruturmuş". Annesinin öğütlerin dikkatle dinliyor. Celile Hanım paleti alıp, anlattıkların tatbik ederek gösteriyor. Nâzım, dersi tekrarlıyor ve teşekkür ediyor annesine. Sonra annesi sehpayı kurarak önüne oğlunu oturttu, portresini yapmaya başladı. Nâzım'dan farklı olarak doğrudan doğruya yağlıboya olarak girişiyordu resme.

Nâzım uzun zaman put gibi kalamaz ki... Bir şeyler anlatmaya başlıyor, işine karışıyor kadının.

- *Ah, Nâzımcığım, bıktım senden, bana mani oluyorsun!*
- *Affedersin, anneciğim, demek istiyordum ki...*
- *Diyeceğin şeyi kendi resimlerin için sakla.*

Nâzım da tıpkı annesi gibiydi...

Resimlerinin annesini tatmin etmediğini hissedince, Nâzım misal olarak Cezanne'ı, Picasso'yu göstermeye başladı. Fakat Celile Hanım'ın kanaatine göre, onlar dünya hakkındaki düşüncelerini resimle ifade etmeye çalışırken, dünyayı tahrif ediyor, parçalıyor ve hakikate karşı geliyorlardı. Evet ama resim sanatında hakikat nedir?

Eh, Abidin burada olsaydı, belki anlatabilirdi ne olduğunu. Abidin. Ne kadar da az görüşmek nasip olmuştu onunla, halbuki sanatta ikisi süt kardeş gibiydiler."[11]

Nâzım Hikmet, Abidin'i genç ve henüz kendini tam bulmamış haliyle hatırlar. Elleri ağaç dalları gibidir Abidin'in. Zeki ve adeta her şeyi görecek kadar hassastır elleri. Apayrı, kendilerine özgü bir hayat yaşarlar sanki. Abidin'in ellerini biçimlendirecek bir bilinç gereklidir. Yetenek, ancak bilgiyle, bilinçle anlam kazanmalıdır Nâzım Hikmet'e göre. Bu bilgiyi ve bilinci Abidin'e aktarmakta gecikmez.

III. Nâzım Hikmet ve Resimle ilgili Çevresi

Nâzım Hikmet, uzakta kaldığı dostlarına sevdiklerine resim ya da elişi yapmak, salt şiirsel bir edim değil tamamen gözleme dayanan, gerçekçi duygularının bir ifadesidir. Toplumsal yaşamımızın değişim dönemlerini gerçekçi bir biçimde yapıtlarında dile getiren, aydınlık gerçekçi bakışıyla insan-toplum ilişkilerini ustalıkla yansıtmaya çalışan Orhan Kemal arkadaşıdır ve Bursa Cezaevi'nden ayrılmadan onun portresini çalışır. Ağzında sigara, sol eli çenesindeki desenin kenarlarını, Orhan Kemal'in dizeleriyle çevirir:

.... Trenler gelir, gider,
İstediğin caddeye düşürebilirsin gölgeni...
Hangi Hürriyet?
Geç efendim
İlahi üstadım benim...

Kitap okurken genellikle karalamalar yapar, boş sayfalara kurşun kalemle desenler çizer. Çalışmalarını kısa surede bitirme zorunluluğu belki de malzeme olarak daha çok renkli kalemler ve pastelleri tercih etmesine neden olur. Portreler önemli bir yer tutar resimlerinde. Piraye'nin resminin altına şöyle yazar:

Anne, ancak sen ve ben onu böyle görürüz, ve ancak sana
yahut bana kızdığı zaman bu kadar şirin olur.

Portrelerde Piraye'nin görüntüsüne Nâzım'ın duygusal Piraye'sini de eklemek gerekir. Çünkü, okuduğu kitapları bile en iyi Piraye'nin anladığını düşünür, oğluna mutlaka yazdıklarında annesinin fikrini almasını önerir. Ya da

Bulutlar geçiyor: haberlerle yüklü, ağır.
Buruşuyor hala gelmeyen mektup avucumda.
Yürek kirpiklerin ucunda
uzayıp giden toprak uğurlanır.
Evde mi, sokakta mı,
Benim bağırasım gelir; —"Piraye,
Piraye!.." — diye...

Bulutlar geçiyor: haberlerle yüklü, ağır.
Buruşuyor hala gelmeyen mektup avucumda.
Yürek kirpiklerin ucunda
uzayıp giden toprak uğurlanır.
Evde mi, sokakta mı,
Benim bağırasım gelir; —"Piraye,
Piraye!.." diye seslenir.

Çerçevesiz hudutsuz bir sanat ister ve "Geniş halk kitleleri arasında gayet sıkı bir rabıta vardır.Sanatın ilerleyememesi geniş halk kitleleri ile sıkı bir ilişkiye girişememesinden kaynaklanmaktadır."[12] der. *'Bugünlerde kendimi tümüyle resme verdim.'* sözleriyle resim yapmaya cezaevlerinde başladığı düşünülecek olursa belki de cezaevlerini kapalı yapısını aşmanın, kapalılık hissini kırmanın en uygun yolu, sevgiliye renklerle yapılan içsel bir yolculuktur.

Sana tahtadan bir şeyler oymalıyım yine:
bir çekmece
bir yüzük,

ve üç metre kadar ince ipekli dokumalıyım.
Ve hemen
fırlayarak yerimden
penceremde demirlere yapışarak
hürriyetin sütbeyaz maviliğine
sana yazdıklarımı bağıra bağıra okumalıyım...

Aslında sevdiklerini ve yaşamını hayatında canlı tutmanın en iyi yolunu en samimi duygularla sanatla bulmaya çalışır. Kelimelerle anlatır, renklerle boyar, el sanatlarıyla hacimlendirir. Bir volkan gibi yanan hümanist duygularını sanatın her yoluyla aynı şiirlerinde yansıttığı insanı ve doğa gerçeğini yansıtmaya çalışır.

Nâzım Hikmet'in resimlerinde konu olarak, topumun insanları vardır; ancak toplumsal bir bildirinin pek olmadığını belirtir Memet Fuat. Bir iki resmi hariç tutulur bu bağlamda: *Doktor Kapısında Bekleyen Hastalar* ve *Savaşa Giden Askerler*. İkisinde de yağlı boya tekniği kullanılır. Konuları arasında, avlunun işliklere doğru görünümü vardır. (*Marangoz kalaycı, boncuk işlemecisi ustalarının olduğu işliklerdir)*

Fikret Mualla'nın resimlerini etkileyici bulur "resimlerinde çizgilerin, renklerin, inanılmayacak bir sadeliği ve bu sadeliğin dehşetli bir terkibi var. Bana öyle geliyor ki, ancak yazı, resim ve musiki bir araya gelirse ve bu üç unsurdan musiki zihniyeti hakim olursa, "İstanbul'un eski evleri" isimli eser meydana getirilebilir. Ben Fikret'in bu eseri kadar, İstanbul'un eski evlerini böyle hüzünle, böyle içten veren bir nesne görmedim."[13]

Nâzım Hikmet'in ilk resimli şiir kitabının Abidin Dino resimlemiştir.

Nâzım ünlü dizesini soruyor bana! "*Mutluluğun resmini yapabilir misin Abidin?*
Yapamam elbet.
Fakat resim çizebilmek ne büyük mutluluk!
Çizmek bana ayrılan boyut'u çizmek. [14]

Boya tekniği daha mi düşünsel, çizgiler daha mi tepkisel,, Acıya renk karıştıramıyorum, Acıdan arınıyorum her tuvalde.[15]

Sanatçı hiçbir zaman yapıtının tam olduğuna inanmaz. Sonra başlar kendi kendini eleştirmeye... Edebiyatçıysa resimler, ressamsa şiirler yazar. Leonardo, Victor Hugo gibi ustalar sanatın disiplinler arası ilişkilerinden yaralanarak yapıtlarını ortaya koyarlar.

Michelangelo, chapelle Sixtine'nin tavanına o kocaman ve meşhur ana baba günü resmini yaptıktan sonra, kaleminden *"Bir Suriye yayı kadar gerginim"* dizeleri dökülür.

Balaban'ın anlamı daha farklıdır Nâzım Hikmet'te. *Bakın* der *bir Türk ressamı, bir köylü çocuğudur Balaban.* Bahar Tablosu'nu görüp, üzerine uzunca bir şiir yazar:

İste seyreyle gözüm, hünerini Balaban'ın.
İste şafak vakti, Mayıs ayındayız.
İste aydınlık:
Akıllı, cesur,taze, diri, insafsız.
İste bulut:
Kaymak gibi lüle lüle
İste dağlar:
Hem de mavi, hem de serin....

Balaban 1945- 50 yılları arasında bulunduğu Bursa Cezaevi'nde Nâzım Hikmet'le tanışır ve bu tanışma ömür boyu suren dostluğa dönüşür Tanışmalarını ve Nâzım Hikmet'i şöyle anlatır. "Bana kalırsa o dönemlerde Nâzım Hikmet'in tek suçu dünyaya gelmiş olmaktı. Ne yaparsa yapsın onu cezalandırıyorlardı. Oysa simdi aradan bunca zaman geçtikten sonra doğumunun 100. yılı kutlanıyor. İnsanların o dönemde Nâzım'dan korktuğunu düşünüyorum."[16] Balaban, Nâzım Hikmet'in yanına gider ve ondan resim öğrenmek ister. Nâzım Hikmet, Balaban'ın portresini çizmeye başlar. Balaban'ın amacı portresini çizdirmekten çok Nâzım Hikmet'in yaptıklarını inceleyerek resim yapmayı öğrenmektir. "Kalemi kaldırıp yüzüme karşı dikey olarak, sonra yatay olarak tutuyordu. Sonunda benim resmimi yaptı. Ben de onun nasıl çalıştığını izledim...." Balaban izlediklerinden öğrendikleriyle koğuştan Ali Dayı'nın ve birçok arkadaşının portresini yapar. Nâzım Hikmet'in çalışmalarını çoğunluğunu portrelerin oluşturduğuna bakarsak ve Balaban'da Nâzım etkisi ile resme portre çalışmaları ile başlaması da bize Nâzım Hikmet'in resimde modelden ve daha çok portre çalışmayı tercih ettiğini gösterir. Resimlerinde hayali konular yerine, modelden çalışmayı tercih ettiğini, bakarak inceleyerek ışık gölge oran orantı perspektifi gözlemleyerek yansıttığını düşündürmektedir. Daha sonra Balaban'a resim bilgisinin yanında sanat felsefe sosyoloji ekonomi politik dersleri de verir. "*Hem resim yapacaksın hem düşüneceksin*" der. Balaban ise,"*Beni kültürle donattı, ressamlığa yöneltti.Bir güneşti, ben o günesin içinden doğdum.*" [17] demektedir.

Abidin Dino ve Avni Arbas Nâzım Hikmet'in dostlarıdır. Avni Arbas'ın Atlar tablosuna yazdığı şiirde:

.....bana Avni'nin atlarına
binmek nasip olmasa gerek
ama Memet binecek,
gelecek düşmanla topuz topuza!
Gülüm, Kuvayi Milliye atları
Gözüm, Kuvayi milliye atları,
Memleketi satanları bağlasınlar
Kuyruğunuza.... (1 Haziran 958 Çekoslovakya)

IV. Sonuç

Nâzım Hikmet'te, hapiste geçirdiği uzun yıllara, karşı karşıya bulunduğu sorunlara rağmen, yaşamı ve insanları çok seven, coşkulu, yerinde duramayan hareketli bir sanatçının imgesiyle karşılaşılır. Serüvenlerle, zorluklarla dolu yaşamında hiçbir şeyin sıradan olmaması doğaldır. Sürekli arayışlar, heyecanlar, beklenmedik olgular, sanatçının yaşamına ve üretiminin esin kaynağıdır

"Nâzım Hikmet, şiir dışında başka sanat ve kültür dallarıyla ilgi ve yakınlığını belgeleyen çalışmalar ortaya koymuşsa, bunun temelinde, duyumlarını dışa vuracak her tür olanağı-ifade biçimini- deneme olgusunun yattığı kuşku götürmez." [18]

Bütün bu işlerin, genellikle hapishanelerde, koğuşların kapalı ortamında yatan insanların, bir mahkûm halet-i ruhiyesiyle yöneldikleri vakit geçirici (hobby) türden çalışmalar olmadığı, yaratıcı bir imgelem ve gözlem yeteneğinden kaynaklandığı görülür. "Resim yaparken ıslık çalması, resmin "ince" yerlerine gelince ıslığı ağırlaştırması, Nâzım'ın bu işi zevkine vararak yaptığının bir göstergesi olsa gerektir."[19]

Karakalem resimlerin yanında, yağlıboya, guaş ve pastel resimlerin yoğunluk kazanması Çankırı Cezaevi dönemindedir. Cezaevinin içinden görünümler, mahkûmların, Piraye Hanım'ın portreleri ve otoportreler de aynı dönemin tarihlerini taşır. Bu çalışmalar, Bursa Cezaevi'nde yattığı yıllarda da aynı yoğunlukta sürecektir. Demek ki düşünme yönteminde, konuları somut biçimleriyle yorumlama güdüsü önemli bir rol oynamaktadır. Nâzım Hikmet görsel algı yoluyla görüntüleri imgeye dönüştürme yöntemini benimsemiştir.

Nâzım Hikmet, **'İmkansız, ama umutsuz değil'** dizeleriyle özetlemek istediği yaşam felsefesini hapishanede de sürdürür. Dünyaya aydınlık bir pencereden bakan şair, her güzel şeyin insanla ve emekle gerçekleşebileceğini anlatırcasına hapishaneyi bir okula çevirme uğraşı verir. Bu uğraşını da pratikte resimle gerçekleştirmeyi amaçlar. 'Hapishane yaşamında, resmin yanı sıra elişlerine de zaman ayırması, Nâzım Hikmet'in pratik zekâsını ve tasarım gücünü, bir başka açıdan göstermesi bakımından ilginçtir. Hapishane yaşamı, bu tür işlerin üretilmesini özendirici özellikler taşıyor olsa bile, ceviz oyma tepsiden, ahşap kutuya, çantadan aynalı pudralığa üzeri boncukla kaplı ampullere varıncaya kadar, her türden kullanım eşyası yapma yeteneğinin, el işçiliğine olanak veren inceliklerle süslü objelere dönüşmüş olması ve bu objelerin oyalayıcı bir uğraş niteliği göstermesi, Nâzım'ın kimliği ve kişiliği açısından önemli bir rol olgudur.'[20]

Radi Fiş, bu bağlamda şunları aktarır: 'Memleketimden İnsan Manzaraları'nı yazarken bazen korkar. Kafası destanı almıyor gibi gelir ona. Ve haftalarca yeniden düşünüp tartar eserini. "Böyle günlerde resim yapmayı severdi. Karşısına bir mahkûm alır ve portresini yapardı. Ama aslında, "*Manzaralarına*" çalışmaya devam ediyordu.

(*Birgün*) yemekten sonra revirin kül renkli taburesine, Kartallı İbrahim adındaki köylüyü oturttu. Birinci seans değil bu.

Nâzım sehpasını kurdu – sehpanın bir ayağı topal ve iple bağlı- Boya çantasını çıkardı, tüpleri battaniyesine yaydı. Boya tüpleri çatlak, her tarafı boyuyor. Nâzım'ın

battaniyesi, pantolonu, paltosu renk renk lekelerle bezenmişti."[21] Hazırlık, Nâzım Hikmet için bir zevktir. Islıkla bir türkü tutturur ve hep ellerini ovuşturur. Zihinde tamamlanmış bir şiir öncesinin tanımsız keyfini yaşar. Ardından, çizeceği modelin yüzünü dikkatle incelemeye başlar. Modelin yüzü, ak kağıt gibidir onun için.

Bu anlardan birindeki modeli de İbrahim adındaki bir mahkumdur. 'İbrahim elli yaşlarında. İçleri benek benek sarı çekik gözleri, kartal burnu, daima tetikteymiş gibi bir hali var; öküz boynu kadar kalın ve kırışık dolu boynuyla bir kurt azmanına benziyor. Az konuşur, ama konuştuğu zaman, ferman altına mühür basar gibi konuşur. Şakaları zalimdir. İbrahim'in ve çok defa gücendirir, kırar karşısındakini. Nâzım gözlerini hafifçe yumdu. Birkaç adım uzaklaştı İbrahim'den. Yine yaklaştı. Bir gözünü açtı. Bir adım geriledi. Piposunu yaktı. Düşünmeye daldı.

Şimdi en zor şey kalıyor. Kendi deyimiyle, "psikolojik mânâyı" yakalayıp, gözle görülür bir hale koymak..."[22]

Nâzım Hikmet'in hapishanedeki ressamlığının çok önemli bir arka planı vardır: **Toplumcu Anlayış**. Nâzım Hikmet, bu anlayışın bir göstergesi olarak hapishanedeki insanlara ve yöneticilere 'bir insanın kafasındaki zindanın hapishanenin taş binasından çok daha korkunç olduğunu, rekabetin insanları ayırdığını, halbuki dokumacılar *-resim yapanlar dahil-* topluluğunun insanları birleştirmesi gerektiğini uzun uzun anlatmaya çalışır.' [23]

---

1 Jean H.Hagstrum; The Sister Arts (Chicago: The University of Chicago, 1958) çev: Şebnem Hilal Kaya, s.3-10

2 Şengel, Deniz; Ut Pictura poesis: **Kısa Bir Tarih,** Parşömen, cilt: 2, sayı:4 Bahar 2002.s.1

3 Leonardo da Vinci; **Defterler**, çev: Turhan Ilgaz-Hakan Yılmaz; Hil Yay. İstanbul, 1992 s.19

4 Eraslan, Ece; **Kumdaki Yazı,** Parşömen, cilt:: 2, sayı: 4, Bahar 2002 s.79

5 Andaç, Feridun; **Söz Uçları, Yazı Burçları**, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul 1998 s.32

6 Özgül, M. Kayahan; **Resmin Gölgesi Şiire Düştü**, YKY, İstanbul 1997

7 Akbayır, Sıddık, **"Resim: Sessiz Şiir, Şiir: Konuşan Resim",** Yom Sanat, S. 8, Eylül-Ekim 2002.

8 Kaya Özsezgin, **Kadın Ressamlar Kuşağının Öncülerinden: Celile Hanım,** YKY, İstanbul 2001.

9 http://www.NÂZIMhikmetran.com/diger_index.html

10 Mehmet Fuat, http://www.NÂZIMhikmetran.com/diger_index.html

11 Radi Fiş, **NÂZIM'ın Çilesi**, Aksoy Yayıncılık, İstanbul 1988, s. 100-101

12 Kaya Özsezgin, **Nâzım Hikmet'in Ressamlığı,** Nâzım Hikmet'e Armağan, Kültür Bakanlığı Yay. Ankara.2002, s. 457.

13 Nâzım Hikmet, **Yazılar I,** 3. Baskı, YKY, İstanbul 2004.

14 Abidin Dino, **Eller**, Ada Yayınları İstanbul 1994, s.53.

15 Abidin Dino, **Artist**, Aralık 2003, S.14, s.40

16 Hürriyet Gösteri, *Nâzım Hikmet Dosyası*, Şubat – Mart 2002, Sayı:235

17 Hürriyet Gösteri, *Nâzım Hikmet Dosyası*, Şubat – Mart 2002, Sayı:235

18 Kaya Özsezgin, a.g.y., , s.457

19 Kaya Özsezgin, a.g.y., s. 458

20 Radi Fiş, a.g.y., s. 91

21 Radi Fiş, a.g.y., s. 91

22 Radi Fiş, a.g.y., s. 91

23 Radi Fiş, a.g.y., s. 97

MEHMET DURSUN ERDEM

HİKMET DİLDE Mİ?

Şairi kudretli yapan nedir? Büyük şair nasıl olunur? Şiirde estetiğin ölçüsü, güzelliğin kıstası var mıdır? Etkileyebilen şairin şiirindeki başkalığın kaynağı, üslubundaki güzellik nereden gelmektedir? Evet, bu soruları çoğaltabiliriz. Şairin ilk kelimesini hecelemesinden bu güne, şiirin ilk mısraları insanların kulaklarına fısıldanırken bu sorular sorulmaya başlanmıştır. Tarihin veya şiirin doğuşuyla birlikte estetikçilerin, eleştirmenlerin en önemli sorularının başında belki de yukarıdakiler gelmektedir.

Şairi kudretli yapan dilidir.[1] Şiirin malzemesinin temelinde dil yatmaktadır. Özellikle jest, mimik, vurgu gibi iletişim unsurlarının olmadığı yazı dilinde yazarın elindeki tek malzeme dildir. O bütün hissettiklerini ve hissettirmek istediklerini yazı dilindeki birkaç simgeyle yapmak zorundadır. Konuşma dilinin getirdiği birçok avantaj, seslerin ve seslerden kurulu kelimelerin resmedilmiş hali olan yazı dilinde bir eksiklik ve yazarın aleyhine bir durum olarak ortaya çıkar. Bu aşamada şair veya yazar kelimelerin semantik at yapısından, tarihi geçmişinden, imgelerden faydalanarak bu eksikliği gidermeye yani kelimelerin göstergesel değerlerinden faydalanmaya çalışır. İşte bu aşamada yazar-okur ilişkisi ortaya çıkmaktadır.

Son dönem edebiyat inceleme teknikleri, okur merkezli incelemeye girmişlerdir. Bu inceleme tekniğinde metin, incelenen tek obje olarak kabul edilmiş, eş zamanlı inceleme esas alınmıştır.[2] Bu inceleme teknikleri sonucunda anlaşılmıştır ki bir eser, yazarının elinden çıkıp okuruna ulaştığı andan itibaren aslında yazar da ürettiği eserinin karşısında okur konumuna düşmektedir. Eleştirmenlerin yorumları neticesinde, eser yazarının "ben bu eleştirmenin düşündüğü hiç düşünmemiştim" gibi ifadeleri sıkça duyarız. Yazarın elinden çıkan metin bağımsızlığını ilan ederek okurun birikimi oranında ona yeni kapılar açar. Metindeki göstergelerin kudreti doğrultusunda ve okurun bu göstergeleri yorumlama becerisi ve birikimi neticesinde yazarın hiç de düşünmediği yorumlar ortaya çıkabilir. Bu sebeple son yüzyılda edebiyat incelemelerinde çok kullanılan metotlardan biri olan göstergebilim, metnin anlamının açıklanmasından öte, bu anlamın oluşum sürecini ortaya koyan bir şablon oluşturmaya çalışır.[3]

Bu açılardan düşünüldüğünde aslında yazar-eser, eser-okur ilişkisinin irtibatını sağlayan yegane malzeme dildir. Dolayısıyla kudretli şairleri onların dilleri doğurur. Bir şairin kelimeleri seçme, yan yana gelen kelimelerin toplamından estetiği ve akıcılığı sağlama, sözdizimi unsurlarını kullanma, kelimelerin kendi başlarına semantik çerçevelerinden ve birbirleriyle ilişkileri sonucu ortaya çıkan anlam dünyasındaki çatışma ve barışmalardan yeni ufuklara ulaşma becerisi sanat eserinin kıymetini ve estetik değerini belirleyen en önemli ölçüdür. Temelde yazıya dayanan edebiyat ürünlerinde bu sebeple kelimelerin seçimi ve ifade kudreti çok önemlidir.

Türk milleti içerisinde ilk şair Çuçu'dan bu güne çok kudretli şairler yetişmiştir. Nevai, Baki, Fuzuli, Nesimi, Mevlana, Yunus, Aşık Ömer, Necip Fazıl, A. Hamdi Tanpınar, Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Atilla İlhan, Sezai Karakoç vb. birçok şair

ve yazarı öne çıkaran kullandıkları dildeki mükemmellikte yatar. Kudretli olan bu şairlerin, eserleri incelendiğinde anlam denizinde bir göstergeden diğer göstergeye birikiminiz ölçüsünde atlar durursunuz. İşte son asır şairlerinden biri olan Nâzım Hikmet de Türkçeyi iyi kullanan ve şiiriyle kitlelere seslenebilen bir şairdir. Ancak ideolojik tavır ve tutumların bir sanatçıyı evrensellikten kopardığı, kelime ve kavramların çerçevelerini nasıl sınırladığını da tarih birçok defa göstermiştir. Nâzım'ın şiirleri dil ve üslup açısından aslında iki bölüme ayrılır.

Nâzım Hikmet'in şiirindeki dil öğeleri nelerdir? Hikmet'in şiirini oluşturan dil yapıları hangileridir? Onu diğer şairlerden üstün kılan dil unsurları ve onun üslubunu oluşturan temel öğeler var mıdır?

Hikmet, şiirlerinde kelimelerin ve şiirden kaynaklanan şekillerin semantiğinden elinden geldiğince faydalanmaya gayret etmiştir. Kafiyenin, mısranın ve hecenin sınırlayıcı ve etkileyici öğelerinden faydalandığı gibi, serbest şiir öğelerini de öne çıkarmıştır.

Kafiye, redif ve vezin ahenk bakımından şiire çok katkı sağlar. Ancak bu unsurlar, aslında şairin hem lehine hem de aleyhinedir. Kafiye ve redif unsurları şairin elindeki kullanılacak kelime malzemesini sınırlayan bir unsurdur. Yani kafiyesi –dan olan bir dörtlükte, şair sonu –dan şeklinde biten kelimelerden anlama uygun ve şiire katkısı olan kelimeleri seçmek zorundadır. Hece vezninin şiirdeki ahengi artırdığı, akıcılığı sağladığı bir gerçektir. Fakat bu da belirli sayıdaki heceye sahip kelimeyle sanat yapmayı zorunlu kılarak, yine şairi sınırlayan bir durum olarak karşımıza çıkar. Ancak bir şair bu sınırlayıcı öğeleri kullanarak mükemmel anlatımlara ulaşmayı başarırsa, şiir hem ahenk hem göstergesel olarak mükemmelliğe ulaşır. Nâzım Hikmet, şirinde bu gibi unsurları kullansa da bunların sınırlayıcı etkilerinden uzak kalır. Heceyle ve kafiyeyle yazdığı şiirlerinde bile, bunları aşmaya gayret eder. Bu anlamda halk şairlerinde görülen disiplinli hece vezni ve kafiyeyi Hikmet'in şiirlerinde görmek mümkün değildir. Nâzım, yeri geldiğinde bu unsurlarla müzikalite ve akıcılığı kuvvetlendirirken yeri geldiği zaman bunları aşarak anlatmak isteği ve şiirin akışının yönlendirdiği ölçüde yazmaya devam eder. Bu açıdan Hikmet'in serbest şiirleri anlatım bakımından daha güçlüdür. Serbest şiirlerinde hem serbestliğin verdiği özgürlüğü kullanırken hem kafiyenin ahenginden de faydalanmayı ihmal etmez.

Nâzım, ideolojik şiirleri haricinde, kelime seçiminde de kendisini sınırlamaz. Onun yeni eski gibi bir takıntısı yoktur. "Bir Hayal Aradım Meyhanelerde" adlı şiiri bu anlamda iyi bir örnektir:

"Ahûlar bezminde bade nûş etti
Yıllara karışan o hayat nerde
Ayrılık hüznünü ben de gûş ettim
Hicranı avuttum virânelerde" şeklinde başlayan bu şiirde eski edebiyatın kokusunu alırsınız.

Nâzım şiirlerinde "deniz, umman, su/ay, yıldız, gece" gibi yakın semantik çerçevelerdeki kelimeleri ön plana çıkarır. Birçok şiirinde bu kelimeleri kullanan şair, çeşitli niteleyicilerle bunları tekrar tekrar kullanır.

Serbest şiir tarzının en önemli özelliklerinden birisi de eksiltili anlatımlar ve birbirine bağlanmış uzun-kısa mısralardır. Şairler bu bağlama ve eksiltilerle anlatım olanaklarını geliştirmeye, her ne kadar serbest olsa da, bu serbestlik içerisinde az sözle çok şey anlatmaya, imgelerden faydalanmaya çalışırlar. Nâzım da serbest tarzda yazdığı birçok şiirinde mısraların sonunda üç nokta kullanarak (....) okuru düşünmeye sevk eder. Şiirlerindeki ana bağlayıcı öğe ise "ve" bağlacıdır. Uzun ve kısa birçok mısranın -tamam bitti- denildiği noktada diğer mısranın başına "ve" konularak düşünce akışının kesintiye uğraması önlenir. Böylece önceki cümlede karşımıza çıkan anlam yoğunlu ve ifade kudreti bağlaçlarla bir sonraki mısraya da taşınmış olur.

Yarıda Kalan Bir Bahar Yazısı
....
BAHAR
BAHAR
BAHAR
Ve ben şair musahhih,
Ve ben hergün

Ve ben
Neden....
.....
Yanakları
Ve güneşli aynalar gibi yanıyor
.....
Şahlanacaktı bahar
Ve ben onun çıplak sırtına atlar

Nâzım, şiirlerinde günlük konuşma dilinden ve argodan da faydalanmayı ihmal etmez. Onun şiirlerinde argo daha çok belirtilmek istenen fikrin şahlandığı noktada ortaya konulan kaba ama etkileme olasılığı çok yüksek sözcüklerdir. Birçok şiirinde "Abe şair, bir çift söz, o meretten biz de çakarız, hay anasını...şey/ ne haltedek" gibi ifadelere çok rastlanılmaktadır.

Hikmet, şiirlerinde sadece modem tarzları değil, halk edebiyatı unsurlarını da kullanmaktadır. Binlerce yıldır Türk halkının süzerek ortaya koyduğu başarılı ve zamanın yıpratıcılığından yüzünün akıyla çıkmış bu türleri modem şiir tarzında sanatına yansıtmıştır. "Bir Ayrılış Hikayesi" adlı şiirde dedim-dedi türünde ve serbest tarzda yazmıştır. Bu durum şiire samimiyet ve içtenlik kazandırmıştır. Nâzım'ın halk edebiyatına has türleri kullanarak bunları modernize etmiş, bu vesile ile o türlerin binlerce yıldır biriken göstergesel değerlerinden de faydalanmıştır.

"Karıma Mektup", "Yine Ölüme Dair" adlı şiiri başta olmak üzere Nâzım'ın en belirgin üslubu hitap cümleleridir. Özellikle ideolojik yanlılaşmadan sonra hitap

cümleleri onun şirinin vazgeçilmez unsuru olmuştur. Hapisten karısına, ideolojisinden dolayı karşısındaki gruplara yönelik şiirler yazarken hitap cümleleri üslubunun temel parçası olmuştur.

Nâzım'ın şiirlerindeki dil unsurları, ideolojik yanlılaşmasından sonra epeyce değişir. Şiirlerindeki kelime kadroları, bu kelimelerin çağrıştırdıkları, kelimelerin nitelikleri hep değişmiştir. Özellikle sosyalizme dönüşünden sonra işçi, ezilen halk, devlete ve devletin unsurlarına karşı tepki, isyankarlık, hasret şiirlerindeki ana temaları oluşturur. Fakat bu temalar şiirlerinin dilinin, üslubunun ve kelime kadrosunun oldukça farklılaşmasına sebep olmuştur.

Nâzım'ın ikinci dönem şiirlerinde yansıma seslerin, ikilemelerin çok fazla kullanıldığı görülmektedir. Sanayi devrimini, makineyi alt yapısında tema olarak barındıran şiirlerinde yansıma sesleri çok fazla kullanır. Hitap tarzı cümlelerin üslubundaki yeri de buradan kaynaklanmaktadır.

Ancak bu dönüşüm Nâzım'ın sanatı açısından bir ayıp olmuştur. Sanatında ve üslubunda olgunlaşmaya giden Nâzım, yeni bir üslupla sanki her şeye yeniden başlamış gibidir. Nâzım'da bu gibi değişikler olmasaydı ve kesintiler gerçekleşmeseydi belki bugün olduğu noktadan çok daha ileri bir seviyede durabilirdi. İdeolojik kamplaşmanın getirdiği kısırdöngü maalesef bu şairin aleyhine gerçekleşmiştir. Ancak her şeye rağmen Nâzım, kendine özgü farklı şiirler ve bu şiirlerde farklı anlatım olanakları yakalamayı başarmıştır. Onun şiir dilindeki en büyük kazanımlarından birisi de eski şiire, o şiirin kelime, kavram ve ifade dünyasına hakim olmasından kaynaklanmaktadır. Bu sayede eski Türk kültür ve geleneğinden süzülen dil yadigarlarını özümseyerek bunları modernize etmiş ve şiirlerinde de bu unsurlardan azami ölçüde faydalanmıştır.

KAYNAKÇA

AKSAN Mustafa- AKSAN Yeşim 1991. *Metin Kavramı ve Tanımları*, **Dilbilim Araştırmaları 1991**, Hitit Yayınları, Ankara, s. 90-104.

BAĞDER Duygu Öztin 1999. *Sinema Göstergebilimi*, **Dilbilim Araştırmaları 1999**, Simurg Yayınları, İstanbul, 143-152.

BAYRAV Süheyla 1998. **Filolojinin Oluşumu**, Multilingual Yayınları, İstanbul.

BAYRAV, Süheylâ (1998b). *Yapısal Dilbilimi*, İstanbul.

DOĞAN Gürkan 1991. *Dilbilim-Göstergebilim İlişkileri ve Edimbilim*, **Dilbilim Araştırmaları 1991**, Hitit Yayınları, Ankara, s. 79-87.

GÜNAY V. Doğan 1999. *Tiyatro Göstergebilimi*, **Dilbilim Araştırmaları 1999**, Simurg Yayınları, İstanbul, s. 111-123.

KIRAN Ayşe-Eziler 1991. *Dilbilim-Göstergebilim İlişkileri ve Göstergebilimin Oluşturucu Alanı:Edimbilim*, **Dilbilim Araştırmaları 1991**, Hitit Yayınları, Ankara, s. 88-89.

KIRAN Zeynel 1999. *Sözceleme ve Göstergebilim*, **Dilbilim Araştırmaları 1999**, Simurg Yayınları, İstanbul, s. 93-99.

ORALİŞ Meral-ÖZİL Şeyda 1992. *Metindilbilimsel Yaklaşımla Yazınsal Bir Metni Çözümleme Denemesi*, **Dilbilim Araştırmaları 1992**, Hitit Yayınları, Ankara, s. 37-51.

ÖZTOKAT Nedret 1999. *Görsel Nesnelerin Çözümlenmesinde Göstergebilimsel Yöntem*, **Dilbilim Araştırmaları 1999**, Simurg Yayınları, İstanbul, s. 135-141.

RIFAT Mehmet 1982. **Genel Göstergebilim Sorunları. Kuram ve Uygulama**, Alaz Yayınları.

SAĞLIK Şaban 2003. **Cahit Sıtkı Tarancı'nın Hikayeleri Üzerine Bir İnceleme**, Hece Yayınları, Ankara.

YÜCEL Tahsin 1982. **Yapısalcılık**, Ada Yayınları, İstanbul.

YÜCEL Tahsin 1999. *Yukarı ve Aşağı*, **Dilbilim Araştırmaları 1999**, Simurg Yayınları, İstanbul, s. 101-110.

ZEYREK Deniz 1991. *Göstergebilim, Söylem Çözümlemesi ve Anlatı İncelemesi*, **Dilbilim Araştırmaları 1991**, Hitit Yayınları, Ankara, s. 105-112.

[1] Bu tespit diğer edebiyat türleri için de geçerlidir. Mesela, *bir hikayeye estetik değer veren unsurların başında dil ve üslubun geldiğini söylemek mümkündür* (SAĞLIK 2003).

[2] Geleneksel dil çalışmaları kuralcıdır ve atomist diye adlandırılabilen bir yaklaşımı vardır (AYDIN 2000;14). Son yüzyılda Saussure ile birlikte dilbilim akımları sistemli hale gelmiş, bundan sonra ise dilbilim, anlambilim, yapısalcılık, göstergebilim, edimbilim, ontoloji, metindilbilimsel eleştiri ve inceleme teknikleri gelişmiştir. Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bk. *ZEYREK 1991*, BAYRAV 1998, AKSAN 1991, BAYRAV, 1998b, *RIFAT 1982, ZEYREK 1991, YÜCEL 1982, ORALİŞ-ÖZİL 1992*.

[3] Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bk. DOĞAN (1991), KIRAN (1991), KIRAN (1999), YÜCEL (1999), GÜNAY (1999), ÖZTOKAT (1999), BAĞDER (1999).

SALİM ÇONOĞLU

NÂZIM HİKMET'İN MEKTUPLARI: Mektuplardan Yansıyan Hayat ve Edebiyat

Geçmişi belki de insanlık tarihiyle eş, en eski haberleşme araçlarından biridir mektup. Yüzyıllar boyunca kimi zaman devletler arasındaki iletişimi sağlamış, kimi zaman birbirlerine karşı konulamaz bir aşkla bağlı ama görüşme imkânı olmayan sevgililerin yüreklerinin bir parçasını buluşturmuş, kimi zaman ucu yanmış bir halde askerden sevgililere, eşlere ulaşmış, kimi zaman sılada hasretle bekleyen annelere gurbetten evladın sesini, kokusunu taşımış, türkülere, şarkılara kaynak olmuş, romanları, öyküleri, şiirleri beslemiş, samimiyetin, yakınlarına gösterilen özenin, ince duyguların ve aşkın ifadesi mektuplar.

Duygularımızı, sevinçlerimizi, acılarımızı yakınlara bildirme, onları da bu duygulara ortak etme ihtiyacından doğan mektup, önceleri sadece haberleşme amacıyla kullanılırken, daha sonraları politik, edebi mektuplar adı altında farklı örnekleri de görülür. Özellikle XVII. yüzyıldan sonra roman, öykü, deneme gibi edebi türlerde bir anlatım şekli olarak da gelişen mektuplar bütün dünya edebiyatlarında ilgi görmüştür. Mektupların içinde özellikle edebiyat ve düşünce adamlarının mektupları, onların hayatlarını, yaşadıkları çevreyi, çevreyle olan ilişkilerini aksettirdikleri için edebiyat tarihi açısından önemli belgelerdir. Bu tür mektuplar, kendilerini kaleme alan şahısların duygu ve düşünce dünyalarının yanı sıra, devirlerinin siyasi ve sosyal özelliklerine de ışık tutacak nitelikte oldukları için önemsenirler. Türk Edebiyatı'nda Abdülhak Hamid'in, Namık Kemal'in, Şinasi'nin, Ziya Gökalp'in, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, Cahit Sıtkı Tarancı'nın, Nâzım Hikmet'in, Kemal Tahir'in, Orhan Kemal'in ve daha nice edebiyat ve düşünce adamının mektupları yukarıda sözü edilen ve tarihi belge özelliği gösteren mektuplara birer örnek teşkil ederler.

Bu çerçevede bu makalede de Nâzım Hikmet'in 1933–1950 yılları arası tutuklu kaldığı hapishanelerden Kemal Tahir'e, Vala Nurettin'e, Memet Fuat'a, Piraye'ye Ve Orhan Kemal'e yazmış olduğu mektuplar değerlendirilecektir:

Piraye'ye Mektuplar 1

"Nâzım'ın, 1933'ten 1950'ye kadar, on yedi yıl boyunca, çeşitli cezaevlerinden kendisine yazdığı mektupları, Piraye bir tahta bavulda saklardı. Ceviz ağacından yapılmış, 41x26x14 cm boyutlarında küçük bir tahta bavul. Küçük olduğu için, belki "çanta" demek daha doğru. Ceviz çantayı ona Nâzım sanırım Çankırı Cezaevi'ndeyken yapmıştı. 1975'te Nâzım ile Piraye adlı kitabı hazırlarken o çantanın içindeki mektuplardan yararlanmıştım. Nâzım ile Piraye, biraz da ben yeterince üstünde durmadığım, açıklamadığım için, yanlış değerlendirilmiş bir çalışmadır. Ondaki mektupları, mektup parçalarını seçerken amacım, özellikle Nâzım'ın şiiri ile yaşamı ara-

sındaki iç içeliği vurgulamak, yaşamının şiirine nasıl yansıdığını, şiirini yaşamını yönlendirmede nasıl kullandığını göstermekti. Bu arada, ask gibi yoğun duyguların çarşı pazar mantığıyla değerlendirilemeyeceğini de belirtmek istiyordum. Elinizdeki bu iki kitaptakiler ise, Piraye'nin ceviz çantada sakladığı mektupların tümüdür."

Memet Fuat böyle diyor, mektuplar için yazdığı Mayıs 1997 tarihli ön sözde. Nâzım'ın duygu, özlem, sevgi, hasret kokan Piraye'ye mektupları 1 Haziran 1933 yılında Bursa Cezaevi'nden başlar. Piraye'nin çocukluğunu geçirdiği Bursa'da Nâzım Hikmet'in de tutukluluk günleri başlamıştır: *"Aramıza dağlar denizler girdikten sonra hasret ve göreceklik bir kat değil kat kat arttı. Tez kavuşsak derim. Sen de öyle dersin bilirim. Ama bakalım hadisat ne der?... .....Sana gelince...Kavuşalım derim, kavuşalım tezden."(Fuat,1998:12)* Mektup Nâzım için her şeydir. Onca badirenin ve sıkıntının arasında, ayakta kalabilmenin tek yoludur. Piraye'den kendisine haftada hiç olmazsa bir kere mektup göndermesini ister. Bir başka dileği de bir an önce ona kavuşmaktır. Ayrılıklar sevgileri büyütür, besler beslemesine ama Nâzım'ın Piraye'den bir dakika bile ayrılmaya tahammülü yoktur. Bu yüzden mektuplara sığınır. Piraye'ye mektup yazarken sadece mektup yazmaz aynı zamanda onunla konuşur sanki. Ama bu konuşma tek taraflıdır çünkü onun sesini duyamaz ve sonunda 12 Haziran 1933 tarihli mektubunda Piraye'den ilk mektubu alır almaz sevgi sözcükleri fısıldar cevabında: *"Hele şükür birinci mektubunu aldım. Çok az yazıyı üst üste bu kadar sevinerek, bu kadar içer gibi okumuşumdur."(Fuat,1998:14)*

Bir taraftan sevgiliden uzak kalmanın acısını iliklerine kadar hisseden Nâzım Hikmet, bir taraftan da içerisinde kurtulacağına dair büyük bir kurtuluş ümidi beslemeye devam eder. Bu arada gazetelerde genel af çıkacağı yolunda haberler vardır. Bu haberlerin Cumhuriyet gazetesinde yayınlanıyor olması şairi iyiden iyiye umutlandırır. Piraye'den çıkacak bu aftan siyasi maznun ve mahkûmların da istifade edip edemeyeceğini soruşturmasını ister. Diğer yandan da Piraye'nin yazdığı mektupların kendi mektupları gibi uzun olmayışı kederlendirir onu. Bir taraftan sevgiliye duyulan hasret diğer yandan dışarı çıkacağına dair umutlarının azalması, aradığı ışığı Piraye'nin mektuplarında yakalamak istemesine sebep olur. Ama Piraye bir türlü Nâzım'ın istediği gibi aşk mektupları yazamaz ona.

Hapishane Nâzım Hikmet için aynı zamanda insani bir takım tecrübelerin iyice geliştiği ve yaşam karşısında yeni deneyimlerin kazanıldığı bir yer olarak da anlam kazanır. Tarihsiz bir mektupta, insanların ne kadar şayan-ı hayret mahlûklar olduğundan bahseden şair, içlerinde çok kötülerinin de olduğunu ancak otuz iki yaşında anladığına hayıflanır. Ama artık büyümüştür Nâzım.

28 İkinci teşrin tarihli mektupta ikinci mahkemeye girip çıktığından bahseden Nâzım Hikmet, mahkemede zabıt tutulmadığından, sözünün dinlenilmediğinden şikâyet eder. Mahkeme devam eder ama bu arada hasretliğin dozu da giderek artmaktadır. Öyle ki bir dakika sevgilisiyle beraber olabilmek için her şeyi feda edebileceğinden söz eder. Sonunda Nâzım hüküm giyer ve sekiz yıla mahkûm olur. Yine de Piraye'ye tez zamanda kavuşacağından emindir. Ümidini hiç kaybetmez. Tarihsiz bir mektupta Piraye'den ayrılığa ancak ölümün engel olabileceğini yazıyor.

6 Mayıs 1934 tarihini taşıyan mektubunda Piraye'nin Bursa'ya geleceğini öğrenen Nâzım'ın sevinci ve coşkusu kelimelerle anlatılamaz. Onu görmenin bir insan gözünün yapacağı en güzel ve ışıklı bir iş olduğundan bahsetmektedir. Çünkü artık mektuplar, içinde beslediği ve büyüttüğü sevgiyi, hasreti ortadan kaldırmaya yetmez. Ancak Piraye Bursa'ya gelemez. 29 Temmuz 1934 tarihli mektupta şunları yazıyor Nâzım: *"Karıcığım. Artık içimi satırlara dökemez oldum. Senin sesini duyarak, gözlerini görerek konuşmaya ihtiyacım var. Yani hasret cana yetti anlayacağın! Bunaldım. Çıktığım zaman bir hafta, hiçbir yere kımıldamaksızın senin dizlerinin dibine oturacağım ve gözlerinin içine bakacağım."(Fuat,1998:77)* Bu mektup aynı zamanda Nâzım'ın Bursa'daki tutukluluk günlerinde yazdığı son mektuptur. Çünkü Ankara merkez komutanlığı cezaevine nakledilir. Buradan yazdığı ilk mektup 28 İkinci kanun 1938 tarihlidir. Bu mektuptan parasızlığın ve sevgilisine hasretin devam ettiği anlaşılır. 1 Şubat 1938 de Piraye'den ilk mektubu alır ve çok duygulanır, çocuk gibi ağlar. Kederli, ıslak ve karanlık günler geçmeye devam ederken, ondan ayrı ve uzak kalmak Nâzım'ı kahreder. Bu yüzden dayısı Ali Fuat paşa'ya müracaat eder ve ondan kurtulması için yardım ister. 19 Şubat 1938 tarihli mektubunda eğer kurtulursa neler yapacağını şöyle ifade ediyor: *"Eğer bu badireden kurtulabilirsem seni ve çocukları alıp herkesten uzak, İstanbul'un ıssız bir tarafına çekileceğim ve geri kalan ömrümü yalnız sana ve edebiyata hasredeceğim." (Fuat,1998:82)*

Bütün bu çabalara rağmen 1 Mart 1938 tarihli mektubunda Piraye'ye Ankara'ya geldiği kırk günden beri sorgusuz sualsiz yatıyor olmasından şikâyet eder. Suçu ona göre muhayyeldir ve bunun nasıl suç kapsamına girdiğini bir türlü anlayamaz. 3 Mart 1938'de yazdığı bir başka mektupta ayrılıklarının ellinci günü olduğundan bahseden Nâzım Hikmet, bir taraftan da dışarıda yine kışın başladığından dem vurur. Bu arada kendisi yine Piraye'nin mektuplarını satır satır okumaya devam etmektedir. Nâzım, bütün olumsuzluklara rağmen yine de beraat edeceğine canı gönülden inanır. Hapis hayatını çekilir kılan şey de özgürlüğe kavuşmasıyla birlikte sevdiklerine kavuşacak olmasıdır. 25 Mart 1938 de yazdığı bir mektupta bunun en son mektubu olacağını söyler. Ama yine de içinde bir ümitsizlik vardır. Belki de uzun zaman Piraye'ye hasret kalacak mektuplarının birincisi olduğunu akla getirir. Ama düşündükleri gerçekleşmez ve onbeş sene mahkûm edilir. Bu mahkûmiyeti haksız gören Nâzım, kendi sonuyla Dreyfus ve Dreyfus davası arasında bir paralellik kurar. 24 Mayıs 1938 tarihli mektubunda kol saatinin bozulduğundan bahseden Nâzım Hikmet, saatin mekanizmasını çıkarıp içerisine Piraye ve Memet'in resimlerini koyduğunu yazar. Bu arada temyiz sonucunu da merakla beklemektedir. Ancak temyizden de istediği sonuç çıkmaz ve mahkûmiyet onanır. Bundan sonraki tüm çabası, iş olan bir hapishanede çalışarak cezasını tamamlamaktır. Tarihsiz bir mektupta İmralı gibi iş olan bir yerde çalışabilmek için Şükrü Kaya'ya yazdığı bir mektuptan söz etmektedir. Sonunda Nâzım Hikmet Ankara cezaevine nakledilir. 14 Haziran 1938'de yazdığı mektupta aftan istifade imkânları konusunda ümitlerini yazar. Böylece yaşadığı karanlıktan Piraye'nin ışığına kavuşma imkânı olacaktır.

Nâzım, 18 Temmuz 1938 tarihli Erkin Gemisi'nden yazdığı mektubunda başına gelen bütün bu felaketler karşısında ne yapacağını şaşırmış bir halde olduğunu yazar. Tek tesellisi bir gün suçsuzluğunun meydana çıkacak olmasıdır. Burada zaman, bir başına, bir gemi lombozundan aynı deniz parçasını seyrederek ve uykuya kavuşup rüyada Piraye'yi görmek için gecelerin çabucak gelmesini beklemekle geçer. Bu hasrete bir de parasızlık eklenmiştir. Diğer yandan Memet için plânları vardır. Onun sınıfını geçtiğine çok memnun olan Nâzım, onun bir an önce büyüyüp adam olmasını ve annesiyle kendisine bakmasını diler. Bir başka mektubunda Piraye'ye duyulan hasretin artık kelimelerle de ifade edilemediğini görürüz: *"Karıcığım, karıcığım, karıcığım, Ne yapacağız? Ne zaman seni telsiz ve demirsiz göreceğim? Bazen bana öyle geliyor ki, sen yüzünde tel örme bir peçe taşıyorsun ve bu peçeyi hiç çıkaramayacaksın.(Fuat,1998:112)* Sultanahmet Cezaevine nakledildikten sonra 5 Haziran 1939 tarihli mektubunu Cerrahpaşa Hastahanesi'nden yazan Nâzım hastadır ve ateşi yüksektir.

Nâzım Hikmet, 16 Şubat 1940 tarihli mektubunu Çankırı'dan yazar. Hasretlik yine belini bükmüştür şairin ve Piraye'ye şöyle seslenecektir: *"Karıcığım, yine aramıza deniz, tren yolu, dağlar ve mektuplar girdi. Hasretin bende en tez ve en ateşle beliren histir." (Fuat,1998:130)* Bu hasretliği bitirmenin en kolay yolu Piraye'nin Çankırı'ya gelmesidir. Bu amaçla ona Çankırı'dan bir ev bile tutulur, temizlenir. Sandık hazırdır ve artık defineyi beklemektedir. Koca bir yaz geçer ama Piraye bir türlü Çankırı'ya gelemez. Bir süre sonra Nâzım Bursa Cezaevi'ne nakledilir ama geride çok sevdiği dostu Kemal Tahir kalmıştır.

Bursa Cezaevi'nden yazılan ilk mektup tarihsizdir. Bu mektupta da ona olan hasretini söyledikten sonra rahatının iyi olduğunu ve kendisini merak etmemesini söyler. Yine tarihsiz bir başka mektubunda iki el dokuma tezgâhı kurduğundan söz eden Nâzım sevinçlidir. Çünkü hem kendisi hem de Piraye buradan elde edilen parayla geçinebilecektir. Bu arada bir başka tarihsiz mektuptan Piraye'nin Nâzım'ı ziyaret edip geri döndüğünü anlıyoruz. Ama özlem dinmez ve ona duyduğu hasretlik o gözünün önünden kaybolur kaybolmaz yeniden başlar. 23.Ocak 1942 de yazdığı mektupta Nâzım Piraye'ye Ahmet Emin Yalman'ın Memleketimden İnsan Manzaraları'nda yer alan Destan parçasını yayınlamak istediğini haber verir. Ancak yıllardır içeride olduğu için bu işlerden habersizdir. Piraye'den Sabiha Sertel'le bu konuyu konuşmasını ister. En büyük endişesi bu parçanın yalnız başına yayınlanmasının eserin bütünlüğüne zarar vereceğidir. Hatta eğer bunu Vatan'da yayınlayacak olursa insanlar üzerinde bir bağışlanma ve yakarış tesiri yapmasından hatta böyle bir tesir yapılması için kendisine bir komplo kurulduğundan bile şüphe eder. Sonunda bunu yayınlamaktan vazgeçer. Ama bir yandan da parasızlık belini bükmeye devam etmektedir. Üstelik Piraye'ye duyduğu özlemde cabasıdır: *"Senin kitaba bundan dolayı bu hafta çalışmadım. Beni bağışla. Fakat buna karşılık baygın bir tembellik içinde, fasılasız, uykularım da dâhil, yirmi dört saatte yirmi dört saat seni düşündüm ve bu beni balıtiyar kıldı." (Fuat,1998:301)* Son mektup 28 12 1942 tarihini taşımaktadır. Tek isteğinin Piraye'nin yanına gelmesi olduğunu söyleyen Nâzım, her gece onu rüyada gördüğünü ve eğer böyle giderse verem olacağından dem vurur.

Piraye'ye Mektuplar 2

İlk mektubu tarihsizdir Nâzım'ın. Bir gün öncesi ona mektup yazmış ve sonunda ondan beklediği mektup da bir gün sonra gelmiştir. 3 Ocak 1943 de yazdığı mektupta şu anda Piraye'nin Bursa'da olabileceği ihtimalinden söz eden Nâzım Hikmet, telefonda onun sesini duyduğu zaman haykırmamak için dudaklarını kanatıncaya kadar ısıracağından bahseder. 25 Şubat 1945 de yazdığı mektupta ise ona duyduğu sevgiyi şöyle dile getiriyor: *"Bu 1943 yılında öyle bir anı oldu ki, seni görmemekten, senden uzak olmaktan, senin sesini işitememekten, velhasıl sensizlikten, öyle bir acı duydum ve buna şimdi hatırlamasına bile tenezzül etmediğim bazı şeyler katıldı ki, bir insanın tahammül edemeyeceği bir azaba düştüm."(Fuat,1998:14)* 28 Şubat 1943 tarihli mektubunda ise Tolstoy tercümelerinden gelen 80 liradan bahseden Nâzım, böylece az da olsa rahatlar. 323 numaralı tarihsiz mektupta Piraye'yi nasıl sevdiğinden söz eder: *"Sevgilim, ah sevgilim, seni nasıl seviyorum biliyor musun? Dinle anlatayım: Ot yağmuru nasıl severse, ayna ışığı nasıl severse, balık suyu ve insan ekmeği nasıl severse, sarhoşun şarabı, şarabın billur kadehi sevdiği gibi, annelerin çocukları, çocukların anneleri sevdikleri gibi, Lenin'in inkılâbı ve inkılâbın Marx'ı sevdiği kadar, velhasıl seni Nazım Hikmet'in Hatice Zekiye Pirayende Piraye'yi sevmesi gibi seviyorum."(Fuat,1998:47)* Nâzım, 345 numaralı ve tarihsiz mektubunda harıl harıl Manzaralar'a çalıştığından söz açar. Bir taraftan da ilgisi tamamıyla evine yönelmiştir. Piraye'nin çektiği sıkıntılardan kendisini sorumlu hisseder ve eline geçen bütün parayı ona gönderir. Piraye'nin de onun adına benzer kaygıları vardır. Bu yüzden tezgâhlardan ve tercümelerden elde edilen parayı yarı yarıya paylaşmayı önerir. Bu arada Nâzım, felsefe okumaları yapan Piraye'ye yardım etmek için ona idealist ve materyalist felsefeden uzun uzadıya bahsederek, ikisi arasındaki ayırımları ortaya koyar.

Bunca sıkıntı çeken Nâzım boş yere hapis yattığına inanmaktadır. Hatta Bursa'dan gönderilme ihtimali belirince iyice huzursuz olur. Yine de ümidini kaybetmez: *"Mamafih bütün bunlardan, arka arkaya senin sırtına binen felaketlerden çıkarılacak netice, artık bu akışın sonuna erdiğidir."(Fuat,1998:247)* Bu arada Bursa'daki ilk mahpusluk günlerinde Piraye'den mektuplarına tarih atması konusunda ricacı olan Nâzım da, ikinci devrede artık tarihsiz mektuplar yazmaya başlamıştır. Böyle uzun bir mahpusluk devresinden sonra zaman onun için anlamını yitirmiş gibidir. 499 numaralı mektupta sevindirici bir gelişmeden bahseder Nâzım. Mareşal ona selam göndermiş ve affını müjdelemiştir. Oldukça şaşkındır. Dokuz yıldan beri haksız yere hapislerde sürünmesine sebep olan bir insanın kendisine selam gönderme cesaretini nasıl bulduğunu düşünür. 529 numaralı mektupta ise Donkişot romanı üzerine konuşan Nâzım sözü yine kendilerine getirir ve ikisinin de aslında birer Don Kişot olduklarını söyler. Kendilerinden önce başkalarını düşünen, güzelin, iyinin ve haklının hasretini düşünen iki Don Kişot'tur onlar. 547 numaralı mektubunda Adalet bakanı'nın geldiğinden söz eden Nâzım, ona bir takım istekleri sıralar ve ona şöyle söyler: *"Bir günlük cezayı müstelzim suçum olmadığı halde on bir senedir yattığımı, falanı filanı, bana yapılan zulmü anlattım, memleketime ne han, ne apartman, ne çiftlikle, fakat onun en büyük*

hazinesi olan dilini, lisanını işleyerek bağlı olduğumu, yeryüzünde Türkçe konuşuldukça yaşayacağımı filan söyledim." (Fuat,1998:314–315) Bu arada 555 numaralı mektupta Nâzım'la Piraye'nin arasının açıldığını öğreniriz. Nâzım, aralarındaki münasebetlerin bir tanesi olan ve zaten uzun zamandır bilfiil aralarında mevcut olmayan kadın erkek münasebetini tasfiye etmeleri gerektiğini söyler. Çünkü uzun sürerdi hapiste olan Nâzım artık buradan kurtuluşu olmadığını düşünmeye başlamıştır. İlişkilerinin bitmesi şairi çok sarsar, çılgına döner, hatta ölmeyi bile ister ama asıl önemlisi bu dönemde Piraye'nin aslında ona hiç âşık olmadığına kanaat getirmesidir. Bu anlayış, beraberinde insanlarla ilişkilerini yeniden düzenlemeyi gerekli kılmaktadır. Sonuçta insanlarla maddi ilişkiler dışında duygusal bütün bağları ve ilişkileri koparmaya karar verir. Artık Piraye yoktur. O olmayınca ne hayatın ne de insanların onun için bir önemi kalmamıştır. Ama Nâzım her ne kadar karı koca olarak ilişkilerini bitirmiş olsalar bile yine de dost kalmak isteğini Piraye'ye duyurur.

Bu arada Nâzım ard arda kalp krizi geçirir. Bu durum karşısında avukatları Nâzım'ın özel dosyasını ve genel af meselesini gündeme getirirler. Nâzım bütün bu kanuni müracaatların sonunu bekler. Eğer bütün bu çabalardan bir netice çıkmazsa elindeki son imkânını kullanarak açlık grevine başlayacaktır.30 Mart 1950 tarihli mektubunda bu kararıyla ilgili sözleri vardır: *"Piraye, Mehmet, İzgen, Suzan, yavrularım, Başka türlü hareket etmek kabil olmadığı için bu kararı verdim. Sizden yalnız bir şeye kayıtsız şartsız inanmanızı istiyorum: bu ararım, herhangi bir yeis, bir yılgınlık, bir korkaklık, bir sabırsızlık neticesi değildir. Sabırlı, şuurlu, ümitliyim. Fakat hakkın ve hakikatın ortaya çıkması için meydana hayatımı atmaktan başka imkânım kalmadığına kaniim. Bundan dolayı bu son imkânımı şuurla, ümitle kullanıyorum. Hakkın ve hakikatın tecellisi uğrunda ölürsem de bu sizin babanıza layık bir ölüm olacaktır. Hepinizi hasretle kucaklarım."(Fuat,1998:367-368)* Bu aynı zamanda Bursa Cezaevi'nde yazmış olduğu son mektubudur.

Kemal Tahir'e Mektuplar

Bu kitaptaki 242 mektup, 1940–1950 yılları arasında Bursa cezaevinde yatan Nâzım Hikmet tarafından Kemal Tahir'in yattığı Çankırı, Malatya, Çorum ve Nevşehir cezaevlerine yazılmıştır. Kemal Tahir'le Nâzım Hikmet'in mektuplaşmaları 5 Aralık 1940 yılında başlar. 5 Aralık 1940 da Nâzım Hikmet, Çankırı'dan Bursa hapishanesine nakledilir. Bursa hapishanesine geldiği ilk gün, gönüllü olarak bavullarını, eşyalarını, ona ayrılan koğuşa götüren Raşit Kemali (Orhan Kemal) ile tanışır. Raşit Kemali Öğütçü'de babası Abdulkadir Kemali Bey'in yardımıyla Bursa hapishanesine gelmiştir. Bu tarihte Nâzım Hikmet 39, Raşit Kemali 26 yaşındadır. Raşit'in şairliği, Nâzım Hikmet'in ona yakınlığının en önemli sebebidir. Böylece Nâzım Hikmet, şiire meraklı bir oda arkadaşının olduğunu, Çankırı'da bıraktığı arkadaşı Kemal Tahir'e yazmaya başlar. Kemal Tahir, mektuplardan da anlaşıldığı gibi Piraye'den sonra en çok önemsediği insanlardan biridir. Orhan Kemal'e daha ilk görüşte bu denli yakınlık duymasının sebebi de onun Kemal Tahir'le aynı adı taşıması ve Kemal Tahir'in gençliğine benzeyen taraflarının olmasıdır.

Mektuplar, bir insanın kişiliğini ortaya koyan önemli yazılı metinlerdendir. Mektupların arka planında, bu metinleri ortaya koyan insanı pek çok özelliğiyle bulmak mümkündür. Nâzım Hikmet'in Kemal Tahir'e yazdığı mektuplardan yansıyan kişilik özelliklerinden ilki öngörülerinde yanılmamasıdır. Bursa'da aynı odayı paylaştığı, şiire ve edebiyata meraklı, nazik bir genç olarak tanımladığı ve mektuplarında Kemal Tahir'e de sık sık bahsettiği Raşit Kemali'nin gelecekte iyi bir romancı olacağında yanılmamıştır. Kemal Tahir'e yazdığı her mektupta ondan bahseden Nâzım Hikmet, Raşit Kemali'yi Fransızca çalıştırarak onun bu dilden tercümeler yapacak hale gelmesine ön ayak olmuş ve şiire meraklı olan bu gencin şiiri bırakarak romana ve hikâyeye yönelmesini sağlamış, bir anlamda sanatçı yeteneği olan herkese gösterdiği ilgiyi ondan esirgememiştir:

"Oda arkadaşım adı Kemal. Evet "Kemal" senin adın gibi. Sana yalnız adı benzemiyor, senin gençliğine benzeyen tarafları da var. Şiire meraklı, heyecanlı. Belki de adından başka hiçbir şeyi sana benzemiyor da ben böyle bir benzetiş ihtiyacındayım. Her ne hal ise. Oda arkadaşımdan memnunum. Onunla senden konuşabiliyoruz." (Ran, 2002:13)

Bir başka özelliği açık yürekli olmasıdır. Açık yüreklilikle birlikte değerlendirilmesi gereken paylaşma özelliği de onun kişilik özelliklerinin başında gelmektedir. Mektuplardan da anlaşılacağı gibi, kendisine gelen gazete ve mecmuaları, kitapları, kendisi okuduktan sonra Kemal Tahir'e göndermekte, kendisine geçimini sağlaması için gönderilen paranın bir kısmını yine Kemal Tahir'le paylaşmaktadır. Ayrıca kendisinin daha önce okuduğu ama yanında olmayan bazı kitapları, Raşit Kemali'nin okuması için Kemal Tahir'den istediğini biliyoruz: *"Harp ve Sulh romanının hülasasını gönderebilirsen memnun oluruz. Adaşın okumamış, okur da istifade eder."(Ran, 2002:65)*

Bir süre sonra Raşit Kemali'nin hapishanede yazdığı hikâyeleri Kemal Tahir'e gönderecek ve onun da fikirlerini alacaktır. Bir anlamda bu genç çocuğa karşı vazifesini yapmış olmanın rahatlığı içindedir:

"Raşit Kemali'nin sana gönderdiği hikâyeyi nasıl bulacaksın bilmem. Fakat şimdi yeni bir hikâye üzerinde çalışıyor. İyi olacak. Eğer şartlar vefa ederse, şartlar uygun düşerse senin peşinden onu salacağım dünya üzerine. Daha genç, acemiliği var. Evvelce bir lisan öğrenmesi lazım. Fransızca çalışıyor. Bir iki sene sonra şartlar vefa ederse bir hikâyeci daha gelecek dünyaya... Hadi hayırlısı."(Ran, 2002:53)

Nâzım Hikmet'in paylaşımcı kişiliğinin mektuplarda yansıdığını görmek mümkün. Hapishanede bir dokuma tezgâhı kurulmasına ön ayak olarak, buradan kazanılan paradan kendi payına düşenleri arkadaşlarına göndermesi dikkate değer. Bu paylaşım onun entelektüel çalışmalarının da bir parçası olmuştur. Yazdıklarını Kemal Tahir veya Orhan Kemal'e göndererek onların da görüşlerini almak, onların üzerindeki etkile-

rini tartmak, eleştirilerini dinlemek onun değişmez bir çalışma yöntemidir. Yardımseverdir. Sadece yakın dostlarının değil, cezaevindeki tüm mahkûmların problemleriyle de yakından ilgili olduğu anlaşılmaktadır. Yine cezaevinde dokuma işi yapanlara karaborsa yüzünden bulunamayan ipliklerin bulunması, dokunan kumaşların satışını sağlamadaki yardımları da onun geniş çevresi içinde çözümlenen işlerdendir.

Mektuplardan onun mutlu bir insan olduğu anlaşılıyor. Bu mutluluk dar anlamda günlük hayattaki mutluluk değil. Dünyaya gelmiş olmanın mutluluğu. On yıl hapis yatmasına rağmen: "Fevkalade memnunum dünyaya geldiğime."diyebilmektedir. Bu duygu yine mektuplardan anlaşıldığına göre, hayatı zorluklarına karşı koyma iradesini de sağlamıştır ona.

Bunların dışında hapishane ortamının izin verdiği ölçülerde edebiyat dünyasını da izler ve Kemal Tahir'le bu konuda görüş alışverişinde bulunur Nâzım Hikmet. Bunlardan bir kısmı özellikle genç şair ve yazarlarla ilgili olan düşünceleridir. Bunlardan ilki 13.02.1941 tarihli, Nâzım Hikmet'in genç şairlerle ilgili düşüncelerin yer aldığı bir mektuptur. Onları ümitle okuduğundan bahseder Kemal Tahir'e ama beğenmez. Onların en önemli eksiklikleri samimiyetsizlikleridir. Bu şairler şairane ve ukaladır. Ona göre şairlik sadece pembe bulutlar, mavi ufuklardan, romantizmden ibaret değildir. Bunun yanında realite de mutlaka verilmelidir. Eser, mutlaka yol göstermelidir. Yoksa şiirden bahsetmenin imkânı yoktur. Bu şairler içinde özellikle Behçet Kemal'i diğerlerinden farklı bir yere koymaktadır.

Orhan Veli ve arkadaşlarını da şekle kaçtıkları için eleştirmektedir. O, bir sanat eseri için şu soruları sormanın gerekliliğine inanmaktadır: "Ne demiş? Nasıl demiş? Hangi devrede ve nerede demiş?" bu sorular Orhan Veli ve onun gibi genç şairlere sorulduğunda alınan cevap onları tatmin etmemektedir.

Sait Faik ve Şahmeran adlı kitabı da şairanelik tarafıyla değerlendirilmiştir. Sait Faik'te bir Alphonse Doudet vardır ama eserde zıpırlık ve hassasiyet birbirine karışmıştır. O iyi bir yazar olacaktır ama önce şairane heveskârlıktan kurtulması gerekir. Onun iyi bir sanatçı olması için bütünü, bütünün ahengini ve mimarisini mutlaka yapması lazımdır.

Suat Derviş'in hikâyesi içinde söylenenler de hemen hemen aynıdır. Onun başarı kazanması kahramanlarını tüm yönleriyle vermesiyle olacaktır. Ama Nâzım Hikmet'e göre amale muhitini vermekteki rekor o tarihte henüz eserlerini yayınlamamış olan Orhan Kemal'e aittir.

Yeni neslin, yeni şairlerin en yetenekli temsilcilerinde biri olarak ismi geçen Oktay Rıfat'tan övgüyle bahsedilir mektuplarda. Onun son yazılarında halk şiirinden azami derecede faydalanması, şiirin sosyal tarafını kavramış olması vurgulanır. Ama şekilden muhtevaya, muhtevadan şekle meselesini hâlâ halledememiş olması bir eksikliktir Nâzım Hikmet'e göre.

Burada Nâzım Hikmet bir yandan da kendi neslinin bir eleştirisini yapmaktadır. Çünkü Oktay Rifat'ın kafasındaki meseleler onun 20–25 yaşlarındayken kafasını dolduran meselelerdir. Nâzım Hikmet'e göre, bu kuşak, önceki nesli sistemli olarak inceleseydi, bu sıkıntıların çoğu olmayacaktı.

Edebiyatın üzerinde durulan bir başka ayağı şiirdir. Şiirle ilgili sürekli vurgulanan en önemli unsur realiteyle bağının olması ve bu bağın seneler geçtikçe daha kuvvetle hissetmesidir. Tarihsiz bir mektupta şairanelikten bahsedilmektedir. Şu soru sorulur. Acaba şairanelikten istifade edilebilir mi? Nâzım Hikmet'e göre realist bir edebiyatta bu unsurdan kesinlikle istifade edilemez. Çünkü gayri edebi ve demagojiktir. Demagojinin tesiri geçicidir ama realist edebiyatın tesiri daha fazladır.

Onlara göre sağlam ve sıhhatli bir lirizm bütün güzel sanat şubelerinin temel taşlarından birisidir. Gerçek anlamıyla lirik olmayan bir insan ne şair ne de romancı olabilir. En büyük realistlerde de lirizmin payı vardır. Önemli olan lirizmin söylediği şeyde ve hacmindedir. Halk şarkılarında da lirizm vardır ama bazıları samimi değildir. Şairanedir. Bilhassa divan edebiyatı hem şairane hem de mahiranedir. Bu yönden sanat değildir. Sanatta en büyük ustalık, ustalığı belli etmemektir.

Nâzım'ın Kemal Tahir'e yazmış olduğu mektuplarda şiir konusunun sürekli ön plânda olduğu görülmektedir. Ancak bunların büyük bir kısmı Nâzım Hikmet'in hapishanede yazdığı şiirlerle ilgilidir. Onun Kemal Tahir'e şiirlerini gönderdiği, onun düşüncelerini aldığı ve Kemal Tahir'in teknik hususlarla ilgili eleştirileri doğrultusunda şiirlerinde değişiklikler yaptığı mektuplardan anlaşılıyor.

Ahmet Haşim'in "Kendi kendini tekrarlamaktan sakın ve kork." düşüncesinden hareket ederek, kendinin ve onun düşünce yapısına yakın yazarların böyle korkulu taraflarının olmayacağını söylemesi dikkat çekiyor. Çünkü Nâzım Hikmet'e göre söylemek istedikleri derin ve anlamlı olduğu için onları daha çok kendilerini tekrarlayamamaktan korkmaları gerekir.

Bir başka mektupta, Nâzım Hikmet Kemal Tahir'e Maarif Vekâleti Nezareti'nden çıkan İzahlı Halk Şiiri Antolojisi'nden bahseder. Ve bir iki şiir hariç beğenmediğini ifade eder. Çünkü muayyen şartlar içinde ister halk şiiri, isterse divan şiiri olsun, bu muayyen şartlar değişmedikçe şair olmak zordur.

Edebiyatla ilgili bir başka ayak roman ve romancılardır. Bunlardan ilki Halide Edip hakkındadır. Kemal Tahir'in Halide Edip hakkında bir başka yazarla yaptığı tartışma söz konusu edilmiştir. Bu mektupta onun eserleri kronolojik ve ideolojik olarak üç kısma ayrılmıştır.

1.Harap Mabedler Devri

2.Mev'ud Hüküm devri

3.Sinekli Bakkal ve son romanları

İlkine hâkim olan muhteva mazi hasreti, lirik ve mistik felsefi idealizm. İkinci dönem cinsiyet kavgaları, üçüncü devre sosyal meseleler olarak tasnif edilmiştir. Onun yeni verimlerinin realist özellikler taşıdığından bahsedilir. Bu yüzden bu eserlerden yararlanılabileceği düşüncesindedirler. 10.02.1941 tarihli bir mektupta romantizm ve realizmin karşılaştırılması yapılmış ve özellikle bir yazarın bu akımlardan nasıl yararlanması gerektiği konusunda bir takım tespitler ortaya konulmuştur. Onlara göre romantizm ve lirizm realitede mevcut olduğundan, bunlar, tesirci bir realist sanatı daha olgun ve faal yapar. Bu anlayışlara her zaman realist bir sanat anlayışının penceresinden bakılmalıdır.

Yine Nâzım Hikmet'in Kemal Tahir'e yazdığı tarihsiz bir mektupta romanla hikâye arasındaki farktan bahsedilmektedir. Fark kemiyette değil keyfiyettedir. Edebiyat türleri arasındaki fark, sayfa sayısında değildir. Bu, kara kalem, sulu boya ve yağlı boya resim arasındaki farka benzer. Onu ayrılıklarda aramak lazımdır. Resimde bu üç anlayış arasındaki farkı ebat yaratmaz. Farkı, konuyu verirken kullanılan teknik, renk parıltısı vb. tayin eder. Edebiyatta da aynı mevzu kalın hatların kuvvetle inkişafı ve mimarisi demektir. Hikâyede ise ince çizgilerin sarmaş dolaş olmaları vardır. Aynı mektupta realizmi tarif meselesine de girilmiştir. Nâzım Hikmet'e göre edebiyatta modern realizm, şuurlu olarak edebiyat sahasına diyalektik materyalizmin tatbikidir. Realitenin sadece aksettirilmesi kâfi değildir. Romancı onu işler ve terkip eder.

Mektupların pek çoğunda Orhan Kemal ve Kemal Tahir'in yazdıkları/yazmak üzere oldukları eserlerle ilgili bilgilere de yer verildiği görülüyor. Sağırdere romanının bazı parçalarını okuyan Nâzım Hikmet'e göre Kemal Tahir'in bu eseri, bir büyük hikâye olarak tamamlaması lazımdır. Böylece bizim edebiyatımızda da şuurlu bir büyük hikâye olarak yazılmış ilk köy eseri olacak ve ilk defa büyük hikâyenin ne olduğu anlaşılacaktır: *"Sağırdere romanı aydınlıktır, umuttur. Sağırdere Türk romancılığında bir merhaledir." (Eğribel,Özcen 2003:274)* Yine Nâzım'ın mektuplarından anladığımız kadarıyla Sağırdere'ye Çankırı'da başlamış, hikaye niyetiyle başlayan bu çalışma yüz sayfayı aşınca romana dönüşmüştür. Aynı şekilde cezaevindeyken Göl İnsanları hikâyeleri Tan Gazetesi'nde tefrika edilmeye başlanmıştır. Nâzım'ın ona yazdığı mektuplardan tefrikada bazı tahrifatlar yapıldığı da anlaşılıyor. Göl İnsanları için ilk eleştiri de yine Nâzım'dan gelir. Şöyle diyor:

"Senin Göl İnsanları'na gelince: Ben o yazıları hala ve neşredildikleri şekilde dahi seviyorum. Kusurları malum: Arka arkaya, dört tane, birinci planda cinsiyet münasebetleri veren dört hikâyenin nesri ve bu münasebetlerin dört hikâyede de aşağı yukarı aynı vecheden verilmiş olması. Buna rağmen müstakbel köy hikâyeleri külliyatında Göl İnsanları dağıldığı zaman bu kusurları bertaraf etmiş olacaktır. Hiç endişeye düşme,"Göl İnsanları"Türk edebiyatının en güzel dört hikâyesi olarak kalacaktır."(Eğribel, Özcan 2003:273)

Yine Nâzım'ın mektuplarından Kemal Tahir'in Kelleci Memet'i Çankırı Cezaevi'nde tanıdığını, Çankırı'da kaldığı 1,5 yıl boyunca Sağırdere romanıyla uğraştığı anlaşılıyor.

Öztürkçe ile ilgili eleştirilerin olduğu kısımlar da ilgi çekicidir. ÖzTürkçecilik cereyanının kısır taraflarının olduğundan bahsedilerek, millet yerine ulus, devlet, memur yerine başka kelimeler aramanın yanlış olduğu vurgulanmıştır. Çünkü bunlar Türk insanının Türkçe olup olmadığını bilmeden, düşünmeden kullandığı kelimelerdir:

"Şimdi gelelim başka bir noktaya: millet yerine ulus, memur yerine yerine bilmem ne, devlet yerine, hükümet yerine falan filan kelimeleri uydurmakta ve aramakta mana yoktur. Neden? Çünkü bunlar Türk köylüsünün ve işçisinin de gayet rahat,

yadırgamadan ve Türkçe olmadıklarını bile düşünmeden anlayıp kullandıkları kelimelerdir. Sanırsam, kısaca düşündüklerimi ve şimdilik bu işte kullanacağımız mihenk taşını senin de çok iyi bildiğin, söylemiş oldum." (Ran, 2002:129)

Şive ve tercüme meselesi de önemli bir yer tutuyor mektuplarda. Argo nasıl kullanılıyorsa şive de aynı şekilde edebiyatta kullanılabilir. Ama bütün bir eseri şive olarak yazmak yanlış. Sanatçının en önemli özelliği her şeyi yerli yerinde kullanmasıdır. Yine Halide Edip'in "Hiçbir insani fiil, sanat eserinin dışında kalamaz. Şu çirkin, bu güzeldir diye bir tasnif yapıp, sanata yalnız güzel sayılanı almak yanlış" sözleriyle de bu görüşler desteklenmektedir.

Tercüme ise, eserin yüzde yüzünün Türkçeleştirilmesi değildir. Yani bir tercüme roman okunduğu zaman onu bir Türk yazarının tercüme ettiğinin anlaşılmaması gerekir. Tercümede karakterlerin mutlaka onu tercüme edenin diliyle değil, kendi dilleriyle konuşmaları lazım gelir:

"Yani tercüme romanı okuduğun zaman, sanki onu bir Türk muharririnin yazdığını sanmayacaksın. Bilakis onu hangi milletin, hangi devirdeki muharriri yazmışsa o milletin, o devirdeki o muharririni okuduğunu anlayacaksın. Yani tercümede bir Rus muharriri ile, bir Fransız muharriri tercümeyi yapan Türk muharririn diliyle değil, kendi dilleriyle konuşacaklar.....

...Yoksa mesela, bana Nasuhi Baydar, Anatol Frans'la Malro'yu tercüme ettiği zaman ben bu iki tercümede Nasuhi Baydar'ın Türkçeleştirmek gayretini birinci planda görürsem, okuduğum eser tek taraflı olur. Mademki şekil ve muhteva birliği vardır, Anatol Farns'ın muhtevasıyla Malro'nun muhtevasına Nasuhi Baydar'ın Türkçesi'nden bir şekil giydirmek, hakikatte şekil ile muhteva birliğini bozmak demektir." (Ran, 2002:252)

Bu mektuplara, sevgi, dostluk, yardımseverlik, edebiyat kısacası hayata dair pek çok şey yansır. Ama bu arada Nâzım sürekli aftan bahseder. Hatta af haberlerini cezaevinde vermemenin suç olduğunu söyler. Ancak beklediği af bir türlü çıkmaz. 5 Mart 1950 de Bursa hapishanesinden yazdığı mektubunda Kemal Tahir'in açlık grevi yapmaya karar vermesine şiddetle karşı çıkar. 10 Mart 1950 tarihli mektubunda greve başladığını öğrenmiştir ve hemen bundan vazgeçmesini ister. En son mektup 25 Nisan 1950 tarihini taşır ve Nâzım artık Üsküdar Paşakapısı Cezaevi'ndedir. Sağlığı bozuktur. Ama sağlık problemleri kendisini zorlarken bile Kemal Tahir'i düşünmeden edemez. Hapiste vücudun pek çok organının yıpranabileceğini hatta kaybedilebileceğini hatta asabı yıpratabileceğini fakat şuura tesir etmemek mecburiyetinde olduğunu vurgulayarak böyle bir dönemde elini kolunu bir de Kemal Tahir'in bağlamamasını ister.

Bursa Cezaevi'nden Va-Nu'lara Mektuplar

Bu mektuplar 1945–1950 yılları arasında Nâzım Hikmet'in Vala Nurettin ve eşi Müzehher Hanım'a yazdıklarından oluşmaktadır. Mektupların büyük bir kısmı tarih-

sizdir. Ama diğer mektuplarında olduğu gibi bu mektuplarda da dostlara hasret yaşamanın verdiği ıstırabın ördüğü satırlar çoğunluktadır.

27 Ocak 1946 tarihli mektupta günün neredeyse yirmi dört saati çalıştığından bahseden Nâzım, bu şartlar altında kimi zaman günlerin yirmidört saatten ibaret olduğuna içerler. 5 numaralı tarihsiz mektubunda Türkiye'de film sektörüyle ilgili ilginç tespitleri vardır şairin. Ona göre bizde filmcilik ilerlemiyorsa bunun sebebi ne aktör ne rejisör ne de sermaye noksanındadır. Bütün mesele film çekmek isteyen sermayedarın kafasında ve çeviren insanın zihniyetinde İngiliz, Amerikan ve Fransız filmlerinin örnek tutulmasıdır. Bu mektuplarda dikkati çeken bir başka nokta da Nâzım'ın sürekli okumasıdır. Va-nu'lara Nyazdığı her mektupta mutlaka kendisine okunacak, çevrilecek romanlar, yeni çıkmış olan kitaplardan ister. Bir taraftan da maddi sıkıntısını hafifletmek için para karşılığı tercümeler yaptığını öğreniriz. Edebiyatla, sanatla ilgisi bir dakika olsun kesilmez. Şiir konusunda, roman konusunda, genç edebiyatçılarla ilgili düşüncelerini dostlarıyla bu mektuplarda paylaşır. Bedri Rahmi gibi tanıdıklarının açmış olduğu sergilere gidemediğine hayıflanır. Bir taraftan Müzehher Hanım'ın zorlamasıyla İngilizce öğrenmeye başlar.

Bu arada dayısı Ali Fuat Paşa da Nâzım'ın affıyla, tahliyesiyle ilgili işlerle ilgilenmektedir.29 numaralı mektupta Kardeşi Samiye'nin yanına geldiğini, dayısının onu önce Ankara'ya çağırtıp ardından Bursa'ya yolladığını yazmaktadır. Mektupların büyük bir kısmında rahatsızlıkları ile ilgili satırlar da vardır. Uzun süren hapishane hayatı sağlığından pek çok şey alıp götürmüştür Nâzım'ın. Bu ağır duruma rağmen yine de Va-Nu'ları üzmemek için detaylı açıklamalar da bulunmaz. Bir taraftan zaten bu hastalıkların bu şartlarda tedavisine imkân yoktur. Bu yüzden sadece ilerlemesine engel olmaya çalışır.

32 numaralı mektubunda devrin şairleriyle ilgili düşüncelerini aktarır. Bunların büyük bir kısmını şairden saymaz Nâzım. Çünkü sosyal şartları ve cehaletleri bunu gerektirmektedir. Ona göre gerçek şairler, Mevlana'dan, Yunus Emre'den, Fuzuli'den, Nedim'den, Tevfik Fikret'ten, Yahya Kemal'den tut da, Huga'ya, Puşkin'e, Aragon'a uzanan bir çerçeve içindedir. Saydığı bu isimlerin en azından sosyolojik görüşleri, bir sezişleri vardır. Ama yeni şairler bunlardan tamamen mahrumdur. Çünkü şiir de diğer güzel sanat şubeleri gibi mutlaka ilim ister. Şairin âlim olması şart değildir ama cahil olmaması gerekir. 37 numaralı mektupta, sözü gene edebiyata getirerek, edebiyatta büyük annenin Yahya Kemal ve büyük teyzenin Ahmet Haşim olduğunu söyler. Bir başka dikkat çekici şey, Mehmet Emin'i inkâr olunan tarafıyla yani şairlik tarafıyla keşfetmesidir. Nâzım'a göre o belki Milli Türk şairi değildir ama iyi bir şairdir. Onun bu esaslı tarafını kulaktan dolma bir telkinle inkâr etmiş olmasına hayıflanır. Her şeye rağmen, memleketine, insanlarına ve dünyaya her gün bir kat daha âşık olur. Bu sevda "Bu dert beni böyle yer yer gider." Halk türküsünde dillendirilen sevdadır.

Müzehher Hanım,56 numaralı mektubunda Nâzım'a dayısının kızı olan Münevver'den bahseder. Hatta onu överken bir taraftan da "Sen de kıymetini takdir etmişsindir, etmedin se et emi" gibi sözler sarfeder. Bu sözler ister istemez Nâzım'ın Mü-

nevver'e ilgi alaka duymasına yol açacaktır. Böylece Nâzım bir süre sonra Münevver'den mektuplar almaya başlar. Ama gerek bu mektuplar, gerekse Münevver'in Nâzım'ı Bursa'da ziyaret etmesi, Piraye ile aralarının açılmasına ve boşanmaya kadar gidecek bir sürecin başlamasına yol açacaktır. Bu dönemde Nâzım bir taraftan aşk şiirleri de yazmaya başlamıştır: *"Âşık olmak güzel şey. Fakat aşk şiiri yazmak dünyanın en zor şeyi, hele insan saliiden âşıksa bu zorluk iki misli, bin misli artıyor. Ha, bu şiirleri istisnasız, fakat istisnasız hiç kimse okumayacak. Yalnız siz okuyun."(Va-nu,1998:113)* 62 numaralı mektubunda Vala'ya karısından ayrılmak istediğini yazan Nâzım, bunun için gerekli olan resmi prosedürü arkadaşından takip etmesini rica eder. Münevver de evli olduğu adamdan boşanacaktır. Nâzım, aşkından dolayı şaşkın, sersem ama aynı zamanda bahtiyardır da.

Bu arada af söylentileri her zaman olduğu gibi ayyuka çıkmıştır. Ama Nâzım, af çıkacak da özgürlüğüme kavuşacağım beklentisine kapılmaz. Her şeyi zamana bırakmıştır. Her an olumsuz bir sonuçla karşılaşacağını düşünerek her şeyi dalgaya alır. Gerçekten de af bir başka bahara kalır. Affın çıkmaması Münevver'i Nâzım'dan uzaklaştırır ve kocasına geri döner. Nâzım da Piraye'yi arkadan bıçakladığı için kendisini affedemez. 79 numaralı mektupta bütün bu olan bitenden sonra Piraye'nin ayaklarına kapanıp herkesin içinde ondan af dilemek ister. Ona dönmeyi aklının ucundan bile geçirmez hatta geçiremez: *"Çünkü öteki gelseydi, beni kirli bir mendil gibi atıvermeseydi, ben dostuma dönmeyi aklımdan bile geçirmeyecektim." (Va-nu,1998:140)* Nâzım, bütün bu olan biteni Melodram adıyla şiirleştirir.

Piraye'nin Nâzım'ın hasta olduğu zamanlarda onu aramaması, yanına gelmemesi Nâzım'ın hoşuna gider. Onu tekrar elde etmek ister şair. Onun yakasını ölene kadar bırakmamaya kararlıdır: *"Mamafih onu avlayacağım. Kadınım tekrar benim olacak. Kim bilir belki günün birinde onu tekrar aldatırım, fakat ne olursa olsun geberene kadar onun yakasını bir daha bırakmayacağım. Piraye Hanım'a yeni baştan âşık oldum."(Va-nu,1998:154–155)*

Nazım, yeni çıkan kitapları neredeyse günü gününe takip eder. Bu takibin dışında eğer bunların içerisinde çok hoşuna gidenleri varsa, onları da Vala'ya ve Müzehher'e tavsiye eder, hatta tavsiyeyle de kalmaz, Vala'dan bu eserleri tanıtan yazılar yazmasını rica eder. Orhan Kemal'in Baba Evi, Rıfat Necip'in tercüme ettiği Binbir Gece Masalları, Attila İlhan'ın Duvar'ı bu kitaplar arasında sayılabilir.

91 numaralı mektupta maneviyat bakımından şimdiye kadar hiç olmadığı kadar kendisini kuvvetli hissettiğini yazan Nâzım, üç türlü yaşamanın olduğunu söyler. Bunlardan ilki yaşadığını fark etmeden yaşamaktır. İkincisi, hangi şart ve nerede olursa olsun yaşamanın bir saadet olmasıdır. Üçüncüsü ise yaşamanın bir vazife olmasıdır. Ölmek nasıl bir vazifeyse, yaşamak ta öyle bir vazifedir. Nâzım için yaşamak nerede olursa olsun, hangi şartlarda olursa olsun bir saadettir. Türk Edebiyatı'nda yaşamak ne güzel şey diyen ilk insanın da kendisi olduğunu söyler. Ancak artık şartlar değişmiştir. Nâzım'ın ruhu da dayanılmaz acılar içindedir. Artık ıstırap çekmesine imkân yoktur. Saadette duyamaz. Artık bir fert olarak mevcut olmadığını düşünür: *"Sevgi, şefkat, merhamet, güzelin karşısında hayranlık falan filan gibi şeyler namevcut bendeniz için. "(Va-nu,1998:171)*

10 Haziran 1949 tarihli mektubunda Müzehher'e hapishaneye Ahmet Emin Yalman'ın geldiğinden bahseden Nâzım, ona, Bulgar papazları, Macar kardinali hapsedildi diye Ortodoksluğunuz, Katolikliğiniz tutar, sütun sütun gözyaşları dökersiniz, biraz da Türklüğünüz tutsun da on iki yıldır haksız bir şekilde mahpuslarda çürüyen yurttaşlarınızı düşünün diye konuştuğunu yazar. Bu arada 23 Ağustos 1949 tarihli mektubunda eğer beş on sene sonra çıkarsa dostları istemeseler de gidip Münevver'i göreceğinden söz eder. Bu arada Piraye'ye karşı boynunun eğik olduğunu belirtmeden de geçemez. 29 Eylül Bursa Hapishane notu düşülmüş mektubunda içeride suçsuz yere bu kadar yıl kalmanın anlamsızlığı ve kötülüğü üzerine kafa yoran Nâzım, mektubu şu çarpıcı cümlelerle bitirir: *"İşte böyle canım kardeşim, üzülme. Hapishane de memleketimin, Türkiyemin hapishanesi, o da benim; taşı, toprağı, ağacı, suyu, bütün namuslu, çalışkan, harikulade Türk insanları gibi, bütün insanlığın bu en cana yakın çocukları gibi benim." (Va-nu,1998:203)*

108 numaralı mektupta Ahmet Emin ve Behçet Kemal'in kendisini ziyarete geldiğinden söz eden şair, eğer afla ilgili çabalar olumlu sonuç vermezse, kendi imkânlarıyla teşebbüse geçeceğini yazar. 20 Şubat 1950 tarihli mektubunda Müzehher'e yanına Münevver'in kendisini ziyarete geldiğini yazar. Bu arada 18 Mart 1950 de Müzehher'e yazdığı bir başka mektupta birkaç gün içinde afla ilgili çalışmaların neticeleneceğini yazar. Nâzım ne ümitlidir ne de ümitsiz. Her şeyi zamanın akışına bırakmıştır ama yine de çıkacağını düşünüp ona göre hareket etme taraftarıdır.

8 Mayıs 1950 tarihli mektubunda dostlarına, eğer hapishaneden kurtulursa gürültüsüz patırtısız, kem gözlere batmadan, kimseye görünmeden İstanbul'a geleceğini yazar. Bu aynı zamanda son mektubudur Nâzım'ın. Ancak şurasını belirtmekte fayda var. Nâzım mektuba attığı bu tarihte İstanbul'dadır. Bu mektubun tarihinde bir tashih ya da Nâzım'ın dikkatsizliği olmalıdır. 5 Nisan 1950 de Vala'ya yazdığı mektubunda 8 Nisan 1950 de açlık grevine başlayacağını söylemektedir. Söylediği tarihte açlık grevine başlar ancak rahatsızlıkları arttığı için önce Sultanahmet Cezaevi revirine daha sonra da Cerrahpaşa'ya kaldırılır. 10 Nisan 1950 de Nâzım bu grevi sonlandırır. Ancak 2 Mayıs 1950 de yeniden açlık grevine başlar. Ardından Cerrahpaşa'da tek kişilik bir odaya yatırılır. Ancak burada kalmak istemediği için Paşakapısı Cezaevi'ne gönderilir. 14 Mayıs 1950 de yapılacak seçimler nedeniyle seçimler sonuçlanana kadar şairden açlık grevine son vermesi istenir. O da 19 Mayıs 1950 de son verir greve. 15 Temmuz 1950 de ise Demokrat Parti'nin çıkardığı af yasasıyla özgürlüğüne kavuşur. Hapishane hayatı bittikten sonra askere alınmak istenir Nâzım. Askeri okulu bitiren, bir yıl subay olarak görev yapan Nâzım 50 yaşında tekrar askere çağrılır. 17 Haziran 1951 sabahı askerlikle ilgili işlerini takip etmek üzere Ankara'ya gideceğini söyleyerek evden ayrılır ve üç gün sonra Nâzım'ın Romanya'da olduğu duyulur. Romanya'dan Moskova'ya geçen Nâzım, 25 Temmuz 1951 yılında Bakanlar Kurulu kararıyla Türk vatandaşlığından çıkarılır.

Memet Fuat'a Mektuplar

Kitapta yer alan 53 mektup, 1943–1950 yılları arasında Nâzım'ın yattığı Bursa hapishanesinden Memet Fuat'a yazılmıştır. 1 numaralı ve tarihsiz ilk mektupta, Me-

met Fuat'tan aldığı mektupla bayram ettiğini yazan Nâzım, kendisini ve Memet Fuat'ı hatıralar bağlamında mukayese eder. Nâzım Hikmet ve onun yaşındakiler hatıraları olan ve hatıralara değer veren nesildir, Memet Fuat yaşındakiler ise henüz hatıraları olmayan ve hatıralara değer vermesini henüz öğrenmemiş bir nesildir. Mektupta oğlunun kitaplarla arasının iyi olmasından memnuniyet duyduğunu ifade eden Nâzım, kitapla hayatı birbirinden ayırmamasını öğütler. Bazı kitaplar vardır ki hayatı pembe gösterirler, bunlar yalancı kitaplardır. Sonra bazıları vardır ki hayatı bir çıkmaz yol gibi gösterirler. Bunlar ümitsiz kitaplardır. Ama öyle kitaplar da vardır ki, onlar yalan söylemeyen, ümit dolu kitaplardır. Bu çerçevede Nâzım Memet Fuat'a, Gogol'ü, Şolohov'u, Dickens'i okumasını tavsiye eder. 22 Kasım 1943 tarihli mektupta Nâzım, Memet Fuat'a Dicken'in yazdığı ve daha sonra Fransız ve Ruslar tarafından piyese çevrilen Ocak Çekirgesi adlı eseri nasıl tercüme ettiği üzerinde durur. Bu eser, şairin parasızlık zamanında mecburen tercüme edilmiştir. Bu tercümeden hareketle Dickens'in büyük bir yazar olduğunu ifade eden Nâzım, Dickens'i küçük burjuva yazarı olduğu için de eleştirmekten çekinmez

4 numaralı ve tarihsiz bir mektupta, özellikle kahramanlar, tarih ve milletler meselesi üzerinde duran Nâzım, insanların kendi tarihlerini kendilerinin yaptıklarını savunarak, millet denilen insan topluluğunun şeklinin dört yüz yıllık olduğundan söz ederek, bu kadar yıl önce millet denilen bir şey olmadığını ama insanların yine insan tarafından yapılan bir tarihlerinin olduğundan bahseder.

5 Ocak 1944 tarihli mektubunda millet meselesiyle ilgili düşüncelerini Memet Fuat'a yazmaya devam eder. Bu mektubunda milletin tarifini yaptıktan sonra millet dediğimiz sosyal hadisenin tarihin belli zamanlarda gözüküp geliştikten sonra yine kendi düşüncesine göre belli bir zamanda ortadan kalkacağını ifade eder.

6 numaralı ve tarihsiz bir mektupta Memet Fuat'ın meslek seçme zamanının geldiğinden söz açan Nâzım, öncelikle normal bir tahsil yaparak bir ihtisas şubesinin en yüksek tahsil merdiveninden diploma almanın gerekliliğinden söz ederek, asıl tahsilin diplomayı aldıktan sonra başlayacağını, mesela mühendis olacaksa, diplomasını aldıktan sonra mühendisliği dar bir mühendislik ihtisas sahasında değil, diğer ilimlerle münasebetinde ve pratik hayatta yenide tahsil etmenin gerekliliğine işaret eder. Ama özellikle müspet ilimlerden birini ihtisas olarak seçmesi taraftarıdır. Çünkü müspet ilimler hem para getirir hem de edebiyatla sıkı ilişkileri vardır.

7 numaralı tarihsiz mektupta Nâzım büyük adam nedir? Sorusu üzerinde durur. Ona göre büyük adamı, tarihin akışı içerisinde o akışa tesiri bakımından düşünmek ve ona göre hüküm vermek gerekir. Büyük adamlar hem kendi memleketleri ölçüsünde hem de dünya ölçüsünde değerlendirilmeleri gereken insanlardır. Nâzım'ın ölçülerine göre Mustafa Kemal, Mimar Sinan, Tevfik Fikret gibi isimler bu bağlamda değerlendirilmesi gereken insanlardır. Aynı mektupta Memet Fuat'ın mimarlık mesleğini seçmesinden dolayı duyduğu mutluluğu da ifade eden Nâzım, kabil olsa 42 yaşına rağmen yeniden okuyup mimar olmak isteğini de oğluna duyurur.

8 numaralı tarihsiz mektupta oğlunun ondokuzuncu yaşını tebrik ederek mektuba başlayan Nâzım, daha sonra roman meselesi üzerinde uzun uzadıya durur. Romanın

tarifi ve çeşitlerinden söz eder ve ardından oğlunun şiir yazdığı haberinden duyduğu sevinci dile getirir. 9 numaralı tarihsiz mektupta ise oğlunun kendisine gönderdiği şiiriyle ilgili eleştirileri vardır. Nâzım'a göre Memet Fuat, kafiye ve ahenk denilen şeyden haberdardır. Ancak teknik olarak bir takım aksaklıkları vardır. Bunların üstesinden gelebilmesi için de çok okuması gerekmektedir. 10 numaralı tarihsiz mektupta da Memet Fuat'ın yazdığı hikâyeler üzerinde duran Nâzım, özellikle İğne adlı hikâyenin çok başarılı olduğundan bahsederek, daha da güzel olabilmesi için, Sabahattin Ali, Maupassant, Çehov, Gorki gibi hikâyecileri mutlaka okuması gerektiğini söyler.

13 numaralı tarihsiz mektupta kitap meselesi üzerinde duran Nâzım, davası ve meselesi olmayan kitapları önemsemediğini yazar. Ona göre davası olan kitap kavgası olan kitap demektir. Bunu yanında yazdığı eserle insana karşı sorumluluk hissi duymayan yazar on para etmez. İki türlü sanat eseri ve yazar vardır. Bunlardan ilki hoşça vakit geçirmek için okunan eser ve onun yazarıdır. Bunların eğlence değerinden başka değeri yoktur. İkincisi ise sanat değerinden bir şey kaybetmeden insanlara doktorluk kitabı kadar faydalı eser ve yazarıdır. Bu tür kitaplar ve yazarlar toplum için faydalı ve gereklidir. Nâzım, Memet Fuat'ın da insanlara hoşça vakit geçirtmek için bir likör şişesi vazifesi değil, onların dertlerini, sevinçlerini, ümitlerini cesaretle ortaya atarak onlara faydalı olabilmek için çalışan, çabalayan bir ruh mühendisi olmasını arzu eder.

16 numaralı tarihsiz mektupta Memet Fuat'a çok okumanın gerekliliğinden söz eden Nâzım, günde en aşağı on sayfa okumayan bir insanın acınacak halde olduğunu yazar. Bu yüzden günde on sayfa okumak için kendi kendine söz vermesini ister.

18 numaralı tarihsiz mektupta Memet Fuat'ın O. Henry ve Anatole France ile ilgili Nâzım'a yazdıkları eleştiri konusu olur. O. Henry ile ilgili düşüncelere katılan Nâzım, Anatole France ile ilgili düşüncelerde hem fikir değildir. Ona göre, o, dünya edebiyatının yüksek tepelerinden biridir. Bunda dolayı Memet Fuat'ın dediği gibi onu, geveze, traşçı saymaz. Ardından Tevfik Fikretle ilgili düşüncelerini uzun uzadıya ortaya koyar. Fikret'in Türk edebiyatını, Türk şiirini yenileştirme yolundaki önemli çabalarından söz ettikten sonra Fikret'i okumadan, Fikret'i anlamadan bugün şiir yazanların acınacak durumda olduğunu söyler. Bu arada oğlunun hastalığıyla ilgili duyduğu kaygılarda mektuba yansımıştır. Hastalığını bir an önce atlatabilmesi için ona gerekli tavsiyelerde bulunmayı da ihmal etmez.

20 numaralı tarihsiz mektupta oğlunun ateşinin 37 dereceye düştüğünü öğrenen Nâzım bunun verdiği rahatlıkla oğluna bunu bir zafer müjdesi olarak gördüğünü söyler ve onun iyileşmeye başlamasıyla dünyalarının onun olduğunu ekler. 21 numaralı tarihsiz mektupta daha önce okumasını tavsiye ettiği Ludwig Feuerbach ve Klasik Alman Felsefesinin Sonu adlı kitapla ilgili tavsiyelerde bulunur ve kitabın başından değil, filozofların iki kısma yarıldığından bahseden bölümden başlamasını tavsiye eder. Bu kitabı okuduktan sonra da Engels'in Ailenin, Devletin ve Mülkiyeti Şahsiyenin Asılları adlı kitabı okumasını tavsiye eder. 22 numaralı tarihsiz mektupta Memet Fuat'ın yazdığı şiir ve hikayeler üzerine bir değerlendirmesi vardır Nâzım Hikmet'in. Memet Fuat'ın yazdığı şiirleri İstanbul mecmuasına göndermesine kızan şair, şiirleri bu mecmua yerine yeni çıkan Pınar mecmuasına göndermesini tavsiye

eder. Hikayesi konusunda ise zor bir konuyu ustalıkla işlediği için oğlunu tebrik eder. 23 numaralı tarihsiz mektubunda da şiir konusundaki düşüncelerini Memet Fuat'la paylaşır. Öncelikle metodoloji konusunda kabul edilmesi gereken şeyler olduğundan söz eder. Şaire göre şekilden öze, muhtevaya değil, muhtevadan, özden şekle doğru gidilmesi daha doğru olur. Önce muhteva sonra şekil önemsenmelidir. Öte yandan vezin ve kafiye meselesi de önemsenmesi gereken unsurlardandır. Kafiye ve vezin kullanılmamalıdır gibi bir düşünce insanı yobazlığa götürür. Tıpkı bunun gibi konuşma dilinin ahengini de mutlak kabul etmek şaire göre yobazlıktır. 24 numaralı tarihsiz mektupta ise bir romana başladığı haberini alınca sevinen Nâzım, oğluna önce ana hatlarının bir planını yapmasını ve insanların karakterindeki belli başlı hususiyetleri tespit ederek daha sonra belli başlı aksiyonlarını olgunlaştırmasını tavsiye eder. 25 numaralı tarihsiz mektupta ise Memet Fuat'ın şiirle ilgili sorduğu sorulara cevap verir Nâzım. Bu soruların ilki vezinle ilgili olanıdır ve Nâzım şiirin şekil bakımından en önemli özelliğini vezinli oluşu olarak tespit ettikten sonra kafiye meselesine gelir ve kafiyeyle ilgili bir takım bilgileri verdikten sonra şekil bakımından şiirin diğer edebiyat çeşitlerinden vezinli ve kafiyeli oluşuyla ayrıldığını ekler. Muhteva bakımından ise şiirle nesri birbirinden ayırmanın imkansızlığa değine şair, aynı muhtevayı ana hattında şiirin imkanları yahut nesrin imkanlarıyla vermekte olduğunu söyler. Oğlunun en ileri şiiri örnekleriyle ilgili sorduğu soruya cevap, dil bakımından mesela Oktay Rifat'ın Tevfik Fikret'ten ama muhteva bakımından Tevfik Fikret'in Oktay Rifat'tan ileri olduğudur. Oğlunun Türk şiiri şekil ve muhteva bakımından nasıl tasnif edilebilir sorusuna da bir tasnifle cevap verir:

1.Sağ kanattan en sola kadar bütün ideolojileri temel olarak alan bir muhteva çeşitliliği

2.Dil ve teknik bakımından birbirine yakın ve sırf bu bakımdan solda görülenler arasında muhteva bakımından ayrılık. Mesela Orhan Veli ile A. Kadir dil bakımından birbirine yakın ve soldadırlar ama muhteva bakımından Orhan Veli merkezin de sağına geçmiştir.

27 numaralı tarihsiz mektupta Nâzım, Memet Fuat'a Manzaralar'ın beşinci kitabına başladığını müjdeler. Zaten uzun zamandan beri bu yaratma sürecinin sancılarını çekmektedir.Diğer yandan oğlunun şişmanlığıyla ilgili bir takım öğütleri ve tavsiyeleri de vardır mektupta. Bir doktora danışarak mutlaka rejim yapması gerektiğini söyler. Oğlunun Manzaralar ile ilgili yazdıkları da onu mutlu etmiştir. En büyük memnuniyeti, ona övülmeye layık bir baba olabilmesidir. Öte yandan Piraye ile ilgili söyledikleri de ilginçtir. Onu tanıyıncaya kadar muhteva meselesini önemsemediğini, insanlar arasındaki sevda münasebetlerini yazmadığını, ama onu tanıdıktan sonra onun yaratıcı tesiriyle bu eksiklikten kurtulduğunu ve artık sahici sevda şiirini, bir kavga şiiri kadar sevmeye başladığını ifade eder.

34 numaralı tarihsiz mektupta, Piraye'yle aralarındaki ilişkiyi bitirme kararı aldıktan sonra kendisinden nefret eden ve iğrenen Nâzım, bütün bu olan bitene rağmen Memet Fuat'ın kendisine hala baba demesine kahrolur. Piraye'ye çektirdiği acılar şairi mahvetmiştir. Bir taraftan af dilerken, bir taraftan da oğluna mutlaka kızıl saçlı bacıdan yani Piraye'den haber vermesini ister. 35 numaralı tarihsiz mektupta ise Me-

met Fuat'a başından geçen rezaleti ifade eden ve realist bir şekilde tespit eden Melodram başlıklı bir şiir gönderdiğinden söz eder.

12 Şubat 1949 tarihli mektupta Nâzım, Memet Fuat'a, Orhan Kemal'in Baba Evi adlı romanının çıktığından söz ederek mutlaka okuması gerektiğini söyler. Bu eserin belki de birinci cilt olmasından kaynaklanan bazı kusurları vardır şaire göre ama Orhan Kemal'den daha iyilerini beklemeye hakkı olduğunu söyler.

39 numaralı tarihsiz mektupta Piraye ile ilgili düşüncelerini oğluyla paylaşan Nâzım, bir anlamda günâh çıkarmaya çalışır. Ona göre Piraye kendisine hiç bir zaman tam anlamıyla aşık olmamış, hiç bir zaman gözlerinin içine bakarak seni seviyorum dememiştir. Nâzım, Piraye'ye bütün insanlığıyla yakınken, o Nâzım'a bir insana hayran olur gibi hayran olmuş ama âşık olmamıştır. Nâzım, İnsan Manzaraları'nda kocası hapiste olan bir köylü kadını örnek vererek, kocası hapse girdikten sonra Çankırı'ya inen bu kadının gündüzleri bahçelerde çalışarak, akşamüstü her gün kocasını görmeye geldiğini ama Piraye'nin on bir yıllık ayrılıkta kendisine mektup göndermesi için ne kadar yalvardığını yazar.

27 Ocak 1950 tarihli mektupta her ne kadar anasız bir çocuk sahibi olsa da Memet Fuat'ı kendi düşündüğü, yazdığı, yüreğinden ve kafasından çıkmış bir eser gibi benimsendiğini yazan Nâzım, hiç bir babanın oğlunu kendi sevdiği kadar sevemeyeceğini ifade ederken, onun unutmaması gereken asıl şeylerin bunlar olduğunu söyler. Diğer yandan tercüme ettiği İngiliz şairini Yahya Kemal'le karşılaştıran Nâzım, İngiliz'in İngiliz şiirine tertemiz bir konuşma dili getirdiğini, Yahya Kemal'in ise Türk şiirine temiz bir dil getirmekle beraber bunun konuşma dili olmadığını ifade eder. Ancak hiç bir zaman Yahya Kemal'in Türk şiirine yaptığı hizmetleri inkar demeyeceğini de ekler.

Aynı mektupta romantizle ilgili düşünceleri de açıklar. Doğuşu ve menşei ile ilgili açıklamalar yaptıktan sonra önemli olanın gerçek sanatkarın adı ne olursa olsun insanlığın bütün mirasına sahip çıkması gerektiğini, romantizmin de jhalen yaşayan tarafları olduğunu ama eski romantik sanatkarlardan bazılarının mürteci bazılarının ielrici olduğunu söyler.

14 Şubat 1950 tarihli mektubunda afla ilgili gelişmeler olumlu sonuçlanmadığı taktirde açlık grevine başlayacağını ama önce hakkını kanuni yollardan arayacağını yazan Nâzım, tanıdıklarının da bu işlerle sürekli meşgul olduğunu eklemeyi ihmal etmez. Aynı mektupta oğlunun Shakespeare ile ilgili sorduğu soruya da cevap vererek, onun en büyük başarısının sosyal bir inkılap devrinin başlangıcında, göçmekte olanı ve gelmekte olanı sezmesinden kaynaklandığını ifade eder. Bugün bir sanatkarın ondan alacağı ders de budur: *« Bugünün içinde de, bugünün sosyal münasebetleri içinde de ve bu münasebetlerle –ana hattında- tayin edilen insan karakterlerini, ihtiraslarını, göçmekte ve gelmekte olanları tespit etmek, tebarüz ettirmek. » (Fuat,2003:113)*

29 Mart 1950 tarihli mektubunda oğluna gazetede okuduğu haberlerden sonra telaşa kapılmamasını öğütleyen Nâzım, eğer kendisiyle ilgili kanuni yollar açılmazsa

8 Nisan'da açlık gerevine başlayacağını ama bunun bir yılgınlıuk neticesinde aklına gelmediğini, kesinlikle ümitsiz olmadığını, açlık gerevinin hak aramanın en son imkanı olduğunu da belirtir.

Kitapta Memet Fuat'a yazılan son mektup, 53 numaralı ve tarihsizdir. Nâzım, oğluna annesiyle ayrılmasının geçimsizlik olduğunu söyledikten sonra, mahkemede şahit olarak Kemal Sülker ve A. Kadir'i göstereceğini ve geçimsizliğin en büyük sebebinin de uzun yıllar birbirlerinden ayrı kalmaları olduğunu ifade edecektir.

Orhan Kemal'e Mektuplar

5 Aralık 1940 da Nâzım Hikmet, Çankırı'dan Bursa hapishanesine nakledilir. Bursa hapishanesine geldiği ilk gün, gönüllü olarak bavullarını, eşyalarını, ona ayrılan koğuşa götüren Raşit Kemali(Orhan Kemal) ile tanışır. Raşit Kemali Öğütçü'de babası Abdulkadir Kemali Bey'in yardımıyla Bursa hapishanesine gelmiştir. Bu tarihte Nâzım Hikmet 39, Raşit Kemali 26 yaşındadır. Raşit'in şairliği, Nâzım Hikmet'in ona yakınlığının en önemli sebebidir.

Böylece Nâzım Hikmet, şiire meraklı bir oda arkadaşının olduğunu, Çankırı'da bıraktığı arkadaşı Kemal Tahir'e yazmaya başlar. Raşit Kemali 26 Eylül 1943'de tahliye olduktan sonra da Nâzım Hikmet'le ilişkisini kesmez ve mektuplaşmalar başlar. Bu ilişkiyi kesmesi de mümkün değildir Orhan Kemal, 26 Eylül 1943 sabahı öteki mahpus arkadaşlarının hasret dolu bakışları altında elinde bavuluyla dışarı çıkarken bir taraftan evine, memleketine, kırk günlükken bıraktığı kızına kavuşacağına sevinirken, diğer taraftan Nâzım ve onun ölçüsüz dostluğundan ayrılacağı için de o kadar üzüntülüdür. Mapus arkadaşları onun dışarı çıkmasından duydukları üzüntüyü dile getirirken, Orhan Kemal, Nâzımdan başkasının, yüreğinin büyük bir parçasını hapishanede bırakıp, hapishanedekilerin dostluklarını evine götürmekte olduğunu bilemeyeceğini söyler anılarında. (Kemal, 2000:105)

Nâzım Hikmet'in Bursa'dan Orhan Kemal'e yazmış olduğu mektuplar, yazarın oğlu Işık Öğütçü tarafından, Tekin Yayınevi'nde yayınlanan ve Orhan Kemal'in anılarından meydana gelmiş "Nâzım Hikmet'le 3,5 Yıl "adlı kitabın en son baskısına alınmıştır.

Nâzım'ın Orhan Kemal'e yazdığı ve kitaba alınan ilk mektup Haziran 1944 tarihlidir. Nâzım, Orhan Kemal'den aldığı mektubu büyük bir hazla ve iki defa okuduğundan bahsederek, kendisine gönderdiği şiirlerle ilgili bir takım tespitlerde bulunur. Orhan Kemal'in şiirlerini beğenir, ama özellikle böyle haleti ruhiye veya enstantane şiirlerinde mutlaka güzel kafiye olması gerektiğinin altını çizer. Yine de şiir elbette Orhan Kemal'in söylediği gibi biraz da becerikli, ustaca ifadeyi meramdır.(Kemal,2005:125) Ancak bu mektubu şaire iki kez okutturan sebep elbette Orhan Kemal'in şiirleri değildir. Mektubu asıl çekici kılan Nâzım'ın torunum dediği, Orhan Kemal'in kızı Yıldız hakkında yazdıklarıdır. Öyle ki, annesinden dayak yedikten sonra babasına şikâyete gelmesini anlattığı satırlarda Nâzım ağladığını söyler. Orhan Kemal'e, "eğer torunumu bir daha döverse kızımla bozuşuruz" diyerek serzenişte bulunmayı da ihmal etmez. Ayrıca Orhan Kemal'in yeni doğacak çocuğuna kendi adını koymasını da rica eder ama başka icaplar varsa bu isteğinden vazgeçebileceğini de ekler.

Nâzım Hikmet'in Orhan Kemal'den bir ricası daha vardır. Onun Manzaraları'nda işçi Fuat adlı bir karakter, eser icabı tahliye olur ve Adana'ya gitmesi lazımdır. Nâzım, Orhan Kemal'e, kendisini Fuat'ın yerine koyarak onun ağzından muhite ve çevreye dair bir takım şeyler yazarak kendisine göndermesini ister.

1946 tarihi atılmış mektupta, Orhan Kemal'in yazdığı mektuba geç cevap verişinin bir misilleme olarak algılanmamasını isteyen Nâzım, hastalığından dolayı geciktiğini söyler. Son iki ay onun için oldukça iyi geçmiştir. Piraye bir hafta kalıp dönmüş, onun ardından da annesi Bursa'ya gelmek üzeredir. Orhan Kemal'e sürekli yazı yazmasını öğütler Nâzım. Her fırsatta ve fedakârlıklar pahasına bile olsa yazmalıdır. Bu arada Orhan Kemal'i ne kadar özlediğini anlatan satırlar da oldukça duygu yüklüdür: *"Seni çok göresim geldi. İyi arkadaş, iyi dost, mükemmel kardeş ve yaratmasını bilen insan hapishanede hapis adam için hürriyetin yarısıdır. Bir kere daha yazdım galiba, sana ait bir tek nahoş hatıram yok. Kafamın içinde pırıl pırıl bir insansın."(Kemal,2000:127)*

Tarihsiz bir mektupta, Orhan Kemal'in gönderdiği mektup ve mecmuları aldığından bahseden Nâzım, Piraye'nin ardından annesinin de gitmesiyle iyice yalnız kaldığından bahseder. Nâzım, hem Orhan Kemal'i hem de onun edebi verimlerini çok önemser. Belki de bu yüzden sık sık ona öğüt vermekten geri durmaz. Bu mektupta da Orhan Kemal'e dünya ölçüsünde bir yazar olmak lazım geldiğini, uçak asrında memleket ölçüsünde yazar olmanın yetmeyeceğini söyleyecektir.

Yine bir başka tarihsiz mektubunda Avrupa gibi çok sıkıntılı bir kışı geçirdikten sonra feraha kavuşacaklarından bahseden Nâzım, örfi idare kalktıktan sonra Orhan Kemal'e İstanbul'da bir iş arayacağını yazar ve ardından Kemal Tahir'in ona da selam söylediğini ekler. Bu mektupta Orhan Kemal'in romanı hakkında da bir takım değerlendirmeleri vardır Nâzım'ın. Ona hemen romana başlamasını, isterse dar ölçüde bir romana başlamasını ama hemen başlamasını öğütler.

Nâzım'ın sevgisi sadece Orhan Kemal'e yönelik değildir. Orhan Kemal'in çocukları Yıldız ve kendi ismini koymalarını istediği Nâzım da, Nâzım Hikmet'in Orhan Kemal'e yazdığı mektuplarda önemli bir yer tutarlar: *"Nâzım ve Yıldız hakkında yazdıklarını nasıl büyük bir zevkle okuyorum, bilemezsin. Onları sana malzeme diye saklıyorum, günün birinde çok işe yarayacak."(Kemal,2000:129)*

1946 tarihli bir başka mektupta Orhan Kemal'in işten çıkarılmasına üzülen Nâzım, onun tezgâh mallarının satışıyla da alakadar olmasını rica eder. Diğer yandan edebiyat faslıyla ilgili de söyleyecekleri vardır Nâzım'ın. Bunlar: Orhan Kemal'in Fransızca'yı kesinlikle ihmal etmemesi ve muhakkak bir sıçrama devresinde olan Orhan Kemal'in bu sıçramasının başarıyla gerçekleşmesinin onun edebiyat faaliyeti üzerinde çok tesirli olacağı gerçeğidir. Nâzım, onun memleketin en büyük yazarlarından birisi olacağına emindir. Elbette onun da kimi zaman yanıldığı taraflar olmuştur ama yanılmadığı tek şey insandaki sanat kabiliyetidir. Nâzım'ı sadece bu hususta dolandırmaları mümkün olmamıştır. Orhan Kemal'de sanatkâr malzemesi, yapısı ve soluğunun mükemmel olduğundan bahseden Nâzım, ona dolu dizgin güvendiğini eklemeyi de ihmal etmez.

1947 tarihli mektupta yılbaşı tebrikini aldığından bahseden Nâzım, Orhan Kemal'i, eşini ve çocuklarını tebrik eder. Bu arada onların birlikte çekilmiş bir fotoğraflarını da ister. Böylece Orhan Kemal'in nasıl ihtiyarladığını, torunlarım dediği Yıldız'ın nasıl genç bir kız, Nâzım'ın nasıl delikanlılaştığını görme fırsatı olacaktır. Ardından ona üç tane yünlü kadın kumaşı gönderdiğini, bunları toptan sekiz liraya satabileceğini söyler. Bunları dokumak için borca giren Nâzım, kör olası hapislik yüzünden satamadığını ve elinde kaldığını ekler: *"Göreyim seni Raşit efendi. Hele sekiz liradan fazlasına satarsan, bana maliyeti sekiz liradır, fazlasını sana yarı yarıya komisyon bırakırım. Seni, kızımı ve torunlarımı hasretle kucaklarım."(Kemal,2000:132)*

1947 tarihli bir başka mektupta mektupları seyreldiyse de Orhan Kemal'e, gelinine ve torunlarına olan muhabbetinin azalmadığını ifade eden Nâzım, onların resim ve fotoğraflarının sürekli başucunda durduğunu söyler: *"Aile efradım içinde en sevdiklerimin en başında gelenlerdensiniz. Zaten zaman zaman kederli bir hasretle burnumda tütüyor, zaman zaman sizi mes'ud hayal etmenin sevincini duyuyorum. Resmin ve fotoğraflarınız hep öyle başucumda." Kemal,2000:132)*

Orhan Kemal'in geçenlerde okuduğu bir hikâyesiyle iftihar eden Nâzım, onun romanının yayınlandığı haberini bir bayram müjdesi bekler gibi beklediğini yazar.

15 Şubat 1949 tarihli mektubunda Orhan Kemal'in yeni yayınlanan Baba Evi adlı romanıyla ilgili düşüncelerini yazar Nâzım. Ona göre yayınlanan bu ilk romanı küçük kusurlarına rağmen mükemmeldir. Özellikle dili dört dörtlüktür. Orhan Kemal bu romanla artık Türkçemizi en iyi yazan yazarlardan birisi olmuştur.

Mektubun bir başka önemli tarafı da Nâzım'ın Piraye ile ayrıldıklarını Orhan Kemal'e söylemesidir. Ama bunu Orhan Kemal'in eşinin duymasını istemez. Çünkü Nâzım Hikmet, Orhan Kemal gibi insanların hayatlarında kadınların büyük tesiri vardır. Onların batmasında da çıkmasında da rolleri büyüktür. Bu yüzden Orhan Kemal'e eşinin kadrini ve kıymetini iyi bilmesini öğütler. Bu arada onun içkiyi bıraktığına da sevinmiştir.

6 Haziran 1949 tarihli mektubunda ise Baba Evi romanı hakkında dile getirdiklerinin Orhan Kemal tarafından da makul görülmesine sevinmiştir Nâzım. Bir taraftan da çıkacak olan diğer romanları sabırsızlıkla beklediğini yazar. Orhan Kemal'in kızı Yıldız'ın dişçi kalfası olduğu haberi ise onu iyice mesut etmiştir.

27 Ekim 1949 tarihli mektupta Orhan Kemal'in gönderdiği hikâye kitabını ve dergileri alan Nâzım Hikmet, bazı teknik kusurlarına rağmen o kitaptaki hikâyelerin hemen hemen hepsinin güzel olduğunu ifade eder ama içlerinde en güzelleri Orhan Kemal'in hikâyeleridir.

6 Kasım 1949 tarihli son mektupta ise Orhan Kemal'in hikâye kitabını alan Nâzım, bu kitapla ilgili eleştirilerini Orhan Kemal'e yazar. Ona göre bazı küçük hikâyeler, dünya küçük hikaye edebiyatında yer tutacak kadar usta, doğru ve kusursuzdur. Ancak bazı hikâyelerinde düzeltilecek noktalar vardır. Bunlardan biri virgül, noktalı virgül ve hatta nokta yardımıyla kurulan cümlelerin kimi zaman yanlış anlaşılmalara sebebiyet vereceğidir. O yüzden genellikle bunları hiç kullanmadan cümleler kurmasını ister. İkincisi ise teşbih konusundadır. Bu konuda da çok titiz olmak

lazımdır. Nâzım'a göre bir cümlede iki teşbih veya birbiri ardına gelen teşbihler, birbirlerini öldürmek ve silikleştirmekten başka hiçbir işe yaramazlar. Öte yandan mektupta Nâzım Hikmet'in uzun uzadıya bahsettiği bir başka konu sanatta realizm meselesidir. Nâzım'a göre realizm iki yönde gelişmektedir. Birinci yön, Egzistansiyalizme kadar dayanan, insanı kapkara gören ve sonunda realiteyle bağını koparan bir cereyandır. İkincisi ise yeni ve yaratıcı bir romantizmle birleşen, sanatkârın bir ruh mühendisi olduğunu kabul eden ve bundan dolayı eninde sonunda realiteyi en iyi ifade eden cereyandır. Nâzım'a göre Orhan Kemal'in hikâyeleri sadece kederli değil aynı zamanda ümitsizdir de. Özellikle son yıllarda hikâyecilerimiz de böyle bir eğilim görülmektedir. Nâzım, Orhan Kemal'in bundan mutlaka sakınmasını ister. Elbette kederli, mahzun ve acılı olmak için sebepler memlekette mevcuttur ama ümitsiz olmak için bir sebep bile mevcut değildir. Bu yüzden Orhan Kemal'in mahzun, acı olabileceğini ama sevincinin ve ümidinin pırıl pırıl parlaması gerektiğini sıkı sıkıya tembih eder.

KAYNAKLAR

EĞRİBEL, Ertan, U. ÖZCAN, Kemal Tahir'in 30. Ölüm Yıldönümü Anısına, İ.Ü. Sosyoloji Araştırma Merkezi-Kemal Tahir Vakfı Çalışması, Kızılelma Yayıncılık, İstanbul Eylül 2003

KEMAL, Orhan, Nâzım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl, Tekin Yayınları,İstanbul 2000

RAN, Nâzım Hikmet, Kemal Tahir'e Mapusaneden Mektuplar, Tekin Yayınevi, İstanbul 2002

RAN, Nâzım Hikmet, Cezaevinden Memet Fuat'a Mektuplar, Adam Yayınları, İstanbul, 2003, XIV. Baskı

RAN, Nâzım Hikmet, Pirayeye Mektuplar I, Adam Yayınları, İstanbul,1998

RAN, Nâzım Hikmet, Pirayeye Mektuplar II, Adam Yayınları, İstanbul,1998

Ran, Nâzım Hikmet, Bursa Cezaevi'nden Va-Nu'lara Mektuplar, Adam Yayınları, İstanbul, 1998

ANILARDA NÂZIM HİKMET

'Nâzım Hikmet, şiirlerini yayımlamağa başladığı sırada, iki ünlü şair; Yahya Kemal ve Ahmet Haşim, şiir ortamını egemenlikleri altında tutuyorlardı. Onların yanı sıra, Faruk Nafiz, Orhan Seyfi, Ahmed Hamdi, Necip Fazıl vb., hececiliği geliştirme yolundaydılar. Yedi Meşalecilerde aynı doğrultuda yeni denemelere girişmişlerdi. Sayın Cevdet Kudret Solok, Nâzım'ın ilk kitabını yayımladığı yılların şiir akımları üzerine şunları söylüyor: 'Bütün bu çeşitli akımlar, kendilerini ne kadar yeni ve değerli görürlerse görsünler, hepsi klasik ölçüler ve biçimler içinde uslu uslu yürüyüp gitmekteydiler. İşte o günlerde yurda dönen Nâzım Hikmet, alışılagelmiş bütün ölçüleri allak bullak eden, hecesini de aruzunu da hallaç pamuğu gibi atan yepyeni bir Nâzım biçimi ile ortaya çıktı: Nâzım Hikmet'in yıllarca önce gerçekleştirdiği, ama üzerinden uzun süre geçmiş ve alışılmış olduğu için bize olağan bir şey gibi gelen yeniliklerin önemini kavramak amacıyla o yılların en önemli şairlerinin, fikri tutumlarına, şiir konusundaki düşüncelerine ve yazdıkları şiirlere kısaca bakmak ve bir karşılaştırma yapmak yeter. HİLAV, Selahattin, Edebiyat Yazıları.

* * *

Birdenbire, Vartan İhmalyan! 49 Paris'lerinde yoksul bir kış. Fahri'nin Porte d'Orlean' daki otelinde oda kapısından bembeyaz beliriyor; yorgun, sıkıntılı boynunda o evlere şenlik atkısı! Hepimizin yüzüne teker teker, kederli baktıktan sonra, çok ağır bir itirafta bulunurmuş gibi: "Türkiye'den haber aldım, diyor. Nâzım çok hastaymış; bir şeyler yapmak lazım, yoksa ölecek!"

Oysa biz aklımız sıra, oralarda onu kurtarmak ve sağa sola tanıtmak için uğraşıp duruyoruz. Vartan'ın sözleri hepimizi, yıkıcı umutsuzluklarla çıldırtıcı cesurluklar arasında bir yerde, şöyle bir çalkalıyor. Bir şeyler yapmak lazım, ama ne?

Nâzım, haksız ve ağır bir hüküm giymişti. İsyan ve öfkeyle doluydu. Cezaevi yıllarında yazdıklarının bu duyguları yansıtmasın da şaşılacak hiçbir şey yok. Yalnız, onunkilerle hiçbir oranda ölçülmeyecek küçük sıkıntılarımda, sık sık, onun en çocuk ve en insan yanıyla acaba hiç mi efkarlanmadığını, hiç mi acı umutsuzluğa ve keskin çaresizliğe düşmediğini, kendi kendime sormuş; yukardan ve erkekçe halinde, namuslu bir erkek gururu kadar, bir partili görünmek kaygısının olup olmadığını merak etmişimdir. (...) Nâzım hasta diye duyuyorduk. Nâzım'ın parası yok diye duyuyorduk. Nâzım bunalıyormuş diye duyuyorduk. O yazdıklarıyla bütün bunları yalanlamakta diretiyor, şaşılacak bir yürek sağlamlığı ve disiplin örneği veriyordu. "Nâzım ağabey hapislerde çürür" diye mısra düşürüp dövünen Cahit Sıtkı'yı özel bir şiiriyle terslemişti: "Yatar ama zincirini kırmış yatar/en yüksek mertebeye ermiş yatar" İLHAN, Attila İlhan, **Hangi Sol**, S.11

* * *

Nâzım'ın Soyu

"Hügeno" cemaatine mensup Karl, 1820'lerde doğup 12 yaşına kadar bir yetimhane'de kaldıktan sonra Hamburg'dan İstanbul'a giden bir gemiye biner. (Başka

kaynaklara göre bu bir öğrenim gemisi, Karl da deniz okulu öğrencisidir.) Gemi süvarisi (veya komutanı) ile bir tartışma sonucu (başka, kaynaklara göre serüven peşinde olduğundan) tam da 'Kız Kulesi" civarında kendini "Boğaz'ın serin sularına bırakır. Rastlantı bu ya, yüzerek Osmanlı Hariciye Nazırı Ali Paşa'nın yalısının rıhtımına çıkar. (Veya, Kız Kulesinin bekçisi ya da ufak bir tekne ile tesadüfen oradan geçmekte olan Türk denizcileri tarafından kurtarılır.) Ele avuca sığmadığı anlaşılan Karl İslamiyeti kabul edip Mehmet Ali adını alacak, Osmanlı Harbiye Mektebini bitirip Rusya'ya karşı düzenlenen seferlerde büyük ün kazanarak 'Paşa'lığa, daha sonra da Müşirliğe (Mareşal) kadar yükselecektir. 1878 Berlin Kongresine padişah delegesi olarak katılıp yabancı dil yeteneği ve engin edebiyat bilgisi ile herkesin hayranlığını kazanan "Müşir Mehmet Ali Paşa" aynı yıl, bir isyanı bastırmak için gönderildiği Arnavutluk'ta şoven bir kalabalık elinde şehit edildiğinde henüz 44 yaşındaydı. Sevilen bir asker olan, Orduda birtakım yeniliklere imza atan ve ölümünden yıllar sonra Almanya Cumhurbaşkanı tarafından kitabı yazılan bu Mehmet Ali Paşa'nın kızı Leyla Hanım, Nâzım'ın büyükannelerindendir.

Nâzım'ın soyundaki ünlü kişiler bununla da bitmiyor! Mısır Ordusu'nun isyanı bastırmakla görevlendirilen "Dağıstanlı" Hafız Paşa anne tarafından büyük büyükbabasıdır.

"Hareket Ordusunu Selanik' ten İstanbul'a getiren Hüseyin Hüsnü Paşa'yı..annesi Celile Hanım'ın teyze oğlu olan General Ali Fuat Cebesoy'un babası İsmail Fazıl Paşa'yı..İttihatçılardan İzmir Valisi Rahmi Bey'i...şair, dil bilgini ve vali Samih Rıfat Bey'i de bu arada sayabiliriz. Türkiye işçi Partisi Genel Başkanı ve Galatasaray'lı milli atlet Mehmet Ali Aybar annesinin teyze torunu, şair/avukat Oktay Rıfat ise teyze çocuğudur... KARAVELİ, Orhan, **Tanıdığım Nâzım Hikmet**, (S. 56-57)

Nâzım Nasıl Bir Tehlikeydi?

'Neydi değişen? Neler oluyordu da Nâzım anlamıyor veya anlamazlıktan geliyordu?'

Olan şuydu: Türkiye, kısa süre öncesine kadar tek büyük dostu olan Rusya'yı ve onun rejimini, pervasızca atılan 'savaş çığlıkları'nın Türkiye'yi de tehdit etmeye başladığı yeni dünya 'konjonktür'ünde, kendisi için yakın ve ciddi bir tehlike olarak görmeye başlamıştı.

1929/30 dünya ekonomik krizini en az zararla atlatan ülkelerden biriydi Türkiye. Ama düzlüğe çıkmak için daha çok zamana gereksinmesi vardı. Parası -şaşılacak kadar- güçlü idi ama halkı fakirdi. Tarım alanında yapılacak çok iş vardı. Sanayi daha emeklemiyordu bile. Birkaç yüz milyonluk bir bütçe ile kalkınmaya çalışırken şimdi birde ordusunu güçlendirmek zorunluluğundaydı. Eldeki benzin stoku yüz bin tondan ibaretti. İzmit'teki -eski- İpraş rafinerisindeki 'tanklardan' birini güçlükle dolduracak kadar bir şey! Bir savaş halinde kime yetecekti bu? Ya silah? Ya cephane? 15-16 milyon nüfuslu ülkenin bir seferberlik halinde bir buçuk milyon genci silah altına çağırması gerekecekti. O zaman tarlaları kim sürüp ekecekti? Halkın karnını kim doyuracaktı? 1938'e girildiğinde tek parti yönetimi sıkıntılı, Genelkurmay ise çok

gergindi. Bütün bunlar yetmiyormuş gibi Atatürk'ün hastalığı ile ilgili söylentiler gerçeklik kazanmaya başlamıştı. Ulu Önder'in 'yılı çıkaramayacağından söz ediliyordu. O'ndan sonra ne olacaktı?

İşte tam da bu sıkıntılı günlerde, Rusya'da yetişmiş, kaçak olarak birkaç kez yurda ve yurttaki cezaevlerine girip çıkmış güçlü ve gözüpek, üstelik komünistliğini saklamayan ve yasa dışı Türkiye Komünist Partisi'nin en etkili 'siması' olduğu söylenen Nâzım Hikmet'in şiirlerinin askeri okullarda ve Deniz Kuvvetleri personeli arasında da hayranlıkla okunup izlendiği 'haberleri' gelmeye başladı. Rusya, Türkiye'nin başına kim bilir nasıl bir çorap örmeyi tasarlarken orada öğrenim görmüş bir komünist şair, şiirleriyle yakın geleceğin kumandanlarının aklını karıştıracaktı da yetkililer seyretmekle mi yetinecekti!? Hayır!. O'na ve -varsa- benzerlerine gözdağı verilmeli ve ülkenin birlik ve bütünlüğü tehlikeye atılmamalıydı.

Hedef tahtası' bulunmuştu.

Çok geçmeden, uygun bir 'fırsat' kollayanlara kendi kendini gösterdi 'hedef'!

KARAVELİ, Orhan, **Tanıdığım Nâzım Hikmet**, (S. 206-207)

* * *

HAKSIZ YERE MAHKÜM EDİLEN
OĞLUM
NÂZIM HİKMET
AÇLIK GREVİNDEDİR. BEN DE ÖLMEK İSTİYO
RUM. GECE GÜNDÜZ ORUÇLUYUM. BİZİ
KURTARMAK İSTEYENLER BU DEFTERE ADRES
LERİNİ YAZARAK İMZALASINLAR
NÂZIM HİKMET'İN ANNESİ RESSAM CELİLE

Çevresine toplanıp ne olduğunu soranlara acılı anne şöyle diyordu

"İki gündür hiçbir şey yemiyorum. Yalnız, günahtır, dedikleri için akşamları biraz su içiyorum. Bu grevden oğlumun haberi yoktur. Şimdi imza topluyorum. Inönü'ye istida ile müracaat edeceğim. 13 senedir ağlamaktan gözlerime perde indi. Oğlum açlıktan ölecek, ben de ölmek istiyorum. Bu işe beni kimse teşvik etmedi. Vicdanımın sesini dinleyerek buna karar verdim. Merhamet sahiplerinin vicdanına güveniyorum. İki gün şehirde dolaşacağım. 20-30 bin imza toplayacağıma inanıyorum."

Yarım saat kadar süren bu imza toplama etkinliğine sivil polisler gelerek son verdiler. Celile Hanım önce Emniyet Müdürlüğü'ne, oradan Savcılığa götürüldü. Savcılık gerekli işlemleri yaparak saat 18.30'da bu gözleri doğru dürüst görmeyen yaşlı kadını serbest bıraktı. Yakıştırılan suç trafiğe engel olmaktı. Gazeteciler olayı baştan sona izlemiş, bol bol fotoğraf çekmişlerdi.

Aynı gün. gazetelere konu olacak başka olaylar da yaşandı. İstanbul Yüksek Tahsil Gençlik Derneği üyesi gençler, kentin çeşitli yerlerine üstünde Nâzım Hikmet'in fotoğrafı bulunan, altında "Nâzım Hikmet Kurtarılmalıdır" yazan afişler asarken yakalandılar. On ikisi erkek, yedisi kız, toplam on dokuz genç göz altına alındı, on saat kadar içerde tutulduktan sonra akşamüstü serbest bırakıldılar. Dernek merkezindeki aramada bulunan binlerce afişe el kondu.

Avukat İrfan Emin ise basına Türk Ajansı'nın bir gün önce verdiği haberdeki yanlışları düzelten bir mektup gönderdi.

Bu mektupta. Nâzım'ın açlık grevi üzerine açıklama yapabilecek özel bir doktoru bulunmadığı, günde birkaç fincan kahve içtiğinin doğru olmadığı, avukatının "mübalağalı' konuşmadığı belirtiliyordu.

Ertesi gün gazeteler bir gün önce Nâzım Hikmet için yapılan etkinliklerin haberleriyle doluydu. Yardımcısının tuttuğu levhanın altında imza toplayan başı örtülü, gözlüğünün arkasını görmeden baktığı belli Celile Hanımın fotoğrafları özellikle çok etkiliydi.

Bu olaydan son derece duvgulanan, içinde bir yerlerde belleklere çakılmış şiirlerle insancı toplumsalcılığın simgesi olmuş bir sevda ilişkisinin bozulmaması özlemini taşıyan Rasih Güran, gelip Piraye'den de bir eylem yapmasını istedi,

Piraye ona yanlış düşündüğünü, bir eylem yaparak ortaya çıkmasının doğru olmayacağını, arkadaşlarına karşı Nâzım'ı büsbütün zor durumda kalacağını, ayrıca Münevver Berk'le kendisinin bir erkeğin gözüne girmek için yarışan iki kadın durumuna düşecekler'ini söyledi.

"Sen üzülme," dedi. ''Nâzım durumu biliyor, anladı her şeyi. Benim artık bir eylem süz konusu değil. Benim bir eylem yaparak ortaya çıkışının onun da kafasını karıştırır."

Yurt içinde, yurt dışında, gösteriler, toplantılar birbirini izliyor, bildiriler dağıtılıyor, olaylar yaşanıyor, imzalar toplanıyor,] ilgililere sürekli mektuplar yazılıyordu. Paris'te başlayan etkinlikler. toplumsalcı ülkelere yayılmakla kalmamış, 'okyanusun ötesinden, New York'tan da ses getirmeye.' Başlamıştı.

FUAT, Mehmet, Nâzım Hikmet. (S. 536-538)

* * *

Nâzım'ın Yeğenleri

Ertesi sabah erkenden telefon çaldı. Nâzım'dı telefondaki... "Zekeriya," diyordu, "kahvaltı yaptın mı?" "Hayır."

"Bu sabah benim odamda beraber kahvaltı yapsak olur mu?»

"Olur elbet."

"Beklerim."

Yıkandım, giyindim, Nâzım'ın odasına gittim. o da yıkanmış, giyinmişti. Oysa bu kadar erkenden çıkmazdı.

"Hayrola," dedim, "bir şey mi var, böyle giyinip hazırlanmışsın?

"Bu sabah yeğenlerim gelecek. Seni onlara tanıtmak istiyorum."

Nâzım'ın Polonyalı aristokrat dedelerinden arta kalan kuşak henüz sağ idi. Borjenski ailesi, Polonya'nın eski aristokrat ailelerinden biriydi. Nâzım, ana tarafından bu aileden geliyordu. Polonya'ya gelince, uzak-yakın akrabaları onu görmek istemişlerdi. Nâzım buna hiç önem vermiyordu. Hatta böyle aristokrat bir aileyle bağlantısı olmasından utanır görünürdü. Kahvaltımız geldi, sofraya oturduk. Bu konu üzerinde şakalaşıyorduk. Ben Nâzım'ı kızdırıyordum. "Paşazâdeliğin yetmiyormuş gibi şimdi bir de Polonyalı bir aristokrat ailenin torunu olmak sana yakışmıyor."

O kızar gibi görünerek, "Bırak Allasen!" diye küfrediyordu.

Derken kapı açıldı, 60-65 yaşlarında, takmış takıştırmış bir ihtiyar kokona girdi içeri. Nâzım tanıttı:

"Yeğenim, filan filan..."

Oturduk. Üzerinden beş dakika geçmedi, gene kapı açıldı. Bu kez 70 yaşlarında, gene takmış takıştırmış bir kokona daha göründü.

Nâzım gene tanıttı:

"Yeğenim, filan..."

İki-üç dakika sonra bir üçüncü kokona daha... Meclis tamamdı. Ama aramızda hiç ortak bir konu ve ilgi yoktu. Sofraya bir sessizlik çökmüştü.

Üzerinden beş dakika geçti geçmedi. Nâzım ayağa kalktı, özür diledi,

"Zekeriya'cığım, benim çok önemli bir işim var, yeğenlerimi sana emanet ediyorum," dedi, çıktı.

Biz kaldık mı kokonalarla baş başa.

"Alacağın olsun Nâzım," dedim.

Bu oldu bitti karşısında kokonalar da şaşırdılar. Birbirimizin yüzüne baktık, sonra birer birer kalkıp gittiler.

Öğle yemeğinde buluştuğumuz zaman Nâzım kahkahadan kırılıyordu.

"Ben yeğenlerim gelecek deyince, kimbilir ne hayallere kapıldın, değil mi? Mutlak aklına genç ve alımlı kızlar gelmiştir."

"Sen görürsün," dedim, "ben bunun acısını çıkartırım." Gülüştük, geçti.

SERTEL, Zekeriya, **Nâzım Hikmet'in Son Yılları**, (S. 81-82)

* * *

Çıplak Kadınlar

Aradan hayli zaman geçti. Finlandiya'da Helsinki'deyiz. Kongrenin bulunduğu binanın yanında yüksek bir kule vardı. Boş bir zamanımda asansörle bu kulenin tepesine çıktım. Oradan Helsinki'yi seyrettim. Etrafı göllerle, adacıklarla, yemyeşil çevriliydi. Bir de aşağı baktım, ağaçların dibinde güzel bir plaj. Kadın erkek kumlara uzanmış güneş banyosu yapıyorlar. Dönüşte Nâzım'a müjdeledim. "Şurada karşımızdaki ağaçlığı görüyor musun? Orada ağaçların dibinde güzel bir plaj var. Kadın erkek çırılçıplak kumlara uzanmışlar.

Birden canlandı.

"Deme!"

"Yahu uzak değil, şuracıkta. Ben oradan geliyorum. Git bak." Hava dehşetli sıcaktı. Hemen kalktı, plaja doğru yürüdü. Üzerinden yarım saat geçti geçmedi. Nâzım kan ter içinde göründü.

"Ulan namussuz," dedi, "benim gibi hasta bir adamı bu sıcakta, güneş altında göndermekten sıkılmadın mı?"

Bu kez kahkahayı ben bastım. "Gördün mü çıplak kadınları?" "Hangi çıplak kadınları?" Dermansız, koltuğa uzandı, "Enayilik işte!" diye söylendi durdu. SERTEL, Zekeriya, **Nâzım Hikmet'in Son Yılları**, (S. 82-83)

* * *

Nâzım: "Beni Öldüreceklerdi"

Hatta Nâzım'ın anlattığına göre, Stalin devrinde bir defa vücudunun ortadan kaldırılmasına bile karar verilmiştir. Nâzım bu olayı, bütün tanıdıklarına ve bu arada bana da anlatmıştı. Hikaye şudur: Nâzım Hikmet'in şoförü bir gün gelip işe devam edemeyeceğini ve çekilmek istediğini söyler. Oysa Nâzım, şoförüne bir arkadaş muamelesi yapardı. Ona bol maaş verir, onu sofrasına oturtur, ahbaplık ederdi. Şoförünün bu isteği karşısında şaşırarak sorar:

"Hayrola, İvan, yüreğini kıracak bir şey mi yaptık? Maaşın mı az geliyor?"

Şoför, sıkılarak ve kekeleyerek, "Hayır," der. "Ama artık yanınızda çalışamayacağım." "Neden?"

"Çünkü," der, durur.

Belli ki ağzında bir şeyler var. Kekeleyip duruyor ve söyleyemiyor.

Nihayet baklayı ağzından çıkarır,

"Sizi bir otomobil kazasında öldürme emrini aldım. Bunu yapamayacağım. Sizi çok seviyorum, onun için çekiliyorum." (Bu hikaye doğru mudur, yalan mıdır bilmiyorum, Nâzım'ın masum yalanlarından biri olabilir. Ama onun o zamanki ruh haletini göstermesi bakımından ilginçtir.)

"Ne Büyük Eşeklik Etmişiz de Buraya Gelmişiz"

Birbirini kovalayan bu olaylar Nâzım'ı altüst etmişti. Demek ki çarlık devrinden bugüne değişmiş bir şey yoktu. Eski tas eski hamamdı. Milletlerin hürriyet ve bağımsızlığı, devrimin başarıları etrafında yapılan propaganda bir laftan ibaretti. Burada da insanın hayatı güven altında değildi, burada da milletler milletleri sömürüyordu, falan filan.

İşte bu etkiler altında Nâzım şöyle dert yanmaya başlamıştı:

"Bunlar faşizme kaçmışlar canım, bizim rüyasını gördüğümüz sosyalizm bu değil."

Ve sonra her vesileyle tekrar ederdi:

"Ben hayatımın en büyük hatasını Moskova'ya gelmekle işledim. Ben buraya gelmeyecektim"

"Ne yapacaktın, Nâzım?" diye alaylı alaylı sorardık.

0 ciddi ciddi cevaplardı:"Elbette hükümete teslim olacak değildim. Dağa çıkacaktım, dağa... Etrafıma köylüyü toplayıp şehre inecektim ve devrimi onlarla yapacaktım."

Onun bu yakınmasında iki gerçeğin ifadesi vardı. Biri Moskova'ya gelişinin pişmanlığı, ötekisi Küba önderi Castro'ya hayran Nâzım Hikmet, Castro'ya bayılırdı. Küba önderi, tam Nâzım'ın hayal ettiği devrim kahramanıydı. Onun gibi olmak isterdi ve olamadığına üzülürdü. Castro'nun hayatını ve savaşını dikkatle izliyor, günden güne ona olan hayranlığı artıyordu.

"Ah, ne diye buralara geldim, ne diye der ve üzülürdü. Bütün bu etkiler altında son zamanlarda oğlu Memet'in Moskova'ya gelmesini de istemez olmuştu.

"Buraya gelip de ne olacak," diyordu. "Rusça öğrenecek, eğitimini Rusça yapacak ve sonra Rus olacak, değil mi? İstemiyorum, memlekette kalsın, eğitimini Türkiye'de yapsın ve bir Türk çocuğu olarak yetişsin."

Vatana o kadar dönmek isterdi ki, bunun için ömrünün yarısını vermeye razıydı.

"Ne büyük eşeklik etmişiz, ne diye geldik buralara" SERTEL, Zekeriya, **Nâzım Hikmet'in Son Yılları**, (S.193-194)

* * *

Nâzım'da İnsan Sevgisi

Ortalığa derin bir sessizlik çökmüştü. Ağır bir matem havası içindeydik. Bu havayı değiştirmek için başka konuya geçmek istedim.

"Nâzım," dedim, 'bu şiirinde yeni bir aşama seziyorum."

"Nedir o?"

"İnsan sevgisi. Sen önceleri insanları ikiye bölerdin, komünist olmayanlara düşman der ve onlara insan gözüyle bakmazdın. Şimdi oğluna mutlak insan sevgisi telkin ediyorsun. Bu bence sende olgunluğun işareti. Eskiden de şiirlerinde insan sevgisi yok değildi. Sen her vakit güzeli, doğruyu ve insanı sevdin ama hiçbir zaman bu sevgiyi bu kadar açık ifade etmiş değildin."

Güldü.

"Haklısın," dedi. "Yaşla, görgüyle insan olgunlaşıyor. İnsanları sevmesini öğreniyor. Ve hangi sınıfa bağlı olursa olsun, bütün insanlara aynı gözle bakmaya başlıyor. İnsanları bölen, sınıf inancıdır. Ama insan insandır, insanı sevmek gerektir."

Nâzım'ın sanatında ve görüşündeki bu gelişmeyi, hapishane de yazdığı şiirlerinde de görürüz. 0 vakte kadar Nâzım yalnız devrim şairi, kavga adamıydı. Hapishanede yazdığı Memleketim den İnsan Manzaraları'nda Nâzım'ın insanlaştığını, insanı sev meye başladığını görürüz. Zamanla bu görüş daha da genişlemiş ve Nâzım sekterlikten kurtularak olgunlaşmıştır. SERTEL, Zekeriya, **Nâzım Hikmet'in Son Yılları**, (S. 59)

* * *

TKP'nin Başındakiler Beş Para Etmez

Nâzım Hikmet'i yiyen ikinci üzüntü, siyaset alanında ve parti içinde hiçe sayılmasıydı. Şair olarak çok büyük iltifat görüyordu, Oysa o, bütün sanatını verdiği ve uğrunda bin bir işkenceye katlandığı idealinin partisi içinde de ön safta olmak isterdi. Ne var ki ona parti içinde önem veren yoktu. Şair ve sanatçı oluşu, sözünü esirgemeyip uluorta konuşması, sıkı disipline alışmış komünist arkadaşlarını tedirgin ediyordu. Nâzım, parti disiplinine uymak için elinden geleni yapmaya çalışırdı, ama bir an gelir patlayıverirdi. İşte o vakit, arkadaşlarının gözünde bütün kazandıklarını bir anda yitirirdi. Bu hal onu çok üzerdi.

"Bak şu partinin başında bulunan arkadaşlara," derdi, "hiçbirinin ciğeri beş para etmez. Kafaları işlemez. Ama boyun eğmesini, sıkı disipline uymasını becerdikleri için partice şerefli mevkilere geçerler. Bana bunu çok görürler."

Nâzım Hikmet, bütün hayatında bu haksızlığa isyan etmiştir. Hatta bu yüzden bir kez İstanbul'da partiden bile çıkarılmıştır. Moskova'da ikinci bir kez böyle bir akıbetle karşılaşmamak için elinden geldiği kadar parti çizgisinin dışına çıkmamaya çalışırdı.

"Ben bir sıra neferiyim, bir türlü küre (köy papazı) bile olamadım," derdi. Sonra da arkasından hemen eklerdi:

"Ama ben dünyanın en hür komünistiyim, istediğimi, düşündüğümü serbestçe söylerim."

Ama bu onun tesellisiydi. Partinin çizdiği çizgiden çıkamayacağını o da bilirdi. Ama hangi partinin? Türkiye Komünist Partisi, Türkiye'de kendi kendini feshetmişti. Gerçekte bir Türkiye Komünist Partisi kalmamıştı. Sosyalist memleketlere sığınıp partiyi devam ettirmek iddiasında bulunanların yaptığı işse gülünçtü. Bunlar kimi temsil ediyorlardı. İşte Nâzım'ı en çok kızdıran da buydu. Şiirleriyle komünizm davasına herkesten çok hizmet ettiği halde, ne idüğü belirsiz birtakım kimselerin ona emir verebilmeleri dayanılır bir şey değildi. Onlar da Nâzım'a işkence için ellerinden geleni esirgemiyorlardı. Yanında gölge olarak çalıştırılan partili arkadaşı, onu sıfıra indirmek için her çareye başvuruyordu. Onun hakkında gereken yerlere jurnaller veriyor, Ne yaptıklarını ve söylediklerini kimbilir ne şekillerde yetkililere aktarıyordu. Böylece Nâzım'ı parti eylemlerinin dışında tutuyorlardı. Onu toplantılara çağırmıyor, hiçbir meselede oyunu almıyor, ona aralarında yer vermiyorlardı. Oysa bu yapmacık partinin en büyük geliri, Nâzım'ın kazancından verdiği paydan geliyordu. SERTEL, Zekeriya, **Nâzım Hikmet'in Son Yılları**, (S. 114-115)

* * *

"Bu Kadın Seni Öldürür"

Rus kadını 28 yaşlarında, genç ve güzelce bir kadındı. Boyu bosu yerinde, pembe yüzlü, büyük ve güzel gözlüydü, kalın ve şehvetli dudakları vardı. 0 zaman Nâzım 58 yaşındaydı.

"Nâzım," dedim, "sen bu kadınla evlenemezsin canım. Arada çok yaş farkı var. Böyle genç ve güzel kadınlarla evlenmiş ihtiyar arkadaşlarımızın akıbetini biliyoruz. Bu kadın öldürür seni."

"Sen bizim aileyi tanımazsın, Dedem N âzım Paşa, 75 yaşında koridorlarda hizmetçilerin yanaklarını okşardı."

Artık aramızda başka laf yoktu. Hep bunu konuşuyorduk. Nâzım'ın anlattığına göre, kadın dayatmaya başlamıştı. Evlenmezse ilişkiyi kesip kocasına dönecekti. Eğer resmen evlenirse o vakit kocasını ve çocuğunu bırakıp ona gelecekti. Kadının hesabı açıktı, Nâzım'la evlenirse birdenbire Moskova'nın en tanınmış kadını olacaktı. Birçok Sovyet kadınının özlemini çektiği lükse ve bolluğa kavuşacak, zengin bir hayat yaşayacaktı. Zaten Nâzım ihtiyar ve hasta bir adamdı, bu evlilik hayatı nasıl olsa çok sürmeyecek ve kadın zengin bir mirasa konacaktı. Onun için Nâzım'a iki şart koşmuştu: Mutlaka resmi nikah yapmak, hafta sonlarında evine gidip bir-iki gün çocuğuyla kalmak.

Hatta Vera (kadının adı), Nâzım'la ilişkisini kocasına da bildirmiş ve ondan izin istemişti. Kocası Nâzım'a kadar gelerek karısının ileri sürdüğü bu iki şart üzerinde ısrar etmişti. "Resmen nikah yapmaz, karımın çocuğunu görmek için haftada bir eve gelmesine izin vermezseniz, ben de onu boşamam," demişti. Yani karı-koca bu işi

beraber kararlaştırmışlardı. Oyun açıktı, ama Nâzım bunu görecek halde değildi. Vera'yla evlenebilmek için bütün şartları kabule hazırdı. Nikah da yapacaktı, kadının çocuğunu görmesine de izin verecekti, fakat ondan önce çözülmesi gereken önemli engeller vardı. Bunları nasıl halledecekti.

En başta on yıldan beri hayatına karışan ve bütün dertlerine ortak olan doktor Galina vardı. Bu kadın, ona yıllarca yalnız doktoru gibi değil, bir ana, bir sevgili, bir hayat arkadaşı gibi bakmıştı. Nâzım hastalandıkça Galina'yı başucunda bulurdu. Ağır günlerinde en büyük tesellisi, Galina'yı başucunda görmesiydi. Galina, onun hastalığını inceden inceye öğrenmiş, onu hasta etmemenin, hastalanınca da tedavi etmenin sırlarını bulmuştu. Yiyeceğini, içeceğini, giyeceğini, hayatının her anını o planlardı. Nâzım, bir çocuk gibi onun kontrolü altına girmişti. Bu sayede Galina, Nâzım'ı üç defa ölümden kurtarmıştı. "Bu kadın olmasaydı, ben şimdiye kadar çoktan ölmüştüm," der ve böylece kadına karşı borçlu olduğunu söylerdi. Doktor Galina, Nâzım'ı gerçekten seviyordu ve ona o kadar bağlanmıştı ki, artık Nâzım'dan ayrılması düşünülemezdi. Nâzım da Galina'nın bu hizmetlerini karşılıksız bırakmamıştı. Ona bir prenses hayatı sağlamıştı, her gittiği yerden ona son moda elbiseler, ziynet eşyası falan getirirdi. Hatta daha da ileri giderek, ona küçücük bir de ev almıştı. Şimdi bu kadını bir başka kadın için nasıl bırakacaktı? Doktor Galina, Münevver Hanım'ın varlığını kabul etmişti. Münevver Hanım gelirse, evi derhal gerçek sahibine bırakmaya hazır olduğunu söylerdi. Ama yabancı bir kadın için Nâzım'ı bırakmaya katlanacağı şüpheliydi.

SERTEL, Zekeriya, **Nâzım Hikmet'in Son Yılları**, (S. 206-207)

Nâzım'ın Havana röportajını okurken ben dalmıştım. Münevver Hanım'ı düşünüyordum. Zavallı kadın ümit dolu yola çıkmıştı, on yıl çektiği çilenin sona erdiği sevinci içindeydi. Cehennemden kurtulup cennete gelmekte olduğunu sanıyordu. Yıllardır özlemini çektiği kocasına kavuşacaktı. Nâzım, Moskova'da bir Rus kadınla nikahlı olduğunu bilmiyordu. Kocasına kavuşmak için tehlikeli yolculuğu da göze almıştı. Atina'ya kadar geldikten sonra kendisine artık yolun açılmış olduğunu sanıyordu.

Nâzım'ın sorusu beni hayallerimden ayırdı. Ayıldım röportajı nasıl bulduğumu soruyordu.

"Güzel, güzel ama," dedim, "şu Münevver meselesini biraz daha ciddiye alsan olmaz mı?"

Şüphesiz üzüntülüydü, şaşkındı, ne yapacağını bilmiyor, ama soğukkanlılığını bozmuyordu.

"Üzülme," dedi, "bugün Varşova'ya gidiyorum, oradan Münevver için Atina'ya, Polonya vizesi gönderteceğim, sonra da onun Polonya'da yerleşmesi için elimden geleni yapacağım. Her halde onu yad ellerde bırakmayacağım."

Gerçekten Polonyalılar Nâzım'ın teklifini sevinçle karşıladılar.

Zaten onlar da Nâzım'ın Vera ile evlenmesini hoş görmemişlerdi. Münevver'i sevinçle göğüslerine basmaya hazırdılar. Derhal Atina'ya telefonla emir verdiler, Münevver ve Memet Atina'daki Polonya Büyükelçiliği'nin himayesine girdiler ve derhal Varşova' ya gönderildiler.

Nâzım onları Varşova'da bekliyordu. Onlar gelinceye kadarda her ikisinin rahatını sağlamak için gerekenleri yaptı. Ne var ki Vera ona ancak dört gün için izin vermişti.

Münevver'le Nâzım'ın buluşmaları çok acıklı oldu. Münevver, Nâzım'ı değişmiş buldu. Nâzım, eski candan Nâzım değildi, onu kucaklayıp öpmemişti bile. Oysa Münevver o kadar özlemden sonra kocasının sıcak göğsünde sevinç gözyaşları dökmek ihtiyacındaydı. Önce Nâzım'ın soğuk davranışının nedenini anlamadı. Nâzım'ın Moskova'da bir kadınla ilişkisi olduğunu işitmişti ama evlendiklerini bilmiyordu. Bu acı gerçeği Nâzım'ın kendisinden öğrenecekti. Nâzım ona, "Artık beraber yaşamayacağız Münevver," dediği zaman Münevver'in bir anda dünyası yıkıldı. Kulaklarına inanamıyordu. Birden boşandı ve baygınlıklar geçirdi.

Nâzım onu güya teselli ediyordu. "Ne yapayım, ben Moskova'da yaşamak zorundayım, sen burada kalacaksın Memet'le. Burada Polonyalılar bizleri severler, kendi vatanında gibi seni sevenler arasında yaşayacaksın. Burada sana bir ev bulacaklar, bir yerlerde bir iş de verecekler."

Bu görüşme uzun sürmedi. Moskova'dan Vera durmadan telefon ediyordu.

"Kim var yanında, ne vakit geliyorsun, niye gecikiyorsun?"

Halbuki karı-kocanın birbirlerine söyleyecek sözleri çoktu. Geçmiş on yıllık hayatın hikayesini anlatacaklardı birbirlerine. Ama Nâzım dönmekte telaş ediyordu. Ancak birkaç gün beraber kalabildiler.

Memet Varşova'ya geldiği zaman dokuz-on yaşlarında bir çocuktu. Olup bitenleri anlamakta güçlük çekiyordu. Babasını da ilk kez görebiliyordu. Anası onu, baba sevgisiyle büyütmüştü ve gelip dünyanın en büyük şairi babasının boynuna sarılmak istiyordu. Ama Nâzım ona karşı bile bekledikleri kadar sıcaklık gösteremedi. Ancak bir akşam çocukla baş başa kalabildiler. Öteki zamanlarını onların rahatını sağlamak için gereken işlerle geçirmişti. Bir yandan da Vera telefonda durmadan Nâzım'ı sıkıştırmakta devam ediyordu.

"Niye gelmiyorsun, niye gecikiyorsun, tez olsana."

Bu sıkıştırmalar sonunda Nâzım, hemen işleri şöyle yoluna koyup Moskova'ya sevgilisinin yanına döndü.

Ben de dönüşünü merakla bekliyordum. Gelişinin ertesi günü hastaneye geldi.

"Ee, ne yaptın Nâzım, karını, Memet'i nasıl buldun?"

"Münevver biraz yaşlanmış, Memet şeker gibi bir oğlan ama ben onu bebek bırakmıştım, görünce tanıyamadım. Yazık ki onunla istediğim gibi ve yeteri kadar beraber kalmaya imkan bulamadım."

Nâzım, Münevver için Varşova'da bir ev sağlamış ve Şarkiyat Enstitüsü'nde ona bir iş bulmuştu. İçi rahattı. Ondan sonra aradan birkaç ay geçti, bir kez daha Varşova'ya gidip onları yeni evlerine yerleştirip döndü. Vera'nın baskısı altında yanlarında uzun bir süre kalamadı. Bir daha da ne Münevver'i ne Memet'i görebildi. Vera, Nâzım'ın Varşova'ya gitmesine değil, telefon etmesine bile izin vermiyordu. Nâzım bir süre çocuğuna gizliden gizliye giyecek filan gönderdi. Sonra bu da kesildi. Vaktiyle Memet'e yazdığı son mektubunda şöyle diyordu:

Bir yandan cellatlar girdi araya,
bir yandan oyun etti bana
bu mendebur yürek,
nasip olmayacak Memed'im, yavrum,
seni bir daha görmek.
SERTEL, Zekeriya, **Nâzım Hikmet'in Son Yılları**, (S. 227-228-229)

* * *

Kompozisyon ve renk duygusu olağanüstü gelişmişti onda. Bu sadece resme değil, onu yaşamda kuşatan her şeye ilişkindi. Fakat resim onun için soluk alıp vermek gibi bir şeydi. Kara, sarı ya da mavi olsun, temiz, zengin, derin renklere baktığında, sanki tuvalden içerdi renkleri. Bir kumaştan, bir tablodan, gökyüzünden, bir otomobilden, renkleri içine çekerdi sanki. Ve onun gözünde renklerle boyanmıştı her şey: Yağmur da, asfalt da, müzik de, sevda sözleri de, ayrılık da, gelecek de, şiirler de. İlginç, ateşli, imgeli bir konuşması vardı. Rus dilbilgisi kurallarını iyi bilmiyordu, içgüdüsel ve her zaman yürekten konuşurdu. Sözcük araması gerekmezdi, onlar boldu zaten; enerjisini düşüncelerini yoğunlaştırmada kullanırdı ve onlar da hızla hızla izlerdi birbirini. Bu nedenle konuşması şaşılacak kadar doğru, serbest ve kendine özgü bir güzellikteydi. Çok kolay akılda tutulurdu ve onunla konuşmuş olanların çoğu bu nedenle bu konuşmalarını bugüne kadar kolayca yineliyebilmektedirler. HİKMET, Vera Tulyakova, **Nâzım'la Son Söyleşimiz**, (S. 42)

* * *

Eleştiriden hoşlanmazdı Nâzım; bu özelliğiyle, doğrusu, pek ayrımı yoktu ötekilerden. Fakat düşüncelerine kulak verdiği birkaç kişi vardı. Herhangi bir mantıklı uyarıyı dinlemek, düpedüz işkenceydi onun için. Sinirlenir, tartışır, incinir, herkesin okşaması, avutması gerekirdi onu. Fakat yakınlarının dilekleri iz bırakmadan geçmezdi. Sonuçta, kimi zaman, amansız eleştirmenlere minnettarlık duyduğu da olurdu. Gerçi, "eleştirmenler" sevdiği insanlardı hep. Yargılarının dürüstlüğünden ötürü, daha da değer verirdi onlara. "Siz yardım etmezseniz, kim yardım edecek bana." Onu sonsuzca ve durmaksızın öven insanlardan çok kısa sürede sıkılır, görüşlerine ilgi duymaz olurdu. Tüm şairler gibi o da tatlı ve içten sözleri, iyi yürekli yaklaşımları ve olumlayan bakışları, dostça bir desteği sevmesine karşın, her şey işte böyle birbirine karışmıştı şairimizde. HİKMET, Vera Tulyakova, **Nâzım'la Son Söyleşimiz**, (S.46)

* * *

Nâzım'la sık sık karşılaşmayan ya da onu ilk kez gören kimseler, her zaman anlaşılır bir ürkeklik duyarlardı karşısında. Yaşam böyle düzenlenmiş artık; sıkılma duygusunu kişinin kendisi değil de olağanüstü yazgısı, ünlülüğü ya da bulunduğu mevki uyandırır. Hemen hemen ezbere hiç Rusça şiir bilmeyen Nâzım'ın Pasternak'tan bir satırı sık sık söylemesi boşuna değildi: "Tanınmışlık güzel değil" Ve Nâzım, yaşamın saçma sapan katmanlaşmalarını bozup dağıtmaya, dost, demokrat ve eşit olmaya sadece insanın kendisinin yetenekli olduğunu durmaksızın kanıtlayan bir örnekti. Görüşmelerde tüm engelleri bir anda kırar, insanlar onunla hemen kaynaşırlar, içtenlikle ve sevinç duyarak söyleşirlerdi. Nâzım ilk kez karşılaştığı kişileri

tanımak isterdi. Denebilir ki, insanlarla ilgili kendi anketini doldurmayı severdi. Değişirdi bu anket, ama hiç değişmeyen sorular da vardı: "Ne iş yapıyorsunuz? Nerede çalışıyorsunuz? Ne kadar kazanıyorsunuz. Evli misiniz, çocuğunuz var mı? Anneniz babanız kim? Neden bu mesleği seçtiniz? Yazarlardan kimleri seversiniz? Ya şairlerden? Çok okuyabiliyor musunuz? Son günlerde gördüğünüz filmlerden hangileri hoşunuza gitti, neden? Politikayla ilgili izlenimleriniz? Uzayla? Sinemayla? Gelecekle? Komünizm sizce nedir?" Hızla sıralardı soruları. Can kulağıyla dinlerdi. Eğer karşısındaki kişi ezberlenmiş cümlelerle karşılık verir, kurnazlık yapar, nasıl yanıt vermesi gerektiğini kestirmek, hoşa gitmek isterse, Nâzım'ın beti benzi atar, hemen o kişiden kurtulmak isterdi: Hiçbir şey, boş bir adamla birlikte olmak kadar canını sıkmazdı. Buna karşılık ilginç bir kişiyse konuştuğu, zor ayrılırdı ondan. Karmaşık, çelişik, gelişen kişilikler çekerdi ilgisini. Değerlendirme ölçüsü, iyilik; varoluşun somut ülküsü ise insanlara iyilik yapmaktı. Konuğunu yemeğe alıkoyardı. Sonra bu konuk, evinde kendini iyi hissetsin isterdi, her şeyi gösterirdi: kitaplar, resim; plak dinletirdi. Konuşulurdu. Tartışılırdı. Pek çok konuşurdu kendisi de. Çay içilirdi. Nâzım, hasta yüreğine soluk aldırması gerektiğini biliyordu; fakat tüm kurallar ve yasaklar, içten yakınlık duyduğu insanla konuşup söyleşmeyi uzatma isteği önünde gerilerdi. Mesleğinin delisi olan kimselere, bu dünyayı her gün elleriyle yaratanlara, onu güçleri ölçüsünde güzelleştirenlere büyük değer verirdi. Kültürlü insanlarla karşılaşmaya değer verir; engin bilgi sahiplerine hayranlık duyardı. Anlattıklarının ilgi çekiciliğiyle çevredekileri uzun süre etkilediklerinde, kötücül olmadan kıskanırdı onları. HİKMET, Vera Tulyakova, **Nâzım'la Son Söyleşimiz**, (S. 47)

* * *

Neslimin yaprak dökümü başladı,
çoğumuz kışa giremeyeceğiz.
Durdurdun Muza'yı:
- Bağışla, cancağızım, ne dedin?
- Yaprak dökümü başladı...
- Yaprak dökümü- güzün ağaçların çıplak olduğu zaman, değil mi? Bir yaprak yağmuru? Böyle mi diyorlar sizde? Ne güzel söz "yaprak dökümü". Duymamıştım hiç. Oku, lütfen.

Ne anlatmak istiyordu Nâzım bu dizelerde? Ölümün insanı yaşam üstüne düşünmeye zorlamasını mı? Ölenin yaşamı ve kendi yaşamı üstüne? "Yapılan işin ya çok iyisi yaşıyor bizden sonra, ya çok kötüsü" Nasıl yaşamalı? Nâzım sürekli olarak yöneltirdi bu soruyu kendisine ve başkalarına. Kuran'dan bir tümceyi pek çok kez işitmişliğim vardır ondan:"İnsan hem hiç ölmeyecekmiş gibi, hem bir tek gün ömrü kalmış gibi yaşamalıdır." Bununla birlikte Nâzım istediği gibi yaşamaya gücü yetmiyormuş gibi gelirdi çoğu kez. Çok şey başaramamış, insanlara yararlı, gerekli çok az şey yapabilmiş gibi gelirdi ona. Kendi yaşamını en acımasız biçimde irdeler ve en düşman bir eleştiricinin veremeyeceği sertlikte hükmü kendisi verirdi yine. HİKMET, Vera Tulyakova, (S. 49)

* * *

Nâzım şiirlerini dinliyor ve kendi şair yaşamı, kendi gerçeği üstüne düşünüyordu. Daha önce yazdığı hiçbir şeyi hiçbir zaman düzeltmezdi. Fakat onu en çok çileden çıkaran şey, söz konusu olan ister bir oyunun sahnelenmesi, ister şiir ya da makalelerinin yayımı olsun, korkaklık, cehalet, riyakârlık ve insanların kötücül istençlerinin burnunu sokmasıydı çalışmalarına. Yayımlanan yapıtlardan satırlar ya da paragraflar eksilmişse, kudurmuşçasına öfkelenir, bu zorbalık onu öldürür, sözcüğün tam anlamıyla, düello etmek isterdi. Yaralanmış, kırılıp parçalanmış pek çok ruhla dolu olduğunu bilirdi Olimpus'un. Kişisel onurları için savaşmış öncellerinin yazgılarına hayrandı; ama bu, acılardan kurtaramıyordu onu. Saray'a bağımlı bir müzikçi, çekingen bir insan olmasına karşın, yaratıcılığı söz konusu olduğunda imparatora da haddini bildirmekten çekinmeyen Mozart'ı seviyordu. Hükümdardan bir gün şu sözleri işitmişti Mozart: "Çok güzel bir beste yaptınız fakat fazla nota var." Mozart'ın yanıtı şu olmuştu: "Hayır. Gerektiği kadar."

Puşkin'in, "Boris Godunov"la ilgili olarak, yapıtı okumamış olduğu anlaşılan Çar'a söylediklerini sık sık örnek olarak verirdi Nâzım: "Çok üzgünüm efendimiz, fakat önceden yazmış olduklarımı düzeltmeyi beceremiyorum. Nâzım herhangi bir şey üstünde çalışırken, içtenliğinin, dürüstlüğünün birinin hoşuna gitmeyeceğini, birilerini kızdıracağını düşünmezdi. Yazmış olduğunu da, daha sonra öğrendiği bir gerçek adına yetkinleştirmek istemezdi. HİKMET, Vera Tulyakova, **Nâzım'la Son Söyleşimiz**, (S. 49-50)

SELİM SOMUNCU

ANILARDAKİ NÂZIM HİKMET

Nâzım Hikmet'in ölümünün üzerinden 43 yıl geçti. Bu süre sanatın, sanatçının değeri, ölümsüzlüğü göz önüne alınacak olursa kısa denebilecek bir süredir. Fakat Nâzım geçtiğimiz yüzyıla damgasını vuran büyük şairlerden biridir. 'Onu büyük şair yapan sadece sanatı, sanatçılığı mıdır?' sorusuna olumlu bir cevap vermek kolay olmasa gerektir. İyi bir sanatçı olmasının yanında büyük bir dava adamı olması, hayatının en verimli yıllarını hapishanede ve önemli bir bölümünü de sürgünde geçirmesi Nâzım'ın sanatına, şiirine etki etmiş, ve bugün onun ün yapmasında ve Türk şiirinde önemli bir yer edinmesinde etkili olmuştur. Mehmet Fuat, Nâzım'ın şiirleri ve şöhretinin yayılışı hakkında bilgiler verirken, onun hapishane yıllarına vurgu yaparak şunları söyler: "Nâzım Hikmet'in şiirleri daha yazılmaktayken, son biçimlerini almadan cezaevi duvarlarından dışarı sızardı. Kendisi de gerçi bir iki kişiye gönderirdi –karısı Piraye'ye, çok güvendiği bir avukat arkadaşına- ama şiirler son biçimini alınca".[1] Bu bilgiden hareketle "Nâzım Hikmet, elyazılı şiirleri ortalıkta gezinen şairlerin başında gelir"[2]. denebilir.

Nitekim "...bir çok yazar ve şaire en müstesna eserlerini verdiren yegâne kuvvetin"[3] mahkûmiyet ve hapishane olduğu bilinir. Fakat bu müstesna kime göre müstesnadır? Ya da Mehmet Narlı'nın sorduğu gibi; "Şiirlerindeki niteliklerinden dolayı bir şair ün sahibi oluyorsa bunu hapishaneyle neden ilişkilendiriyoruz? Veya hapishane merkezli olmayan nitelikli şiirler neden şairine şöhret kazandırmıyor?"[4]

Hapishanenin ve bir dava adamı olmanın beraberinde getirdiği şöhret yüzünden Nâzım'ın kendisi değerlendirilirken, Türk şiirindeki yeri ile ideolojik yanı hep karıştırılmıştır. Tabi ki şairin sanatçı kişiliğiyle fikir dünyası birbirinden ayrı düşünülemez. Fakat bir kişiyi kahraman ilan etmekle büyük şair ilan etmek arasında dağlar kadar fark vardır. Sorun; sanatçıyı değerlendirirken hangi kriterlere ne kadar itibar edeceğimizi karıştırıyor oluşumuzdur.

Böyle önemli bir şahsiyetin geçtiği yollar, bulunduğu mekanlar, söyledikleri ve söyleyemedikleri yani zihninden kağıda dökemediği sorular, sorunlar, arkasında bıraktıkları, özellikle de meraklısı için büyük önem taşır. Bilhassa bu tür şahsiyetleri sonraki kuşaklara tanıtan ilk önemli şey eserleridir. Bunun dışında şairin özelini paylaştığı, beraber yaşadığı eşi, dostu, akrabaları, ülküdaşları da şair hakkında önemli bilgileri anı / hatırât yoluyla aktarır. Şairin sanatçı kişiliğini, fikir dünyasını, özel hayatını veya bunlardan herhangi birini anılar sayesinde öğreniriz. Hele hele bu sanatçı bir ideolojinin önde gelen savunucularından birisiyse mutlaka onu anlatan da çok olacaktır. Hayatı boyunca paylaşmaktan bahseden bir insanın dostluğu farklı olacağı gibi dostluğa atfettiği mâna da çok özel olacaktır.(Nâzım Hikmet'in dostluk hakkındaki hassasiyeti için onun hapishanedeki basit, alelâde insanlarla dahi dost olması ve onları şiirine konu ederek ölümsüzleştirmesi örnek gösterilebilir.[5]) Bu da ardında

kendisinden çok fazla söz edilmesine neden olan unsurlardan biridir. Bir diğer önemli husus ise Nâzım Hikmet'in yaşarken ses getiren, tartışmalara neden olan söylevleri ve bilhassa şiirleridir. Bu şiirler, özellikle ideolojik popülerizmin etkisiyle sırf hapiste yatanın yazdığı metinler olduğu için bir süre gündemde kalan şiirler olmakla birlikte özellikle Cumhuriyet sonrasında Nâzım Hikmet'in hapishaneden yazdığı şiirlerin elden ele dolaşmasıyla gelişen idealist mazlum şair kimliği, devrimci edebiyatın en geçer akçesi haline gelir.[6]

Ölümünden sonra ise Nâzım'ın gündemden düşmemesi, tartışmaların azalacağı yerde artması, Nâzım Hikmet tartışmalarının farklı bir boyutunu teşkil eder. Çünkü Nâzım, vasiyetinde Anadolu'ya gömülmek istediğini (şiirinde) belirttiği gibi bu isteğini her defasında, her dostuna ısrarla dile getirir. "Öldüğüme yanmam da, nasıl olsa er geç öleceğiz, 'buralarda' gömerler ona yanarım..."[7] Nâzım'ın bu vasiyetinin yerine getirilmesini isteyenler ve istemeyenler arasında yıllarca süren bir tartışma, Nâzım'a hayran bir kitleyi, ve Nâzım'a değil belki ama Nâzımcılar'a düşman bir kitleyi oluşturdu. Sadece mezarının getirilip getirilmemesi konusunda dahi polemiklere neden olacak onlarca yazı yazıldı.

Nâzımla ilgili anılarını yazanlara baktığımızda bunlar genelde sol ideolojiye mensup yazarlardır. O dönemin Türkiye'sinde komünist olduğunu alenî bir şekilde söyleyen, vatan hâini ilan edilen bir adama kendisi gibi düşünenlerden başkasının yanaşıp da dostluk etmesi pek de kolay bir şey değildir. Abidin Dino o dönemin gergin ortamının yarattığı etkiyi şöyle dile getirir. "O sırada Türkiye'de tek parti yönetimi vardı. Barışla birlikte biraz demokratikleşmeye adım atılır gibi olmuştu. 1946'da bir muhalefet partisi kurulmuştu ama öte yandan Nâzım'la birlikte birçok yazar, solcu aydın içerdeydi. Demokrat görüşlü üniversite hocaları, üniversiteden kapı dışarı edilmişlerdi".[8]

Yukarıda andığımız sol ideolojiye mensup yazarlardan özellikle Kemal Tâhir, A. Kadir, Abidin Dino, Kemal Sülker, Lütfi Erişçi, H. İzzettin Dinamo, Zekeriya Sertel, Hüsnü Değner, Hasan Ali Ediz, Şevket Süreyya Aydemir, Hikmet Kıvılcımlı, Sadrettin Celal Antel gibi isimler, Nâzım Hikmet ile hemen hemen aynı dönemde yargılanan kişilerdir. Nâzım Hikmet'in yukarıda adı geçen isimlerden, Kemal Tâhir ve Orhan Kemal'le Bursa cezaevinde beraber olduğu da bilinir. [9] Hemen hemen aynı görüşü paylaşan bu fikir adamlarının, sanatçıların bir kaçı dışında hiçbirinin sonraki yıllarda Nâzım'la irtibatı olmayacaktır. Nâzım, yurtdışına kaçtıktan sonra ise yine çok azı Nâzımla haberleşecek ve görüşecektir. Bu yüzden Nâzım ile beraber olan yazarlar en küçük beraberlikleri dahi değerlendirip hepsini bir bir kaleme almışlar ve bugün itibariyle ortaya çok ciddi bir Nâzım Hikmet külliyatı çıkarmışlardır. Tabi bunda Türkiye'deki yayıncıların ve basın yayın câmiasının Nâzım'ı gündemden düşürmemek gibi bir kaygının katkısı da büyüktür.

Bir yazarın anılarından bahsedecekseniz eğer öncelikle yazarın hayat hikayesinden yola çıkmak gerekir. Nâzım Hikmet'in hayatı önemli bir dönüm noktasıyla ikiye ayrılır. Bunlarda biri doğumundan yurtdışına çıkacağı zamana kadar geçirdiği dönemdir. Nâzım Hikmet bu birinci dönemde 28 yıl 4 aya hüküm giymiş, mahkûmiyetinin 17. yılında genel aftan faydalanarak serbest bırakılmıştır. İkinci dönem ise yurt-

dışına kaçtıktan sonra başlayıp ölümüne kadar devam eden süreçtir. Bu dönemde Nâzım, 12 yıl boyunca vatan, eş, evlat hasretiyle âdeta sürgünde gibidir. Bu her iki dönemin de Nâzım'ın gerek sanatçı kişiliği gerekse ideolojik kimliği üzerinde ayrı ayrı etkileri olmuştur. Nitekim bu iki dönemin Nâzım üzerindeki tesirlerini görebilmek için şiirlerini kronolojik sıra gözeterek okumak bile yeterli olabilir. Fakat bu birinci aşamayı hapishanelerde, ikinci aşamayı ise yurt dışında âdeta bir kaçak gibi geçirmesinden dolayı Nâzım'a sürekli eşlik eden, devamlı onun yanında bulunan bir kişinin varlığından bahsetmek güçtür. Vâlâ Nurettin Vâ-Nû, Müzehher Vânû, Zekeriya Sertel, Yıldız Sertel, Mehmet Fuat, Vera Tulyakova Hikmet, Orhan Karaveli, Abidin Dino, Ekber Babayev, Kemal Sülker gibi isimler Nâzım'ın 62 yıllık yolculuğunu kısmen müşahede etmiş isimler olup, bu beraberliği yazmaya çalışmışlardır[10]. Adı geçen yazarların yazdığı anılarda yoğun bir şekilde Nâzım'ın hapishane günleri, yurtdışına kaçış süreci, insan sevgisi, davasına duyduğu sadakât, memleket hasreti, aşkları vb. konunun seyrine uygun Nâzım Hikmet şiirleriyle ele alınmıştır. Zaten onunla ilgili yazılan yaşantı yazılarında şiirinden izler görülür. Bu yazılara âdeta Nâzım'ın şiiri, yaşantısı ve bilhassa samimiyeti sinmiştir. Nâzım'ı Nâzım yapan değerleri, onun samimiyetini, içtenliğini anlamak, Nâzım'ı daha yakından mercek altına almak isteyenlerin başvuracağı kaynak eserler olarak bu kitapları gösterebiliriz. Bu anılarda yer yer, Nâzım'ın hayatı boyunca peşini bırakmamış yürek burkan sahneleri bulabileceğimiz gibi, Nâzım'ın kişiliği hakkında bir takım ipuçları da bulabiliriz. Nâzım'ın bu kadar çok yazılmasının altında ise "bu çapta büyük bir şairin hayatına ait hiçbir şey gizli kalmaması"[11] gibi bir kaygı yatar.

Yalnızca yukarıda adını andığımız şahıslar değil, Nâzım'ı tanıyan dünya çapında büyük şahsiyetler de Nâzım'la ilgili bir şeyler söylemiştir. Bunlarda biri olan Louis Aragon, Nâzım ile ilgili bir anısında şöyle söyler: "...Alman işgalinden sonraki günlerdi. 1945 veya 46 (olmalı). Elyseé Sarayı'nın yakınlarında 'La Penséé' diye bir derneğimiz vardı. Fransız yazarlar orada toplanırdık. Gene bir gün, Nâzım Hikmet'in özgürlüğü için düzenlediğimiz yeni bir kampanyayı görüşmek için toplanmıştık. Yanıma da nedense Türkiye Büyükelçiliğinden bir diplomat oturmuştu. Bana "Kimdir bu? Türkiye'de bile adı bilinmeyen, tanınmayan bir şair. Neden onunla bu kadar meşgul oluyorsunuz?.." diye sorunca dayanamamış ve "...nasıl tanınsın ki? Hükümetiniz, tanınmasın ve duyulmasın diye adamı hapse tıkmış„" deyiverdim".[12] Hatta bu toplantılardan birine Attila İlhan da katılmıştır. Attila İlhan toplantıdaki Fransızların Nâzım hayranlığını gösteren bir anısında şöyle der: "Nâzım Hikmet'i Kurtarma Komitesi Toplantıları. Ben toplumcu şiirlerini okumak istedikçe, o cartesien, o katı Fransızlar nasıl da böyle bireysel ve ağır duygularla yüklü şiirlerini okumamı istiyorlar, görseniz şaşarsınız".[13]

Nâzım'ın Yalnızlığı ve Sahte Dostları

"...Nâzım Hikmet iki ayrı askerî mahkemenin toplam 35 yıl olarak verip de 28 yıl 4 aya indirilen cezasını Bursa Cezaevinde çekiyordu.(...) Eşi Piraye, Annesi Celile ve birkaç yakın dostu dışında pek arayanı soranı da yoktu".[14] diyen Orhan Kara-

veli, şairin hapishane yıllarındaki yalnızlığına ve dostlarının vefâsızlığına vurgu yapar. Fakat Nâzım'ın hapishaneden sonraki hayatında da dosttan ve yalnızlıktan yana şansı pek yaver gitmeyecektir.

Nâzım'ın idealist ve siyasi bir kişiliğe sahip olması, mensubu olduğu ideolojinin ateşli bir savunucusu olması, çevresinde hep potansiyel suçlu etkisi yaratacaktır. Hapisten çıktıktan sonra Türkiye'de sürekli takibe alınması ve aba altından sopalar gösterilmesi yetmiyormuş gibi hasret ve özlemle gittiği Sovyetlerde de aynı muameleye tabi tutulması onu oldukça rahatsız etmiştir. Nâzım pişmanlığını sıkça şu cümlelerle ifade etmektedir: "'Ne büyük eşeklik etmişiz de buraya gelmişiz', 'Bunlar faşizme kaçmışlar canım, bizim rüyasını gördüğümüz sosyalizm bu değil', 'Ben hayatımın en büyük hatasını Moskova'ya gelmekle işledim' "[15] Dışlanan, sürekli takip edilen, canına kastedilmeye çalışılan, memleketinden kaçırtırılan bir adam, dünyanın en büyük şairi de olsa yalnızlık yazgısı olacaktır mutlaka. Fakat Nâzım'ın yalnızlığı sıradan, melankolik bir şair yalnızlığı değildir. Şöyle ki Hüseyin Akın, Nâzım'ın bir şiirinden hareketle onun yalnızlığı hakkında şunları söyler;

"'Havsalam almıyordu bu hazin hali önce,
Âh, ey zavallı mabet, seni böyle görünce
Dertli bir çocuk gibi imanıma bağlandım
Allahımın ismini daha çok candan andım'

'Bu imansız muhitte öyle yalnızsın, ki sen
Bir arkadaş bulurdun, ruhumu görebilsen!.
Sana hürmet etmeyen bu muallit mahalle
Bir gün harap olmazsa türkün kılıç kanıyla,
Baştan başa tutuşsun göklerin yangınıyla!.'

Ağa Caminin yalnızlığıyla Nâzım Hikmet'in yalnızlığı birbirine çok yakındır. Ağa Camisini yalnızlaştıran zihniyet hangisiyse Nâzım'ı yalnızlaştıran da o olacaktır".[16] Nitekim Nâzım ömrünün son yıllarına doğru şu mısraları yazacaktır; "...tesellisiz yaşamayı becerdim, beceririm tesellisiz ölmesini de..."[17]

Tabii bir de vatandan ayrılış, şairin yaşantısına bir takım sıkıntıları, güçlükleri, zaruretleri ve özellikle yalnızlıkları da beraberinde getirecektir. Sertel'ler, Vâ-Nû'lar ve Kemal Sülker, Nâzım'ın yalnızlığını ve çevresindeki sahte dostları çok iyi bilmektedirler. Bu konuda Nâzım'ın ölümünden yıllar sonra "Nâzım Hikmet'in Sahte Dostları" adında bir de kitap yazan Kemal Sülker, bir takım kişileri deşifre etmekten çekinmeyecektir. [18]

Zekeriya Sertel de anılarında bu şüpheli kişilere değinir. Onun rüyalarının memleketinde dahi polisin izinden kurtulamadığını, bütün yolculuklarında bu gölgenin Nâzım'ın peşini bırakmadığını belirtir ve şöyle devam eder: "Yalnız yolculuklarda mı? Nâzım Hikmet evinde bile gizli bir kontrol altında olduğunu biliyordu. Moskova'da yaşayıp da polisin gözünden uzakta kalmak mümkün değildi. Onu evinde izle-

yen bir yandan İsmail Bilen, bir yandan da doktoru olarak evinde bulunan kadındı".[19] (Sertel'in bahsettiği doktorun adı ise Gallina'dır.) Hatta Sertel daha da ileri giderek Nâzım'ın son büyük aşkı Vera Tulyakova ile evliliği için 28 yaşındaki, evli, çocuklu ve çok güzel bir kadının 58 yaşındaki hasta bir şairle evlenmesinin bir oyun olduğunu söyler.[20]

Nâzım'ın suçlu olup olmadığı bugün hâlâ bazı kesimlerce tartışılabilir. Ama unutulan bir nokta; Nâzım'ın, – eğer suçluysa - cezasını 17 yıl hapishanede yatarak çektiği gerçeğidir. Resmi ideolojinin ve bazı vicdanların Nâzım'ı ne zaman bağışlayacağı, hatasıyla sevabıyla onu bir Türk şairi olarak ne zaman kabul edeceği hâlâ bilinmemektedir. Ama anılardaki Nâzım'ı okumak, Nâzım'ı tanıma ve onun bu mahcup serencâmını anlama noktasında bir kılavuz olarak değerlendirilebilir.

KAYNAKÇA

AKIN, Hüseyin, (1999). *"Nâzım'da Hikmet Arayışları"*, **Ünlem,** Temmuz 1999, sayı:3.

Attila, İlhan, (1996). **Hangi Sol**, İstanbul: Bilgi Yayınevi

DİNO, Abidin, (1995). **Kısa Hayat Öyküm**, (Hazırlayan: Ferit Edgü), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

HİKMET, Vera Tulyakova, (1997). **Nâzım'la Son Söyleşimiz**, (Çev: Ataol Behramoğlu) İstanbul: Doğan Kitapçılık.

KARAVELİ, Orhan, (2004). **Tanıdığım Nâzım Hikmet**, İstanbul: Pergamon Yayınları.

KEVEN, Adem, (2005). *"Yazar, Yazı ve Zindan"*, **Hece**, Haziran 2005, sayı:102.

Kitap-lık, (2004). *"Göz Ucuyla"*, **Kitap-lık**, Haziran 2004, Sayı: 73

Mehmet, Fuat, (2001). **Nâzım Hikmet: Portreler**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

NARLI, Mehmet, (2004). *"Hapishane Şiiri Bağlamında Mekânın Getirdiği Ün"*, **Hece**, Mayıs 2004, Sayı:89.

Nâzım, Hikmet, (2002). **Benerci Kendini Niçin Öldürdü**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

SERTEL, Zekeriya, (1993). **Nâzım Hikmet'in Son Yılları**, İstanbul: Remzi Kitabevi.

---

1 Mehmet Fuat, *Nâzım Hikmet: Portreler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001. s. 104

2 Kitap-lık (Editör), *Göz Ucuyla*, Kitap-lık, S. 73, Haziran 2003, s. 12

3 Adem Keven, *Yazar, Yazı ve Zindan*, Hece S.102, Haziran 2005, s. 35

4 Mehmet Narlı, *Hapishane Şiiri Bağlamında Mekânın Getirdiği Ün*, Hece S. 89, Mayıs 2004, s. 32

5 Nâzım Hikmet, *Benerci Kendini Niçin Öldürdü*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002, s.259-273

6 Mehmet Narlı, *Hapishane Şiiri Bağlamında Mekânın Getirdiği Ün*, Hece S. 89, Mayıs 2004, s. 31

7 Orhan Karaveli, *Tanıdığım Nâzım Hikmet*, Pergamon Yayınları., İstanbul, 2004, s. 249

8 Abidin Dino, *Kısa Hayat Öyküm*, (Hazırlayan: Ferit Edgü), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1995, s. 97

9 Orhan Karaveli, a.g.y., s 219

[10] Vâlâ Nureddin Vâ-nû, *Bu Dünyadan Nâzım Geçti*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1965, Müzehher Vâ-nû, *Bir Dönemin Tanıklığı*, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 1997, Zekeriya Sertel, *Nâzım Hikmet'in Son Yılları*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2001, Sabiha Sertel, Yıldız Sertel, Zekeriya Sertel, *Sertellerin Anılarında Nâzım Hikmet ve Babıâli*, Adam Yayınları, İstanbul, 1993, Mehmet Fuat, *Nâzım Hikmet*, Adam Yayınları, İstanbul, 2000, Vera Tulyakova Hikmet, *Nâzım'la Son Söyleşimiz*, (çev: Ataol Behramoğlu) Doğan Kitapçılık, İstanbul, 1997, Orhan Karaveli, *Tanıdığım Nâzım Hikmet*, Pergamon Yayınları., İstanbul, 2004, Abidin Dino, *Nâzım Üstüne*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul,2002, Ekber Babayev, *Ustam ve Ağabeyim Nâzım Hikmet*, (çev: Ataol Behramoğlu) Doğan Kitapçılık, İstanbul, 1997, Kemal Sülker, *Nâzım Hikmet Dosyası*, May Yayınları, İstanbul, 1974.

[11] Zekeriya Sertel, a.g.y., s.5

[12] Orhan Karaveli, a.g.y., s.32-33

[13] Attila İlhan, *Hangi Sol*, Bilgi Yayınevi, İstanbul, 1996, s.242

[14] Orhan Karaveli, a.g.y., s. 199

[15] Zekeriya Sertel, a.g.y., s.193

[16] Hüseyin Akın, *Nâzım'da 'Hikmet' Arayışları...* Ünlem Dergisi, S. 3 Temmuz 1999, İstanbul, s.23

[17] Vera Tulyakova Hikmet, *Nâzım'la Son Söyleşimiz*, (çev: Ataol Behramoğlu) Doğan Kitapçılık, İstanbul 1997, s. 49

[18] Kemal Sülker, *Nâzım Hikmet'in Sahte Dostları*, İstanbul Matbaası, 1979.

[19] Zekeriya Sertel, a.g.y., s.184

[20] Zekeriya Sertel, a.g.y., s.206

KÂMİL ERGÜN

MEHMET FUAT'IN "NÂZIM HİKMET"İ

Nâzım Hikmet Ran, altmış iki yıllık hayatının büyük kısmı mücadele, hapis ve memleket hasretiyle geçmiştir. Şah eserlerini de bu ıstırap yıllarında ortaya koymuş ve kadınları, tutkuları, ülküsü olarak gördüğü komünizm ile sarmalanmış bir hayatı doğduğu topraklarda değil, Moskova'da nihayetlenmiştir.

Nâzım Hikmet, ölüm kalım savaşından yeni çıkmış milli mücadelesini farklı alanlarda sürdürmek isteyen yeni cumhuriyetin sözcüsü, merkez değerlerin ve siyasi normların tek elden yayıcısı parti ve ardılı parti ile birlikte TKP de kara listeden hayatının son demlerine kadar çıkmamıştır. Bu çekişmenin sıcak kavramları "kıskanç"lık, "vatan hain"liği, anne tarafından "paşa ailesi"nden gelişi, "küçük burjuva"lılığı, "kadına düşkün"lüğü, "Tanrı tanımaz"lığı, "Moskof Casusu","Romantik Komünist"liği ya da "tatlı su komünist"liğidir.

İşte bu mevzular etrafında, üvey oğlu Memet Fuat, Nâzım Hikmet'in yaşamı ruhsal yapısı, davaları, tartışmaları, dünya görüşü ve edebi uğraşları olan şiir, piyes, gazete yazıları, roman, düz yazıları ve mektuplarından getirdiği delillerle eldeki belgelerin öznel bir yorumunu yapmaya çalışmıştır. Nâzım Hikmet'in hangi durumda, nasıl davranacağını kestirebilecek kadar dökümana sahiptir. Ayrıca, belgelerin kifayet etmediği yerlerde Nâzım Hikmet ile M. Fuat'ın annesi Piraye Hanım'ın 21 yıl kesintilerle de olsa süren evliliklerinin boşlukları doldurmada ve noksanlıkları gidermede büyük katkısı olmuştur. Bu süre zarfında Nâzım ile Memet, baba oğul gibi yaşamışlardır. Nâzım, öz babası olmasa da Memet Fuat'ın ruhunun yoğrulmasına ve kişiliğinin gelişimine kendi gölgesini düşürmüştür.

Nâzım Hikmet, 20 Kasım 1901'de Selanik'te dünya geldiğinde vali ve paşa ağırlıklı bir ailenin mensubu oldu. Baba tarafından dedesi Mehmet Nâzım Paşa valiliklerde bulunmuş, özgürlükçü, şairliği olan bir kişi idi. Mevlevi tarikatındandı. Babası Hikmet Bey ise, Mekteb-i Sultani mezunu ve sonrasında dış işlerinde bir memurdu. Dilci, eğitimci Enver Paşa'nın kızı olan annesi Celile Hanım, Fransızca konuşan, piyano çalan, ressam denecek kadar iyi resim yapan bir kadındı. Nâzım Hikmet'in eğitiminde dönemin ileri düşüncelerine sahip aile çevresinin büyük katkısı oldu. Aralarında Polonya'dan gelip eski zaman paşaları, Kurtuluş Savaşı'nda önemli görevler almış General Ali Fuat Cebesoy; T.İ.P Başkanı, daha sonra Sosyalist Parti kurucusu Doçent Mehmet Ali Aybar; Şair Oktay Rıfat; Yazar Celalettin Ezine gibi ünlüler yetişmiştir.

Okul yıllarında da başarılı bir öğrenciliği oldu. Ailesinin iyi bir eğitim ve yabancı dil öğrenmesi gibi ideallerine karşın ilkokul sonrası masraflı olan mekteb-i Sultani'nin [Galatasaray Lisesi] hazırlık sınıfını bitirdikten sonra Nişantaşı Sultanisi'ne devam etti. Bu arada dedesi Nâzım Paşa'nın etkisiyle şiirde yazmaya başladı. Dedesinin içinde bulunduğu Mevlevi sohbetlerinin etkisiyle kendisi de birşeyler yazmaya özeniyordu. Şair, yıllar sonra o günleri anlatırken, Osmanlıcayı da, aruz ölçüsünü de bilmediğini, yazdıklarının "uydurma" olduğunu söyleyecektir. Nâzım Paşa'nın bir

özelliği de, Mevlana'nın, özgürlüğe candan bağlı duyarlılığını benimsemesiydi. Yaşadığı dönemde vali olarak yakından tanıdığı halkı için kaygılanışını şiirlerine yansıtmıştı. Açlığın çıplaklığın ve istibdatın halkı perişan ettiğini dillendiren şiirleri vardı. Bu haliyle onun Nâzım üzerinde tesiri büyük olmuştur, denebilir. Nâzım ilk şiirleri olan "Feryad-ı Vatan" [3 Temmuz 1913] ve "Bir Bahriyelinin Ağzından" [16 Aralık 1914] da vatan sevgisini işlemiş ardından "Yangın"şiirini [19 Aralık 1914] yazmıştı. Dedesinin evinde Bahriye Nazırı Cemal Paşa'yı şiiriyle etkilemeyi başarır. Paşa'nın yardımıyla Heybeliada Bahriye Mektebi'ne girer. N.Hikmet, okulda kaldığı üç yılın sonunda askerliğe pek yatkın görünmeyen bir öğrenci intibahı vermesine rağmen, güverte subaylığına kadar yükselir. Subaylık ile arasındaki tek engel stajdır. Stajı sırada tuttuğu nöbetlerden birinde zatülcenp hastalığı tekrar nükseder. Ve gördüğü tedavi netice vermeyince 17 Mayıs 1920'de, Sağlık Kurulu raporuyla, askerlikten çürüğe çıkarılır.

Bunlar N. Hikmet'in bir taraftan hayatında olurken, diğer taraftan da hececi şairler arasında adını duyurmaktadır. 1917'de Nâzım'ın babası Hikmet Bey ile Celile Hanım, Nâzım'ın tüm engelleme girişimlerine rağmen babasının çapkınlıklarının önüne geçemeyince boşanırlar. Bahriye Mektebi'nden tarih hocası ve aile dostu [anne Celile Hanım'ın da hayranları arasındaki] Yahya Kemal, N.Hikmet'in bir dergide ilk kez çıkan "Hâlâ Servilerde Ağlıyorlar mı? "şiirini neredeyse baştan sona tasih ederek "Yeni Mecmua" da [3 Ekim 1918] yayımlar. Aileye daha da yakınlaşır. Arkasından ünlü şairden şiir dersleri alır. Hatta, "Samiye'nin Kedisi" şiirinden sonra şiire konu olan kediyi merakla görmek isteyen Yahya Kemal, kediyi görünce Nâzım'a dönerek:

"Sen bu pis, uyuz kediyi böylesine öve biliyorsan, hiç kuşkusuz şair olursun", demiştir.

Bu arada Celile Hanım ile Yahya Kemal dedikoduları ayyuka çıkar. Heybeliada'ya kadar gelen dedikodular, Nâzım'ı kızdırır ve dövmek üzere Yahya Kemal'i aradığı haberlerini alan Yahya Kemal evini değiştirmiştir. Nâzım, kadınlarına karşı kıskançlık krizlerinden ilkini geçirmiştir. Zaten, Celile Hanım'da bu dedikodulara son noktayı koymak ve resim çalışmak üzere Paris'e gider. Yahya Kemal'in başka bir Bahriye Mektebinden öğrencisi Necip Fazıl, kendisine hocası tarafından gösterilen sanata dair bir âlâka olmadığını belirterek şöyle demiştir:

"Nâzım Hikmet'i de, çocukluğunun ilk şiir himayesini anne hatırı yüzünden sağladığı fikriyle küçümser olmuştum."

Ülkenin alev alev yanması ve sevdiği dayısını Çanakkale Savaşında yitirmesi onun 1915-1919 arasında vatanseverliğini ve intikam duygularını körükler. Zaten, hem anne hem de baba tarafından paşalarla çitlenmiş zihni başka ne düşünebilirdi ki o yıllarda. Vatan sevgisinin temelleri güçlüdür.

"İntikam" ı [1915] ve artık silahları arındırılmış bir gemide olan Hamidiye'de "Mütareke Geceleri"ni yazar [1918]. Bu uğraşları işgal altındaki İstanbul'da siyasal yazı ve şiirlere bulaşmamak kaydı şartıyla "Hececiler"le beraber "kitap" dergisinde bir süre daha devam etti. Celal Sahir [Erozan], Faruk Nafiz [Çamlıbel], Yusuf Ziya [Ortaç], Orhan Seyfi [Orhan], Necmettin Halil [Onan] gibi ünlülerle beraber anılma-

ya başlandı. Ve tanınmıştı. Başka dergilerde de yazmanın vakti gelmişti. Altıncı kitapla beraber "siyasete karışmamak" ilkesini göz ardı etmeye başlar. Anadolu'daki hareketin başarısızlıkla sonuçlanacağına inan Refi Cevat'ın çıkardığı "Alemdar" gazetesinde "Kırk Haramilerin Esiri"ni yayımladı: "tam altıyüz yirmi yıl nur içinde dövüşmüş, yüksek mağrur alnında alevden bir sancağın gölgesini taşımış kanında Rabbi bulmuş, fakat günün birinde kafir eline düşmüş, Kırk Haramiler'e esir olmuş, iki kolu kesilecek bir şanlı erin masalı" anlatılıyordu. Kırk Haramiler Osmanlı ülkesini parçalamak isteyen emperyalistler, kolları kesilecek olan esir Osmanlılardı. Bir kol Rumeli kesilmiş; öbür kol, Anadolu, kesilecekken, esir baltayı kapıp doğrulmuştu.

Bu şiirinin yankıları sürmekteyken "Ümit" dergisinde "Lades", yine "Alemdar"da "Efenin Nasihatı" ile "Baharın İlk Günü" yayımlandı. "Efenin Nasihatı" ile yine altan alta bir şeyler söylüyordu. Hemen arkasından "Alemdar" dergisinin açmış olduğu şiir yarışmasında Cenap Şahabettin, Yusuf Ziya, Orhan Seyfi, Halit Fahri, Hüseyin Siret, Celal Sahir'den oluşan seçici kurul, birincilik ödülünü Nâzım Hikmet'in "Bir Dakika" şiirine vermişti.

İki hafta sonra "Alemdar" da gençliğe bir masal daha yayımlandı: "Kaçırılan Kız Kardeşler"...

"Alemdar"da, "Ümit"de, "Yedinci Kitap" ile "Sekizinci Kitap"ta Nâzım Hikmet'in şiirleri birbirini izledi.

Daha önce "Hececiler"in yanında anılan Nâzım, artık "Hececiler"in arasında anılıyordu.

Genç şair yetiştiği çevrenin etkilerinden uzaklaşmış değildi. Şiirlerinde "Ey Ulu Allahım, ey ulu Rabbim!" gibi "Ey gâfil faniler iman edin Allaha!" gibi sözler ediyordu. Gene örnekse, 1920 yılının son ayında "Yedinci Kitap"ta, "Yaralı Hayalet", "Yolcu Yolun Şarksa" adlı vatan şiirlerinin yanı sıra dedesini memnun edecek bir Mevlevi şiiri de yayımlayabiliyordu.

Ama vatanseverliği, onu her şeyi Allah'a bırakan, her şeyi Allah'tan bekleyen "tevekkül" havasından iyice uzaklaştırmış, eylemci bir duyarlılık edinmesini sağlamıştı. Bu duyarlılık bütün davranışlarına yansıyor, düşüncelerine yön veriyordu.

Nedim'in şiirine nazire olmak üzere "Gönül" adıyla bir şiir yazılacaktı. Gelen şiirlerden birinde, geleneksel anlayış içinde kimseyi tedirgin etmeyecek şöyle iki dize vardı:

Benim gönlüm bir kelebek
Dolaşıyor çiçek çiçek...

Bu yumuşak edilgin duyarlılığa karşı, Nâzım Hikmet, "Gönlü kelebek olan şaire" adamasıyla bir karşılık yazmadan edemedi. Kendi etkin duyarlılığını ortaya koyan "Benim Gönlüm" [1920] şiiri şöyle başlıyordu:

Benim gönlüm bir kartaldır,
Nerde güzel görürsem ben:
Haydi derim haydi saldır!
Böyle her an dövüşmekten

Gagasının rengi aldır!..

Bu şiirin olumlu yankılar alması, "Türk şiiri nanemollalıktan kurtuldu!" gibi sözler edilmesi, yaşanmakta olan toplumsal ortamda, siyasal olayların etkisiyle, insanların özlemlerinin, beklentilerinin büyük değişimlere uğradığını gösteriyordu.

Yaşam sanatçı duyarlılığını zorlamaktaydı.

İşgal altındaki İstanbul'da halkın özlemlerini yansıtan direniş şiirleri yazıp yayınlayabilen şairlerin en başında geliyordu. Nâzım'ın kendi ifadeleriyle, Anadolu savaşını tutan şiirler yazdı.

Moda, Şifa'da ve Kadıköy'de dolaşmalarından ve memleketi konuşmanın ötesinde bir şeyler yapmak istemişti. Memleket-i Sultaniye'nin hazırlığında Vâlâ Nurettin ile başlayan arkadaşlıkları şiir dergilerinde devam etmekte idi.

1 Ocak 1921'de Mustafa Kemal'e silah, cephane kaçıran gizli bir örgütün yardımıyla dört şair, Faruk Nafiz, Yusuf Ziya, Nâzım Hikmet, Vâlâ Nureddin, Sirkeci'den kalkan "Yeni Dünya"adlı vapura gizlice bindiler. İnebolu'ya oradan Ankara'ya geçerken iki fire verdiler. Faruk Nafiz'in Damat Ferit'ten aldığı nişan ve Yusuf Ziya ise İngilizleri tutan Refi Cevat'ın "Alemdar" gazetesinde edebiyat sayfalarını yönetmiş olmaları sorun yarattı. N. Hikmet ve V. Nureddin'in sorunsuz geçişlerinde ise, Halide Edip etkili olmuş, iç işleri bakanı olan kocası Adnan Adıvar'ı harekete geçirmiş olmalıydı.

İnebolu'dan ayrılışlarında çoşkuluydular, kitaplarda anlatılan güzel Anadolu'yu göreceklerdi. Uğrunda can vermeye gittikleri topraklarla karşılaşacaklardı. Ama karşılarına hiç ummadıkları manzaralar çıktı. Köylülerin karşılaştıkları zor şartlara tanık oldukça daha yeni işitmeye başladıkları toplumsalcılığı yüreklerinde hissetmeye ve farkında olmadan pekiştirmeye başlamışlardı. Bu arada emperyal güçlere karşı Sovyetler ile Ankara Hükümeti arasında bir yakınlaşma olmuş birbirine destek vermeye başlamışlardı. Ankara'da herkes Sovyetler'den övgüyle söz açıyordu. Anne tarafından bir çok isim Ankara hükümetinin kabinesinde bakan olarak ya da orduda paşa rütbesinde görevleri vardı. Bu isimler, anneden gelen istek üzerine N. Hikmet'in sıcak cepheye gitmesini engellediler. Matbuat Umum Müdürü Muhittin Bey, bu gençleri oyalamak ve İstanbul'daki gençleri kışkırtmaları için şiir yazmalarını istemişti. Üç gün sonunda "Siz de Satıldınız?"la çıkıp geldiler. Şiir çok beğenilmişti ama "hünkar" sözcüğünün değiştirilmesi daha doğru olurdu. Değiştirildi de. Ancak, meclisten olumsuz eleştirilerde geldi. Çoşkulu şairlerin başına iş açabileceğinden endişelenen Muhittin Bey, gençleri Milli Eğitim Bakanlığına devretti. Bolu'da öğretmenlik yapacaklardı. Ankara'dan ayrılmadan önce akrabası İsmail Fazlı Paşa vasıtasıyla Mustafa Kemal'e iki genci takdim etti. V. Nurettin o anı şöyle anlatır:"elinin etkisini hiç unutamayacağım. Bir kadın eli kadar nahifti. Nâzım da aynı şekilde selamladı. Zaten ben öpseydim elini, o öpmeyecekti. Onun hesabına gaf olmasın diye harekctimi ayarlamıştım. Mustafa Kemal'in görüşmeleri sırasında gençlerin mevzusuz şiirlere saptıklarını gayeli şiirler yazmalarını tavsiye ettiğini kendilerine söylemiştir" Nâzım Hikmet' de aşağı yukarı aynı izlenimlerle ayrılmıştı, Paşanın yanından.

Bu görüşmeden sonra Bolu'ya öğretmenlik yapmak üzere yola çıktıklarında duyguları karışıktı. Ankara'da yakınları olan Hüseyin Hüsnü ve İsmail Fazlı Paşaların

kurdurduğu içkili sofralarıyla halkın sofralarını karşılaştırıyordu. Oysa içki yasağı da vardı. Aklı da, yüreği de kabul etmiyordu böyle bir uçurumu.

Bolu'da bekledikleri gibi çıkmamıştı. Ankara ve İstanbul'a yakın ancak, son derece tutucu bir yerdi. Her ikisi de görüş ve görünüşleri ve namaz kılmamaları ile kısa sürede Bolu'da dikkat çekmeyi başardılar. Özellikle Nâzım, koca kalpağı ve favorileriyle ve dik başlılığıyla şimşekleri üzerlerine çekti. Arkalarında bir kısım genç öğretmenler ile Ağır Ceza Reisi Ziya Hilmi Bey dışında kimseler yoktu ve bir de Kuvâyı Milliye havası bu öğretmenleri koruyordu. Bolu halkı ile Ankara arasında sorunlar vardı. Bu gergin ortamda İstanbul'la yazışmalarını sürdüren Nâzım "Ümid", "Sekizinci kitap", ve Ankara'da Yunus Nadi'nin "Anadolu'da Yeni Gün" de "Vasiyet", "16 Mart", "Ağa Camii" gibi ünlü manzumeleri çıktı. Genç Nâzım'ın hitabeti ve çoşkuyu önceleyen dili, sesleri, vurguları, ölçüyü, uyağı kullanma, içindeki çoşkuyu yansıtma yolunda bir ustalaşmaydı. Ağır Ceza Reisi ilk toplumsalcılık üstüne geniş bilgisinden her ikisini de faydalandırdı.

Yeni mekan ve tercihlerle beraber Nâzım şiirinde de değişim adeta devrim yaşadı. "Açların Gözbebekleri" [1922] hece ölçüsüne sokamadığı, serbest ölçüde yazılmış bir şiirdi. Rus şiirinde iki akım öne çıkmıştı. Biri Mayakovski'nin öncülük ettiği Gelecekçilik [Fütürizm] akımı, öbürü İlya Selvinski, Eduard Bagritski gibi şairlerin öncülük ettiği Yapımcılık akımı. Rusça bilmeyen Nâzım, bir rastlantı sonucu Mayakovski ile tanışınca Gelecekçilerin arasına katıldı. Rusça bilen bir arkadaşı Gelecekçi akım içinde kendisini görmesinin yanlışlığından söz etti: bireyin iç dünyasına, psikolojiye yer verilmediğini söyledi. Oysa Nâzım Lirik bir şairdi. Gene aynı arkadaşından Yapımcılık akımının lirizme karşı olmadığını öğrenince buraya yöneldi. Kulaktan dolma bilgilerin yanlışlığını anlayıp her iki akımında lirizme bakışları arasında pek bir farkın olmadığını sezdiğinde, öncesi sonrası ile gelecekçi olduğunu söylemiştir. Ama kendi şiirini yazmaya başladığında yapımcılık akımının izleri çok açıktır.

Nâzım ile Vâlâ KUTV'da okudukları yıllarda Marx, Engels, Lenin derslerinden bilimsel toplumsalcılığı öğrenir. Devrimci coşkuyu tadarken dünyanın dört bir tarafından gelmiş gençlerle tanışırlar. Osmanlı ülkesinden gelen bu iki gencin başları döner ve ardı arkasına gönül ilişkileri olur. Moskova'ya iyice alışan toplumsal ailenin üyeleri [Prof. Ahmet Bey, Şevket Süreyya, Nâzım ve Vâlâ] dağılma yaşar.

Tarihin cilvesi İttihat ve Terakki'nin önderlerinden ve N. Hikmet'in Bahriye Mektebine girmesine yardımcı olan Cemal Paşa'nın davetlisi olarak çağrılırlar. Açlıktan kırılan bir memlekette Cemal Paşa'nın hayatı tartışma konusu olur. Bu olay, N. Hikmet'in kişiliğini ele vermesi açısından önemlidir. Tartışma büyüyünce Paşa:

_ "Elimde olsa, ben şimdi seni astırır, sonra da altına oturup ağlardım," deyince, Nâzım:

_ "Aramızdaki fark şu ki, Paşa, ben seni astırır, ama altında oturup ağlamazdım"

21 Ocak 1924'te Lenin öldüğü zaman Nâzım ile Vâlâ Moskova'daydılar. Partiye kayıtlı üniversiteli öğrencilerle birlikte Lenin'in ölüsü başında nöbet tutar. "Ustamızın Ölümü" başlığıyla üç bölümlük uzun bir şiir yazar.

Vâlâ, üniversiteyi bitirince öğretmen kadrosuna alınmıştı, ayrıca yeni evliydi. Karısı çocuk bekliyordu. Ahmet Cevat Bey, Süreyya Bey, Leman Hanım Türkiye'ye dönmüşler, Nâzım yalnız kalmıştı. Hintli bir arkadaşının daha fazla öğrenim görmek istemenin tüketime yol açacağını söylemesi Türkiye'ye dönüş kararın hızlandırdı.

Dönmeli ve öğrendiklerini üretime dönüştürmeli, yani politikaya atılmalı, dünyayı düzeltmeye, komünizmi kurtarmaya çalışanlara yardım etmeli, sorumluluk almalıydı.

Vâlâ'ya Türkiye'ye döneceğini bildirdi.

İstanbul'daki "Aydınlık" dergisindeki N.H imzası bir süre sonra Nâzım Hikmet'e çevrildi.1924 Ekiminde şair Sovyetler Birliği'nden ayrılıp Türkiye'ye geldiğinde Hececilerden uzaklaşıp yeni bir şiir anlayışına yöneldiği biliniyordu.

Nâzım'ın girişi de çıkışındaki gibi yine gizli oldu. Aralık 1924'te İstanbul'a geldiğinde Nisan 1923'te kurulmuş olan Türkiye Sosyalist Köylü Partisi'nin yayın organları "Orak-Çekiç" gazetesi ile "Aydınlık" dergisinde çalışmaya başladı.

1925 yılında, Beşiktaş'ta içlerinde Nâzım'ın da yer aldığı bir ev toplantısı; Polis tarafından Komitern'e bağlı, yasadışı Türkiye Komünist Partisi'nin toplantısı olarak nitelendirilerek ailesi vasıtasıyla kendisi uyarılır.

Artık, Nâzım'ın yakından izlenme dönemi başlamıştı.

Şeyh Said isyanını takiben bir biri ardına çıkan yasalar hükümete geniş yetkiler veriyordu. Bu yasalarla birlikte İstiklal mahkemeleri kuruldu. Bakanlar kurulu kararıyla kapatılan dergi ve gazeteler arasında "Aydınlık" ve "Orak-Çekiç" te vardı. Sorumluları tutuklandı.

1925 yılı haziran ayı sonunda yeniden Moskova'daydı. Türkiye'sinde yedi ay kalabilmişti. Bu ikinci gelişinde Rusya'da 1925-1927 yılları arasında bu 3,5 yıl düzenli bir sanat yaşamı oldu. Sovyetlerin kalkınmasında sanata ve sanatçıya da görevler düşmüştü. Şiirin yanı sıra tiyatroya da çok zaman ayırdı. Meyerhold, Staislavski, Tretyakov gibi büyük ustaları yakından izledi. Oyunlar yazdı. Felsefe konularını şiirle ele almak gibi başarılması çok güç bir işle uğraşmaya başladı. Oyunları baleye çevrildi. Şiirleri Rusça dergilerde yayınlandı.

1928'in ortalarına doğru Bakü'de ilk şiir kitabı "Güneşi İçenlerin Türküsü" basıldı. Buradaki sevenleriyle buluştuktan sonra tekrar 1928'in Temmuzunda bir arkadaşıyla birlikte, Hopa üzerinden Türkiye'ye geçerken sahte pasaportlarıyla yakalanırlar. İki ay Hopa cezaevinde bekletilirler. Burada yoksul Anadolu insanını daha yakından tanıma fırsatı yakalar.Moskova'dan Bakü'ye gelirken yazdığı "Seyahat Notları" ve Hopa cezaevindeki şiirlerinde anlatma, betimleme kaygısı daha gerçekçi, daha yumuşak bir ses yakalamasını sağlamıştı.

4 Ekim 1928'de kelepçelenmiş bir vaziyette İstanbul'dadırlar. Sultan Ahmet Cezaevine götürüldüler. 4 Kasım 1928'de Ankara'da başlayan duruşma 23 Aralık 1928'de sona erdi.

"Ben Marxizmin ve komünizmin yalnız ve bilhassa edebiyattaki tezahürleriyle alakadarım. Rusya'da sırf edebiyatla meşgul oldum" bu cümleleri davası görüldüğü

sıralarda Cumhuriyet gazetesi muhabirine söylemişti. Bu zor şartlarda kavgasını devrimci bir şair olarak sürdürmeye karar verdiği anlaşılıyordu.

Vâlâ'nın aracılığıyla Zekeriya Sertel'in "Resimli Ay" dergisinde yazmaya başladı. Bu arada derginin tutumu değişmiş, çevresine solcu gençler toplanmaya başlamıştı. Sabahattin Ali öyküleriyle, Nurullah Ataç ve Sadri Ethem eleştirileriyle eski sanat anlayışına karşı yeni sanat anlayışını savunuyorlardı. Dergi kısa sürede çağdaş yazının öncü dergisi durumuna geldi.

Bu arada TKP 'deki tutuklamalar, işkenceler, çözülmeler artmış 1929 Nisanında liderlerinde yurt dışına çıkmasıyla dağılma hızlanmıştı. 4 Mayıs 1929'da tutuklanan otuz beş kişi arasında yoktu. Yer altı eylemlerine katılmamıştı. Ama bu seferde katılanlarla arası açıldı. Yeni bir TKP yapılanması sonucu arkadaşları onu parti sekreterliğine getirdiler. Hiç istemediği halde yine siyasal bir görev yüklenmiş oldu.

Ahmet Halit Kitabevi'nin 1929 Mayısında yayımladığı "835 satır" kitabı ise ilgiyle karşılandı. Nurullah Ataç'la başlayan övgü Newyork'ta yayımlanan The Bookman adlı dergiye kadar "Yeni Türkiye'nin Şair"i başlığıyla uzanır. N. Hikmet'in parlak çıkışının arkasından sanatçıya yönelik olumsuz eleştiri ve kıskançlıklar arttı. Olumlu konuşanların düşünceleri bile değişmeye başlamıştı. İlk barutu ateşleyen Milliyet'teki köşesinde Yakup Kadri oldu [14 Mayıs 1929]: edebiyatta babasız deha olamayacağını gençlerin hepsinin bu yüzden piç kaldığını ve bu yapıtların ancak panayır ortamında kulağa güzel şeyler söyleyebileceğini yazdı. Peyami Safa'nın "Hareket" dergisi ve "Resimli Ay" bu saldırıyı birlikte karşılama kararı aldılar. Yakup Kadri Mustafa Kemal Paşa'nın sofrasında da oturduğu için dikkatli olunmalıydı. Eski yeni savaşında saf tutan başka dergi ve gazetelerde oldu. 27 Haziran 1929 tarihli "İkdam" gazetesinde Yakup Kadriyle yapılmış bir konuşma yer aldı. Nâzım Hikmet'in kişiliğine saldırılınca yani devleti dolandırma, bolşeviklik, vatansızlık gibi sonu gelmeyen iddialarla iş çirkinleşince cevap olarak "Kara Maça Bey"i şiiri "Resimli Ay" da yayımlanır [Temmuz 1929]:

Behey / Kara maça bey!/ Halka ahmak diyen sensin / Halkın soyulmuş derisinden / sırtına frak giyen sensin...

Hamdullah Suphi Bey ise, üniversiteli öğrencileri Nâzım'ın ve Resimli Ay ın üzerine salacak kadar ileri gider. Ama işi tatlıya bağlayarak gençleri ikna eden ve dergiden güzellikle gönderen yine Nâzım ve dergi yöneticileri olmuştu. Aynı dergide bu tartışmalar sırasında İsimsiz Adam imzasının Nâzım'a ait olduğu bilindiğinden aleyhine "Sesini Kaybeden Şehir" den ötürü dava açıldı. On gün hapsi daha sonra ertelendi.

Peyami Safa eski yeni kavgasının gençlerin lehine sonuçlandığını bildirdi. Çünkü istenilen cevaplar karşıdan gelmemişti. Bu mücadele sırasında Nâzım'ı siyasal alana kaydırma ve oradan vurma gayretleri sonuç vermedi. Sağ yazarlar köşelerinden adeta ihbarda bulunuyorlardı. Ama, bu tartışmalar sayesinde giderek hedef haline gelmesi kolaylaşıyordu.

1929 da yine bir başka eseri Jokond ile Sİ-YA-U'yu kendisi, Varan 3'ü Ahmet Halit Kitaphanesinden [1930], 1+1 = 1'i kendisi [1930] yayımlamıştı.

Yıl 1930. Piraye ile kardeşi vasıtasıyla tanışırlar. Piraye, eşi Vedat Örfi'den boşanmak üzere kayın pederinin Erenköy'deki köşkünden ayrılarak iki çocuklu genç bir dul olarak yirmi dört yaşında annesinin evine yerleşir. Büyük kızı Suzan'ı dedesinin yanında bırakır. Oğlu Mehmet'i yanına almıştır. "Mor Menekşe, Aç Dostlar ve Altın Gözlü Çocuk" adlı bir şiir kaleme alır. Piraye Nâzım beraberliği yürüyecek bir ilişkiye benzemiyordu. Piraye'nin anne ve babası Komünistliğini her yerde ilan eden ve işsiz güçsüz bir şair ile evlenmesini istemezlerdi. Kendisi de kocasını yüreği ile değil aklı ile seçmesi gerektiğine inanıyordu. Özlediği gösterişsiz, ama rahat bir hayat, bahçesinde ebruli hanımelleri açan küçük bir evdi. Son olarak da çocukları için endişeliydi. Ama gönül fermanı dinlemiyordu. Nâzım'ın ilgilenip de elde etmediği kadın olmamıştı. Piraye tehlikenin farkındaydı. Ancak, o da kendine hakim olamıyordu.

N. Hikmet'in çalışmaları tüm hızıyla sürüyordu. "Sesini Kaybeden Şehir"i Remzi Kitaphanesi [1931] yayımlamıştı.

Siyasi davaları da bitmiyor. CHP çevrelerinde, Nâzım Hikmet'in "sınıf edebiyat"ı yaptığı, grevi öven şiirler yazdığı buna karşın elini kolunu sallayarak dışarıda dolaştığı konuşuluyordu. Dedikoduların arkasından kovuşturma gecikmedi. Gerekçesi ise, ilk beş kitabındaki şiirlerinde "bir zümrenin başka bir zümreler üzerinde hakimiyetini temin etmek gayesiyle halkı suça teşvik ettiği"savıyla mahkemeye verildi. Bu kovuşturmayı da geçti.

1930 yılının sonlarına doğru, "Hür Adam"da "Fıkracı", "Halk Dostu"nda "Sarı Murat" imzasıyla fıkra yazarlığını; 1931 yılı ortalarında "Ben" imzasıyla "Yeni Gün"de; 1934'ten 1936'ya kadar "Orhan Selim"imzasıyla "Akşam" ile "Tan"da; 1937'nin ilk yarısında, önce "Adsız", sonra "Adsız Yazıcı" imzalarıyla "Tan"da sürdürmüş; aldığı küçük telif ücretlerini gelir kaynağının mayası olarak görmüştü. Ayrıca gene o yıllarda, gelirlerini biraz daha artırmak amacıyla, gazetelere öyküler, masallar çeviriyor, uyarlıyor yazıyordu.

Daha verimli bir çalışma alanı ise sinemaydı. Ertuğrul Muhsin ile Rusya'da başlamış Türkiye'de İpek Film Stüdyosu'nda bu birliktelikleri cezaevine girdiği 1938 yılına kadar sürmüştü.

1932 yılında Piraye ile evlenmeye karar verirler. Ancak resmi işlemler için 1935 yılı beklenecekti.

9 Mart 1933'te "Gece Gelen Telgraf"ı yayınladı. Arkasından kitap toplatılır. İstanbul Cumhuriyet başsavcılığınca halkı kin ve nefrete teşvikten dolayı dava açılır. 22 Mart 1933'te gizli örgüt kurmaktan ve yapıtta yer alan "Hiciv Vadisinde Bir Tecrübeyi Kalemiye" adlı yergide kendisine ve pederine hakaret gerekçesiyle Süreyya Paşa Nâzım'a karşı dava açmıştı. Hikmet, yargılanmak üzere, 1 Haziran 1933'te, Bursa'ya gönderilmişti. 27 Ağustos 1933'te mahkeme N. Hikmet'i, Süreyya Paşa'nın babasına hakaret ettiği için 1 yıl hapse ve para cezasına mahkum etti. Temyize gerek kalmaksızın 29 Ekim 1933'te çıkan aftan yararlandı.

Ancak 'Gece Gelen Telgraf' ta yer alan "Kadrocular"a karşı yazmıştı. "Sen" adlı yergisi ise, V. Nureddin'e yazılmıştı. Böylece kendisine komünist arkadaşlarından uzaklaşması için baskı yapan, egemen kadrolardan gelen birtakım önerilere aracılık

ederken V.Nureddin'le arkadaşlığına kesinlikle son veriyordu. Öbürleriyle kanlı bıçaklı düşmandılar, ama onunla artık düşman bile değildiler.

27 Ağustos 1933'te, idam talebiyle başlayan dava ise, 31 Ocak 1934'te, Nâzım Hikmet'e 5 yıl ağır hapis cezası verilmesiyle son buluyor. Bağışlanma yasasıyla Bursa Ağır Ceza Mahmesi 4 yıla indirerek hapis kararında direndi. Cumhuriyetin onuncu yılında çıkarılmış olan bağışlama yasasıyla 4 yılın 3 yılı siliniyor, geriye bir yıl kalıyordu. Oysa, N. Hikmet, 1,5 yıldır cezaevindeydi. Altı ay alıcaklı olarak 12 Ağustos 1934'te, cezaevinden salıverilip İstanbul'a, Mithat Paşa köşküne, İpek Film Stüdyolarındaki yoğun işine geri döndü.

Bursa cezaevinde üç ayrı davanın baskısını yaşarken bir dakika bile boş durmuş değildi. Tutkulu arkadaşlarına Fransızca devrim tarihi, diyalektik materyalizm, yazarlık dersleri vermiş, bir yandan da Ertuğrul Muhsin'in isteği üzerine 'Aysel Bataklı Damın Kızı' filmine senaryo yazmıştı.

1935'ten 1936'ya geçerken yüklendiği işler gittikçe ağırlaşıyordu. Ailesini geçindirebilmek için gün boyu İpek Stüdyoları'nda kalıyordu. Orhan Selim müsteharıyla yalnız temiz türkçe denemeler yapmıyor aynı zamanda dünya olayları hakkında doğru bilgiler vermeye çalışıyordu.

1936'da Yeni Kitapçı'nın yayımladığı "Simavne Kadısı Oğlu, Şeyh Bedreddin Destan"ı N. Hikmet'in hayatında bir dönüm noktası oldu.

1 Ocak 1937 günü komünistlik suçlamasıyla on üç kişinin arasında N. Hikmet'te vardı. Altı ay süren bu dava sanıkların aklanmasıyla sona erdi. Ne var ki, Babiali'de Orhan Selim'e yer yoktu. Akşam gazetesindeki son yazısı 12 Aralık 1936. Belki de tutuklanmadan az önce ayrılmıştı, gazeteden. Serbest bırakıldıktan sonra yazısı çıkmadı.18 Şubat 1937'de başlayarak, önce kısa bir süre "Adsız" imzazıyla, arkasından da "Adsız Yazıcı" imzasıyla, Tan gazetesinde yazmaya başladı. 15 Mayıs 1937'de bu yazılarda kesildi. Bu tarihten sonra kendi ismini kullanarak Yedigün'de yazacaktı.

Nâzım 17 Ocak 1938 gecesi, Beyoğlu'nda, Celalettin Ezine'nin evinde Hilmi Ziya Ülken'le bir dergi tasarımı yaparlarken göz altına alındı. Bu şahidi ve vesikası olmayan bir tutuklamaydı. Karşı taraf mantıki delillerde getiremedi. Duruşmanın uzamadan bir tahliye ile sonuçlanacağı bekleniyordu. Ama öyle olmadı. 28 Mayıs 1938'de Askeri Yargıtay Nâzım Hikmet'in cezasını onayladı. 10 Ağustos 1938 günü başlayan Donanma Komutanlığı Askeri Mahkemesindeki dava 29 Ağustos 1938 kararın okunmasıyla son buldu. Önceki davadan aldığı on beş yıl ve son davadan gelen 13 yıl 4 aya eklenince 28 yıl 4 ay ağır hapis cezası olarak açıklanıyordu. Nâzım'ın başına bir şey geldiğinde aile Ali.Fuat.Cebesoy'a başvururdu. Ali Fuat Cebesoy'un yönlendirmeleriyle değişik zamanlarda af dilekçeleri verildi. Bunlardan biri Atatürk'e olmuştur. Ancak, Memet Fuat'ın ifadelerinden Maraşel Fevzi Çakmak engeli aşılamadığı için Atatürk'ün sağlığında sorun çözülememişti.

1936'dan beri süregelen gizli örgüt kurma davasından bir kez daha aklanınca,1940 Şubatının ortalarına doğru Çankırı Cezaevi'ne gönderildi.

Nâzım bunca baskının, gerilimin, acının, üzüntünün, belirsizliğin, özlemin içinden geçerken, bir yandan da şiirlerini yazmaya devam ediyordu. Bu yılların ürünleri "Kışlık Saray", "Türk Köylüsü", "Ölüme Dair", "Kıyamet Sureleri".

Çankırı Cezaevi'nde yalnız değildi. Hikmet Kıvılcımlı ile Kemal Tahir'le birlikte idi. Fakat birçok konuda anlaşamıyorlardı. Güçlükle Çankırı'da ev tutup yaz aylarında kalmasını sağladığı Piraye bile durumun farkındaydı. Çünkü, Nâzım görüşme saatlerinde gözlerine kan oturmuş olarak geliyordu. Piraye, buradan hareketle gece üç siyasi mahkum arasındaki tartışmaların şiddeti hakkında fikir sahibi olabiliyordu. Bunun üzerine Bursa Cezaevine nakledilmesi için Bayındırlık Bakanı Ali Fuat Cebesoy'dan yardım istendi. Bu sayede hem bu kadar yıpranmayacaklar hem de İstanbul'dan gelip gitme daha daha kolaylaşacaktı. Nâzım, Bursa Cezaevine nakli kesinleşince de arkadaşlarından ayrılmak istemez. Bunun altındaki yatan saik, işini bilen Komünisti oynamak istememesidir. İkinci neden Kemal Tahir'in Nâzım Hikmet'e gelen yardımlarla ayakta duruyor olmasıydı. K. Tahir'in de Sinop'a kızkardeşinin yanına gönderilmesi sağlanınca bu kriz de aşılmış oldu. N. Hikmet, Piraye'nin üçüncü evladı gibiydi. Çocuklaştığı zamanlar çok oluyordu. İstanbul'da yakınları iyi şartlarda iş buluyordu. Piraye, paraya ihtiyaçları olmasına karşın Nâzım Hikmet'in kıskançlığı yüzünden yakın eşten dosttan gelen teklifleri geri çeviriyordu.

Çankırı Cezaevinde uzun süre kalmamıştı. Toplam kalış süresi 9,5 aydı. Nâzım açısından çok verimli geçmişti. Devlet Opera ve Balesi için "Tosca" çevirisi yaptı. Kuvâyı Milliye Destanı 1940'ta Çankırı'da başlayıp 1941'de Bursa'da tamamlanan bu destan içinde 1939 yılında tutukevinde yazdığı şiirler de vardır. Bu yönde bir talep Nâzım'a siyasi çevrelerden hep olmuştu. Ancak, en son Ali Fuat Cebesoy'un ısrarları etkili olmuştu. Yazılanları Ankara'da Reisicumhur İsmet İnönü'ye kadar herkes beğeniyle okusa da Nâzım'ın mahkumiyeti sona ermiyordu.

Nâzım büyük şiirim diye övündüğü Memleketimden İnsan Manzaraları'nı Kemal Tahir'e mektubunda şöyle özetler: "günde elli mısra yazıyorum"

Türkiye'den İnsan Manzaraları şairin söylediği gibi altı ayda bitmedi. Diğer uğraşlarıyla beraber yıllar boyu sürüp gitti. Adı Memleketimden İnsan Manzaraları olarak değiştirildi. Sonra dördüncü kitaba II.Dünya savaşı ile ilgili bölümler girilip başka ülkelerin insanlarından da manzaralar çizilince, yalnızca insan manzaraları demek belki daha uygun olur diye düşünüldü. Beş kitaba yayılarak 19.000 dizeye yaklaşan bir yapıt oldu. Bu çalışmanın özü muayyen devirde yaşamış ve yaşayan insanların yekpare aynasından gelişme halindeki sosyal manzarasıdır.

Şiirden bir buçuk yıllık bir kopuşu var, şairin:1942'de bir şiir,1943'te beş şiir yazmış, 1944'ü bir şiir ile geçmiştir. Şiiri özlediğine ilişkin söylediği güzel bir şey var: "Ben ihtiyarladıkça şunu iyi ve cesaretle anlıyorum ki, sıhhatli, umutlu, hatta yumuşak, kederli, lirik şiir insanlara lazımdır."

Haziran- Ekim 1948'de "Ferhad'la Şirin"i yazdı. Piyesi bitirdiğinde: "Piyeste de olsa, Piraye'den başkasına sevda sözleri yazmak ne kadar zor şey!" diyen şairin, bu oyunu bitirdiği günlerde, dayı kızı Münevver Berk ile ilişkiye girdiği de bir gerçekti.

1948 sonlarında yaşadığı bu gönül ilişkisi sonunda, Piraye'den ayrılmak istemiş, dışarı Ancak, af çıkmayıp Münevver kocasının yanına geri dönünce, Nâzım'da Piryesi'ni tekrar istemiş ama o gelmemişti. 1949 yılı şairinin cezaevindeki en korkunç yıl oldu.

1949 sonlarına doğru Bursa Cezaevi'nde kaldığı on yıl boyunca bir yandan bu yaratıcı çalışmalarını sürdürürken, bir yandan da arkası kesilmez bir para kazanma savaşımı içindeydi. Dokuma tezgahı işletti. Ama beş ortaklıydı. 1 pay Raşit Kemaliye [Orhan Kemal], 1 pay Ertuğrul'a, iki pay Kemal Tahir'e, iki pay Piraye'ye ve bir pay kendisine aitti. Tezgah sayı bir iken ikiye kredi alarak çıkarmış, buradan artırdığı paralardan bu isimlere göndermeyi ihmal etmemişti. Bu haliyle hem işçi sınıfına hem de burjuva sınıfına dahildi! Günde on altı saatin on saati tezgahlarda geçiyor, geriye kalan altı saati de kendi edebiyat çalışmalarına ayırabiliyordu.

1949 yılının ikinci yarısında Vatan gazetesinde Ahmet Yalman'ın N. Hikmet'i konu alan yazılar ve avukatının gayretleriyle Nâzım Hikmet'in hak etmediği bir cezayı çektiğine tekrar dikkati çekmeyi başardılar. Artık, dönem kabuğunu atıyor. İnsan hakları bir devletin ve onun bireyini ilgilendiren bir mevzu olmaktan çıkıp uluslar arası düzeyde ele alınmaya başlanıyordu. Fransa'da 19yy. başında görülen Dreyfus Olayı ile benzerlikler kuruluyordu. Nâzım dünyayı ilgilendiren bir mevzu haline gelmişti. hükümetten bakanlar yurt dışına çıktıklarında bu türden sorulara daha çok maruz kalıyorlardı. Ya da telgraf ve ricalar yoluyla sorun masada tutuluyordu. Bu ilgi içeride de sağ cenahı kızdırıyor. Tepkilerini gün geçtikçe artırıyorlardı. Komünizmle yakından uzaktan alakası olmayan aydınların, bir adli hata yanlışından vakit varken başkaları daha fazla müdahale etmezken ve dahi adalet mekanizmasına ilişkin Avrupa'da oluşacak kötü izlenimleri ileride silmenin zorlukları hükümete anlatılmaya çalışıldı. Ailesi ve yakınları da Nâzım'ın çıkmasına yardım eder düşüncesiyle yapılan her eylemde gözükmeye başlamışlardı. Vekillerden, avukatlardan, halktan imzalar toplanmaya başlamıştır. Nâzım'ın içeride başlattığı açlık grevine destek için açlık grevi yapan aydınlar bile vardır, artık. Üniversiteli gençlerce adına çıkarılan bir iki sayfalık gazeteler bile vardı ve ilgi çekiyordu. Halkında ilgisi vardı olup bitenlere. "Nâzım Hikmet" gazetesi çoğu zaman polis müdahale edemeden kapışılmakta idi.

1950 yılının 2 Şubatında Piraye'ye yazdığı mektuptan bir hafta içinde üç kalp krizi geçirdiğini söylemektedir. Hem içerde [hapiste] hem dışarda [kamuoyu] olanlar Nâzım'ı yıpratmakta sabrını tüketmektedir. 1938'den beri af kelimesini sıklıkla duymakta, ama umudunu korumakta eskisi gibi diri değildir. Hatta, başlayacağı açlık grevinin arifesinde vazgeçirmek isteyenlere ve af çıktı çıkıyor diyenlere şunları söyleyecekti: "Yusuf kuyuya bir defa atılmıştır. Nâzım birkaç kere gerçekleşmemiş vaatlerle kuyunun ağzına kadar çıkarıldı, çıkarıldı, tekrar dibe atıldı"

3 Şubat 1950'de karı koca arasındaki yazışmalar kesilir. Bu son mektuptur:

Nâzım bu mektubunda aileyi sahiplenir. Memet Fuat'ın biyolojisinde pay sahibi olmadığını ruhunda ve şuurunda babalığının olduğunu söyler. Piraye'ye de: "ben yaşadıkça hangi şekilde olursa olsun, sen benimlesin.../ içimde ikinci bir insan gibidir / seni sevmek saadeti" ile mektubunu bitirir.

Zaten bundan sonraki mücadelesi, açlık grevleri ve dışarıyı görebilme azmiyle yapılmasına gerekenleri planlama ile geçecektir. Edebi anlamda verimin olmadığı birkaç yıldan biridir, 1950 yılı. Çünkü en düşkün olduğu şeye yani özgürlüğüne odaklanmıştır.

14 Temmuz 1950'de Genel Af Yasası çıktı. Nâzım'ın suçu yine bu af kapsamında affa uğramadı. Cezasındaki indirimle serbest kalmış oldu.

15 Temmuz 1950 günü öğleden sonra on üç yıllık tutsaklık sona erdi.

23 Mart 1951 yılında Piraye'den boşandı. 26 Mart 1951 yılında Münevver Hanımla evlendi.

Fakat İpek stüdyolarındaki işine gidip gelmekteyken, bazı tatsız olaylar yaşandı. Bir talebi yokken balıkçıların Yunanistan'a kaçırma teklifleri hemen ona Sabahhattin Ali olayı anımsattı Çürüğe ayrılmış ve askerlik ile ilişkisinin kesildiği bilinmesine rağmen niye rahatsız ediyorlardı. Ve en son askere alınacağının kesinleşmesini ölüm fermanının imzalanması olarak yorumladı.

17 Haziran 1951 tarihinde Nâzım Hikmet, üvey kız kardeşinin kocası Refik Erduran'ın kullandığı bir sürat teknesi ile Karadeniz'de Romanya bandralı bir gemiye bindi. Merdivenleri çıkar çıkmaz karşısında çok önceden yapıştırılmış bir "N. Hikmet'e özgürlük" afişini görünce duygulandı. Romanya radyosunda sesi duyulduğunda tarih 20 Haziran 1951'i göstermekteydi. Sovyetler'deki yılları da özgürlükler açısından Türkiye'den pek farklı değildir, N. Hikmet'in. Gitmek istediği her yere canlı bir pasaportla gidebilmektedir. Ayrıca kendisine verilen bir pasaport yoktu. Dedelerinden biri kalkıp Polonya'dan gelmişti. Ve Osmanlı'da Paşalık bile yapmıştı. Bu bağ, Polonya'lıların sevdikleri şairi daha çabuk vatandaşlığa kabul etmelerine yol açtı. Hikmet'in bir Polonya pasaportu oldu. Bir vatanı daha olmuştu. Ancak, Türkiye'den gelen haberler kötüydü. Bir vatanı daha oldu diye sevinirken, Türkiye'de ne kadar usüle dikkat edildiği tartışmalı bir karar alındı: kanunlara göre savunması alınmamış biri [Nâzım Hikmet] vatandaşlıktan çıkarılıyordu. Türkiye'de herkes, Nâzım'ın hapisten çıkmasını mesele edinmiş herkes bu gidişi hoş karşılamamıştı. Şimdi hapiste kaldığı süre zarfında oluşan desteği büyük oranda yitirmişti.

Stalin dönemini yaşayan Sovyetler'de dünyaya mâl olmuş bu ismi geri çevirmedi.Anti-Stalinist olarak biliniyordu. Nâzım Hikmet etiketi, Sovyetler Birliğine girmesine yardım etse de Moskova'dan pasaport almasına yardım etmiyordu.

Stalin'i Lenin'i sevdiğim gibi sevmem diyordu. Ama Köstence limanına ilk çıkışta Stalin benim için çok büyük! Ben onun adına bir okulda okuldum!" demek gereğini hissetmişti.

Nâzım bu tercihinde çok haksız sayılmazdı. Devrimle birlikte anılan sanatçılar ve düşün adamları Stalin döneminde gözden düşürülmüştü. Moskova'da on oyuna da gitse hepsi Stanlin'i öven oyunlardı. Sanatın baskı altında olduğunu gözlüyor ve buna üzülüyordu.

Türkiye'den kaçışından sonra Sovyetler'deki siyasa güdümlü sanat anlayışının üzerine üzerine gitti. Bir gün Moskova Sanat Akademisi'nde yaptığı bir konuşmada hiç çekinmeden Sovyetler Birliği'nde sosyalist gerçekçiliğin çok yanlış anlaşılıp çok yanlış uygulandığını söylemişti.

Sanatçı bağımsız çalışamazsa, yaratıcı olamazdı.

Akademide, hangi ressamı beğeniyorsunuz tarzında sorulan soruya: Hiçbiri yanıtını vermişti. Çünkü ressamlarınız resim yapmıyor, doğayı kopya ediyorlar. Ben gülü bir tabloda görmektense vazoda görmeyi yeğlerim, demişti.

Moskova Radyosunda da yapacağı konuşmanın metni önceden görülmek istendiğinde, bunun güvenmeme ile özdeş tutup: "bana güvenmeyen bir kurumda konuşma yapmam doğru olmaz"

ABD Dışişleri Bakanı Dulles'ın, Atlantik Paktı'na en ucuz askeri Türkiye'nin sağladığını, bir Türk askerini 23 sente mâl olduğunu açıklaması kilometrelerce uzaktaki N. Hikmet'i çılgına çevirir. 16 Temmuz 1953'te yazdığı "23 Sentlik Askere Dair" başlıklı şiirini yayımlar

Sovyetler'deki rahatı yerindedir. Ev, araba, özel şöfor tutabilecek, yazlık sahibi olacak kadar iyi durumdadır. Yurt dışında Viyana'da ve Paris'te Türkiye'den dostları Serteller, V. Nureddin ve eşi ile görüşmelerini sürdürür.

1955'teki Hiroşima'nın onuncu yılı münasebetiyle toplantıya gitmeden önce yazdığı "Bulutlar Adam Öldürmesin" şiiri çok beğenilmişti. Bir yıl sonraki yıl sonrada aynı toplantıya [1956] savaş karşıtı sözler yazmayı sürdürdü: "Japon Balıkçısı", "Kız Çocuğu", "Silahsız İnsanlar", "Gelmiş Dünyanın Dört Ucundan"

1955 yılında İstanbul'u, Münevver'i, Memet'i düşünür, özlerken yeni bir gönül ilişkisi belirir, ufukta. Şair her zaman gibi ilk defa aşık olur. Çünkü, yeni aşkına yönelirken öncekileri unutur. Bu neden ilk defa aşk, sözü Nâzım Hikmet için iyi bir yakıştırma olarak kabul edilebilir. Vera Tulyakova, son eşi ve ilişkisidir. N. Hikmet'in.

Nâzım, Vera'dan Z. Sertel'e bahsettiğinde: "Nâzım bu kadın seni öldürür" demişti. "genç ve güzel bayanlarla evlenen arkadaşlarımızın sonunu biliyorsun"

18 Kasım 1960'ta N. Hikmet ve Vera bir tanıkla, törensiz nikahlandılar. Evliliği Nâzım üretkenliğini, verimini düşürmedi. Yine dolu dizgin gidiyordu.

Son dönemlerinde Vera'nın tüketime düşkünlüğünün onu üzüp sinirlendiği söylense de o Vera olmadan yapamadı.

Her yerde coşku ile karşılanıp yeni davetler alırken, TKP'nin kendisini görmezden geliyor olması canını sıkan başka bir şeydi. TKP'den bir üye arkadaşına niye beni davet etmiyorsunuz diye sorduğunda aldığı cevap mânidardır. Biz sizi davet ediyoruz, ancak hasta olduğunuz cevabını alınca, bu yılda hastadır, düşüncesiyle son zamanlarda aramaz olduk derler. Bu bilgileri TKP verende N.Hikmet'in yanındaki Türk Komünisti İsmail Bilen'dir.

3 Haziran 1963'te hayatını kaybeder. Mektup ve gazetelerini kapıdan aldıktan sonra kapıyı kapatırken dizlerinin üstüne yığılır...

Nâzım Hikmet Sovyet Yazarlar Birliği'nin düzenlediği bir törenle en ünlü Rus şairleri, yazarları ile devlet adamlarının gömüldüğü Novadeviçiy Mezarlığında toprağa verildi. yanındaki mezarlar da Çehov, Turgenyev, Gogol, Mayakovski, isimlerinin yazıyor olması belki de tesellisi oldu.

Nâzım yaşadığı müddetçe kendisini dünyanın en hür komünisti olarak gördü. "En hür" ile ifade edilen her türlü komünizmin tüm insanlık idealini ve eşitliğini tehlikeye düşürdüğüne aldırmadan...

KAYNAKÇA

FUAT, Memet, "Nâzım Hikmet", Adam Yayınları, İstanbul 2006

KADİR CAN DİLBER

NECİP FAZIL'IN GÖZÜYLE NÂZIM HİKMET

"Bu adamda bir etof, kumaş olduğu muhakkak..."
Necip Fazıl Kısakürek

Bir İnsanı Tanıtmak

İnsan yaşadığı iç ve dış dünyayı, bu dünyalardaki varlıkları, olayları ve kavramları idrak edebilen, tüm bunları farklı birer bakış açısıyla değerlendirebilen ve nihayetinde yargılayabilen bir yeteneğe sahiptir. İnsanın bu yetisini göz ardı etmek mümkün değildir. Bir insanı tanıtmak isteyen kişi bu yetisinden yararlanır. İnsanı tanımak, aynı çağda yaşamayı veya da farklı çağlarda yaşamış olmayı gerektirir. Aynı çağlarda yaşayan insanlar birbirlerini görebilir, duyabilir; birbirleriyle konuşabilir; birlikte aynı şehirde, semtte hatta mahallede yaşayabilir, birbirleriyle tanışıp, dost olabilirler. 'Tanımak', yaşanılan çağda gerçekleşen bir kavramdır. Farklı çağlarda yaşamaksa, 'tanımak' kavramının yerini 'öğrenmek' kavramına bırakır. Bir insanı, kitap, dergi ve gazetelerde okuyup, dostları vasıtası ile duyup, bir şekilde öğrenebiliriz. Bu sayede öğrendiğimiz kişiyi az da olsa tanımış oluruz. Bu tanıma şekillerinde ayırt edilmek istenen iç ve dış ortamlardır. İç ortam, 'bilip' tanıma; dış ortam, 'öğrenip' tanımadır. Şöyle örneklendirebiliriz: Mesela Dursun Gürlek' in 'Ayaklı Kütüphaneler' kitabı biyografik içerikli bir kitaptır. Tanıtılan insanlar geçmişte yaşamış ünlü kişilerdir. Bu kitapta padişahların akıl danıştığı hoca 'Kethüdâzâde Ârif Efendi'den, kitapların efendisi 'Ali Emiri Efendi'ye kadar birçok şahıs zikredilir. Farklı dönemlerde yaşayan bu kişileri tanıtmak isteyen Dursun Gürlek, onları araştırmış, okumuş, öğrenmiş ve tanıtmıştır. Diğer yandan Hakkı Süha Gezgin'in 'Edebi Porteler' adlı kitabına baktığımızda şunu görürüz: Gürlek, tanıtılan kişiyi ilk önce genel görünümüyle tarif eder sonra görünümden yola çıkarak yorumlarını, varsa tanışıklığını, konuşmuşluğunu ekler ve bu çerçevede bildiği, tanıdığı insanı anlatır. İkisi de tanımak kavramı içinde yer alsa da birisi birinci el, diğeri ikinci el kaynaktır. Öyleyse bir insanı tanıtmak için, ya aynı çağlarda yaşayıp aynı ortamlarda aynı havayı soluyacaksınız; ya da tanıtmak istediğiniz insan hakkında geniş çaplı araştırmalar yapacaksınız.

Birini tanıyan insan zamanla o insanı tanıtmak ister. Bu insanoğlunun yeryüzüne geldiği günden bu yana önemli bir ihtiyacı olan anlatma isteğinden kaynaklanır. İnsan bildiği tanıdığı kişiyi tanıtmak, onun hakkındaki duygu ve düşüncelerini insanlar ile paylaşmak ister. İnsan ayrıca yakın bir dostunu, ezeli bir rakibini, zıt bir karakteri, ünlü bir kişiyi de tanıtmak, bilinmeyen şeyleri açığa çıkarmak ister.

Kişi tanıdığı insanı nasıl tanıtır? Tanıtan kişi, tanıtımını ya objektif (tarafsız) olarak ya da subjektif (taraflı) olarak yapar. Tanıtanın tanıtma anındaki tavrı da 'bakış açısını' oluşturur. Görmek istediğimiz nesne ve gördüğümüz nesne bakış açısının genel olarak tarifidir. Bakış açısını şöyle anlatabiliriz: İki katlı güzel bir dağ evini bir obje olarak düşünelim. Evin birinci katından yere doğru baktığımızda yerdeki obje-

yi ayrıntısıyla görebiliriz; çiçekler, otlar, böcekler... İleriye baktığımızda gördüğümüz objenin çerçevesi bellidir. İkinci kata çıkıp baktığımızda yer objesi daha uzaklaşmış sınırlanmıştır, ama ilerisi birinci kattakinden daha geniş bir açıyla görülebilir. Bu, bakış açısında olumlu ve olumsuz kavram birlikteliğidir ve objektif (nesnel) bakış açısının tarifidir. Aynı şekilde aynı yerlerden başka birinin bakması ise sübjektif (öznel) bakış açısını doğurur. Çünkü artık 'varolan' nesne yerini 'görülmek' istenen nesneye bırakır. Bundan şöyle bir sonuç çıkartabiliriz: Nesne her seferinde sabit bir varlık olarak karşımızda dururken bizim bakış açımız onu değişkenliğe uğratır. Birinci ve ikinci kattan görünen objenin nesnelliğidir. Sadece uzaklık - yakınlık mesafesine göre değişkenlik olmuş, fakat bu kavramlar bir arada bir bütünü tamamlamıştır. Ama bu katlardan bakan başka birisinin gördüğü ve görmek istediği şeyler, bakan diğer kişiden farklıdır. Bu da görülen objenin öznelliğidir. Bu bağlamda sübjektif açısını kendi içerisinde olumlu ve olumsuz bakış açısı diye ikiye ayırabiliriz. Tanıtan kişi bu bakış açılarından birini tercih etmek durumundadır. Burada tanıtanın savunduğu dünya görüşü tercih ettiği bakış açısıyla yakından ilgilidir. Olumlu bakış açısı, tanıtanın sevdiği beğendiği kişiyi hep iyi, olumlu yönleriyle anlatmasıdır. Olumsuz bakış açısı ise bunun tam tersidir. Hem olumlu hem olumsuz yönleriyle olduğu gibi tanıtmak objektif bir bakış açısıdır. Tanıtım yapan kişinin kendini ifade etmesine gerek yoktur; çünkü bakış açısı onun niyetini açık bir şekilde ortaya koyar. Tanıtan kişi tanıttığı kişiyi tanıtmak istediği gibi anlatır; bu yüzden tanıtılmayan yönler hep geri planda gizli saklı bir şekilde kalır.

Bir kişi hangi yönleriyle tanıtılabilir? Kişinin hangi yönlerinin tanıtılması gerektiği hususunu iki ana başlık altında inceleyebiliriz:

Tasvir (Betimleme) yoluyla tanıtım: Genel olarak 'tasvir', 'tarif etme' sanatıdır. Burada "tarif" ve "tasvir" kavramları arasındaki farktan söz etmek gerekir. Tarif, mahiyet icabı *anlatma*, tasvir ise *gösterme* ağırlıklıdır.[1] Tasvir etme aynı zamanda bir tanıtımın üst ve alt katmanlarını oluşturur. Tasvir etme iki şekilde yapılabilir:

1-Nesnel tasvir,

2-Öznel tasvir. (Bu da kendi içinde "olumlama" ve "olumsuzlama" şeklinde ikiye ayrılır.)

Bir kişi gerçek görünümüyle tasvir ediliyorsa, bu tasvire ***nesnel tasvir*** denir. Buna karşılık, tanıtımı yapan kişi, kendi felsefesini, yorumunu, dünya görüşünü katıp kişinin tarifini değiştiriyorsa, bu tasvire ***öznel tasvir*** denir. Nesnel tasvir "görünen bir köydür" , çoban köyün karşısına geçer ve köyünü tanıtmaya başlar. Görünenleri tanıtacağı için şurada şu var, buradan bu geçer, der. Aynı çobanın köye arkasını dönüp köyü anlatması 'görünmeyen bir köy' öznel tasvirdir. Çünkü gördüğünü değil bildiğini, bildiklerinden öte köyü için düşündüğü çevreyi, yaşayışını, her şeyi ayrıntısıyla 'kendine görelik' esasında anlatır. Öznel tasvir kendi içerisinde ikiye ayrılır: Olumlu ve olumsuz tasvir. Karşısında duran kısa boylu bir insanı tarif ederken, o kişiye 'cüce' gibi kısa boylu olduğunu söylemesi olumsuz, 'herkül' gibi kuvvetli demesi olumlu bir öznel tasvir etme şeklidir. Tanıtılan kişinin hayatı, yaşadığı olaylar, eserleri bu çerçevede ele alınıp değerlendirilebilir.

Konuşma, diyalog yoluyla tanıtım: Konuşmalar, diyaloglar, tartışmalar bu yelpazenin içerisine girer. İnsan konuştuğu kişiyi yakından tanıma fırsatı bulur. Konuş-

mak, insanın duygu ve düşüncelerini açığa vurması şeklinde gerçekleşir. Karşılıklı konuşan insan karşısındaki insanın hangi düşüncenin mensubu olduğunu; buradan yola çıkarak nasıl bir yaşam felsefesi sürdürdüğünü tanıtmaya çalışır. Tanıtan kişinin tanıttığı kişi ile yaşadığı dostluklar; o kişiyle ortak yönleri, paylaştıkları, kısaca anıları bu kategoriye girer.

Tanıtım nerelerde, nasıl yapılabilir? Tanıtan kişi, tanıtacağı kişiyi bir konferansta, mülakatta, kitabında, gazete ve dergide, gerek karşılıklı konuşma şeklinde gerek yazılı olarak tanıtabilir.

Bu yazıda yukarıda söylediğimiz hususlar açısından Necip Fazıl'ın Nâzım Hikmet' e nasıl baktığı hususu üzerinde durulacaktır:

Necip Fazıl, Nâzım Hikmet'i Tanıtıyor

Necip Fazıl'ın, Nâzım Hikmet hakkındaki görüş ve düşüncelerini gazetelerde, dergi ve kitaplarda bulabiliriz. Mavera dergisi (erkekçe söyleşi kısmında), Büyük Doğu'dan çıkmış birçok kitabında (Bâbıâli, Hücum ve Polemik, Tanrı Kulundan Dinlediklerim, Konuşmalar başta olmak üzere), Yeni İstanbul gazetesinde (Necip Fazıl, Nazı Hikmet'i anlatıyor yazı dizisi) bildiklerini, gördüklerini, duyduklarını, konuşmalarını, kendi düşünce dünyası çerçevesinde dile getirip yayımlamıştır.

Necip Fazıl, Nâzım Hikmet'i Bahriye Mektebinde tanımaya başlamıştır. Nâzım Hikmet'in şiirinin çıkışa geçtiği ve ağızdan ağza dolaştığı dönemde Gülhane Parkındaki Alay köşkünde eski ve yeni bütün 'üdebâ' ve 'şuarâ'nın içerisinde birbirlerinin bir şiirini okuyarak edebiyat çevresinde büyüklük-küçüklük kavgasına girişmişlerdir. Bir keresinde Rasim Us (Haber gazetesi sahibi) ile Sultanahmet cezaevine Nâzım Hikmet'i ziyarete giderler, bu Nâzım Hikmet ile son karşılaşmalarıdır. Ayrıca Nâzım Hikmet'in Rusya'ya kaçışını değerlendirmiş, "Putları deviriyoruz" kampanyası hakkında konuşmuş, Nâzım'ın, Mayakovski'nin mukallidi olduğunu söylemiştir. Ayrıca Necip Fazıl'ın Beylerbeyi'ndeki evinde Nâzım Hikmet ile sabaha kadar konuşmuşlardır. Necip Fazıl, Nâzım Hikmet'in şiiri, yazıları, tiyatrosu ve politikası hakkında da konuşmuş; "İlk ve Son Hitap" başlığı altında da Nâzım'ı kendisi ile kıyaslamıştır.

Necip Fazıl, Nâzım'ı Değerlendiriyor

Necip Fazıl'ın, Nâzım Hikmet ile tanışıklığı Bahriye Mektebinde başlar. Necip, Namzet sınıfındayken Nâzım harp sınıflarındadır. Nâzım Hikmet ondan 5-6 yaş büyüktür. Nâzım Hikmet'i edebi yönünden bilir ve onu rakip olarak görür. Necip Fazıl okul sıralarında 'kocakafa' lâkabı ve 'şâir' sıfatıyla meşhur iken, Nâzım Hikmet'in lâkabı 'Sarı oğlan'dır ve sıfatı da 'şâir'dir. Necip Fazıl, Nâzım Hikmet'in o yıllarda yazdığı şiirleri " 'Makinenin dilleri, pamuk gibi elleri' tarzında çocuk oyunlarından ibaretti."[2] şeklinde ifade eder. Bahriye Mektebindeki tanışıklıkları bir iki şiir tartışmasından ileriye gitmez. Nâzım Hikmet'i şiire hevesli bir çocuk olarak gören Necip Fazıl, becerikli bir yapıya sahip olmasına karşılık, onun son derece sığ ve yavan bir tarzı olduğunu söyler. İçinde yaşadığı dünyanın ardında farklı bir âlemin hasretini çektiğini her haliyle belli ettiğini de ifade eder. Necip Fazıl, Nâzım Hikmet'i yakından tanıdığı için onun portesini hemen çıkarıverir: "Hafif çarpık bacaklar üstünde uzunca bir boy,

daracık omuzlar, masmavi gözler, hafif çilli bir yüz ve mısır püsküllü renginde kıvırcık saçlar... Belki güzel bir yüz, fakat aslâ Türk değil."[3] Bir ara okullarında bir dedikodu dönmeye başlamıştır: Nâzım Hikmet'in annesiyle Yahya Kemal aşk yaşıyor... Bunun üstüne Yahya Kemâl'in intihara teşebbüs ettiği dilden dile dolaşmaktadır. Necip Fazıl, Yahya Kemâl'in bir öğrencisi olarak bu olayı içten içe merak etmektedir. Nihayet Yahya Kemâl bir gün okula çıkagelir. Herkes nelerin olup bittiğini merak etmektedir; çünkü hocaları birkaç gün derse gelmemiştir. Necip Fazıl'ın bulunduğu sınıftaki öğrenciler, hocalarına bir muziplik yapmaya karar verirler: "O, sınıfa girince, müthiş bir 'bak!' kumandasiyle ayağa kalktık. Yahya Kemal, şaşkın ve perişan, câli bir heybetle 'oturunuz' emrini verdi. Herkes oturdu ben ayakta kaldım.

-Ne istiyorsunuz, niçin oturmuyorsunuz?

-Sınıf namına maruzatım var!

-Buyurunuz!

-Kirbit* suyu içerek intihara kalkıştığınızı duyduk. Sınıfın teessürlerini bildiririm.

Yahya Kemâl öfkeyle yerinden fırladı, karnesini çıkardı (ç) leri (j) diye telaffuz ederek sordu:

-Nümeronuz kaj?

-1054...

-Bin kaj?..

-54 efendim

Ve hakkımda 'silk-i celil-i askeriye zıt edep ve terbiye' suçundan müthiş bir rapor yazıp kumandanlığa verdi. Bahriye Mektebinin saatla girilen 'kodes' isimli tahta dolabında galiba birkaç saat kaldım."[4] Necip Fazıl yaşadığı anın tadını çok iyi şekilde çıkarmış ve hocasını ters köşeye yatırmıştır. Daha sonra Yahya Kemâl'in Nâzım Hikmet'in elinden tuttuğu söylentileri ortaya çıkmıştır. "Nâzım Hikmet'in şâirliği meşhur bir şâirin dürtüklemesiyle belirdi?" şeklinde birçok sorunun ortaya atılması, Necip Fazıl'ın gözünde anne hatırı ile meydana gelmiş bir Nâzım Hikmet oluşturur ve Nâzım Hikmet'in şiirini küçümsemeye başlar. 1928 yılında, Gülhane Parkındaki Alay köşküne yeni ve eski edebiyat çevresi toplanmıştır; Necip Fazıl, Nâzım Hikmet'i düelloya davet eder ve söze şöyle başlar:

"-Senin şiir okuyuşun da bir aldatmaca... Fındık kabuğu kelimelerin tepesinde şahmerdanla vurup onları gırtlaklarında olmayan bir sesle bağırmak, böylece tesirlerini artırmak çabasındasın! Kuru bir tebliğ hokkabazlığı, münadilik esnaflığı... Muhteva yokluğunu peçeleme açık gözlüğü...

-Ya senin ki...

-Senin tebliğci olmana karşılık ben telkinci olmaya çalışıyorum. Şiirimi kırbaçla kafalara çarpmak değil, nefes edercesine içeriye sindirmek metodu... Yani muhtevasına güvenen bir ifade tarzı..."[5] Necip Fazıl kendi şiiri karşısında Nâzım Hikmet'e şans vermez ve Nâzım Hikmet'in silinip gideceğini düşünür. Sesler kesilir ve iki büyük devin kapışması başlar: Nâzım Hikmet, Necip Fazıl'ın 'ölüm odası' şiirini uzatarak okumasına karşılık şiir büyük alkış alır. Necip Fazıl, Nâzım Hikmet'in 'Bahri Hazer'ini nesirleştirerek okur ve bu hiçlik karşısında ortalığı bir sessizlik kaplar. Nâzım Hikmet kürsüye çıkıp şiiri tekrar okuduğunda büyük bir alkış furyası kopar. Necip Fazıl halka

tepkisini şöyle dile getirir; "olta iğnesindeki solucan ölüsüne aldanan zavallı halk!"[6] Düellonun sonucunda iki devden yıkılan olmamıştır. Necip Fazıl'ın, Nâzım Hikmet için de yorumu gecikmez: "keman sesini ayakları altında çiğneyen davulun zaferi..."[7] Yaşadıkları dönemde söz sahibi olan bu iki dev nasıl karşı karşıya geldi? Necip Fazıl ikisinin bu durumunu şöyle açıklıyor: "Böylece, biri iç, öbürü dış diyarların bağlısı, biri telkin, öbürü tebliğ yolunda, biri ney, öbürü davul çalan iki sanatkâr tipi, bir zamanlar Bahriye Mektebinde olduğu gibi, şimdi de Bâbıâlide karşılaşmış oluyorlardı."[8] Bu sözlerden de anlaşılacağı gibi iki zıt dünya görüşüne sahip insanın birbirinden kaçmasına imkân yoktu. Çünkü Necip Fazıl ile Nâzım Hikmet aynı mahallenin çocuklarıydı. Mahallenin ismi 'edebiyat', bir ucu 'kırmızı' diğer ucu 'siyah'tı.

Nâzım Hikmet'in hapiste olduğu bir dönemde Necip Fazıl onu ziyaret etmeye karar verir. 'Vakit' gazetesi müdürü aynı zamanda 'Haber' gazetesi sahibi Rasim Us yanında Nâzım'ı görmeye giderler. Necip Fazıl, tel örgülerin arkasında Nâzım Hikmet'i görünce konuşmaya başlar:

"-Nâzım Hikmet, benim rejimim olsa seni asardım ve bu, adaletin ta kendisi olurdu. Fakat bu hiçlik rejiminde (İnönü Devri) fikirsiz ve imansız insanların seni süründürmesinden müteessirim. Onun için ziyaretine geldim.

Gözlerinde iki damla yaş, cevap verdi:

-Benim de rejimim olsa, ben de seni asardım. Sonra da darağacının başında ağlardım. Seni anlıyorum. Bil ki, bu soylu tarafının daima takdircisi kalacağım."[9]

Necip Fazıl'ın gözünde Nâzım Hikmet; iki eli belinde ağzı bozuk bir kartaloz, kurulmuş bir robot, muhteşem bir ahmaktı, ama inanan bir adamdı. Nâzım Hikmet, hapisten çıktıktan sonra Rusya'ya kaçmış, Necip Fazıl bu kaçışı farklı bir bakış açısıyla değerlendirmiştir: "O'nun bu kaçışını vatan hainliği telâkki edenlerle aynı fikirde değilim. Nâzım'ın bilinen vatan hainliği yoktu; fakat Türkün ruhuna ihaneti vardı. Bu ihanet, yüz bin vatan satmaktan beterdir ve üzerinde durulması gereken biricik noktadır. Nice vatanperver geçinen insanlar var ki; yurdumuzda suçları Nâzımınkinden aşağı değildir ve onlar, hiç olmazsa inandığı bâtıla sadık kalmış olan Nâzım'ın fikir namusundan bile mahrumdurlar. Nâzım, işte bu gibilerini yetiştiren son asır başıboşluk ikliminden kurtulayım derken kendisini ateşe atmış, yanık bir kafadır. Cemiyet, ona ve kendisine bakıp başını dövünsün!"[10]

Nâzım Hikmet, Rusya'ya kaçtıktan sonra dönüşü Bâbıâli için bir baskın niteliği taşır. Çünkü döndüğünde ilk işi Zekeriya - Sabiha Sertel ile el ele verip bazı gazetelere bir kampanya açmak olur: "Putları Deviriyoruz!" Necip Fazıl'a göre bu hamle biraz güldürüp, düşündürmekten ve fikir çıkmazından ileriye gitmedi. Çünkü ona göre Nâzım Hikmet'in bu kampanyayı çıkarma amacı; şiir anlayışını ve ifade gücünü hâkim kılmak, içerik olarak da Materyalizma ve Kominizmayı sunmaktır. Necip Fazıl, Nâzım Hikmet'in her zaman işin kolayına ve ucuzuna kaçtığı için düşük seviyede başıboş bir çevrenin onu sardığını söyler: "Kaynana zırıltısı çalmayı bilmeyen goygoycular etrafını çevreledi."[11]

Rusya, Nâzım Hikmet üzerinde büyük etki yapmış, fikir ve düşünce hayatını tamamıyla değiştirmiş, içeriden dışarıya bir fışkırış yaşatacağına, dışardan içeriye doğru bir giriş yapmıştır. Necip Fazıl'a göre Rusya hayatı Nâzım Hikmet'i silmiş, eski Nâzım

Hikmet'ten eser bırakmamıştır. Zaten değişmeye müsait olan kişiliği bir anda değişivermiş ve Necip Fazıl'ın tabiriyle, "tam bir Moskova 'dar-üs-sına'sı mamulü halinde ortaya dikilmiştir."[12] Buna rağmen herkes onu bir deha olarak algıladı, kullandığı alet yepyeni bir şey sanıldı. Necip Fazıl'a göre, "Moskova bu adamı bir sigara kağıdı kadar küçük bir pusla şeklinde eline almış o türlü doldurmuş ki, orada tek sıfırlık kayda bile yer kalmamıştı."[13] Nâzım Hikmet, Moskova'ya gitmeden evvelki devri emekleme devridir. "Ben de Müridinim işte Mevlâna", "Yaralı Zeybek" şiirlerine imza atan Nâzım Hikmet'in bu dönemini Necip Fazıl şöyle değerlendiriyor: "Bu devrinde Nâzım, şiirin kolay tarafından ustalığa namzet, kolay ağızlı ve üslüplü, büyük çile ve üstün ıstıraptan yana bomboş, ama sığlığına da olsa bir şiir nefesine malik, her şeyden evvel ruhunu dayayacağı büyük mesnetten mahrum, şaşkın ve başıboş cemiyeti içinde sade dille söz demeyi ve mısra perendeleri atmayı bilen, hayli istidatlı ve kıvrak bir yavru canbazdan başka bir şey değildir."[14] Mektep yıllarına kadar inen Necip Fazıl, okuldayken Nâzım Hikmet'in komünizmle alakasını göremez. 'Bende Müridinim işte Mevlâna' şiirini göz önüne alır ve şunları söyler: "Bu adamda bir etof, kumaş olduğu muhakkak. Fakat ondan sonra muayyen bir kanaat üzerine mıhlandı. Bütün mazisini kopardı, çocukluğunu, fikriyatını reddetti."[15] Nâzım Hikmet'in 'Hafız-ı Kapital olmak istiyorum' narasına Necip Fazıl'ın yorumu gecikmez; "Hafız, Kur'ân'ı ezberleyene denir. Nâzım'ın bağlı olduğu dünya görüşü ayrı bir davadır ve o dava da benim en büyük zıddımdır."[16] Nâzım Hikmet, Türk şiirine ayrı bir ses ve ahenk getirmek istemiş bunu da belli kitleler üzerinde başarmıştır. Bu ses ve ahengin ana kaynağı nereden geliyordu? Yeni bir oluşumun kare taşları mı yoksa bir mermerin alt parçaları mıydı? Necip Fazıl'a göre, "Sar'a ihtilaçları içindeki Batının şekilsizlik âletini alıp ona nizamlı ve sistemli bir ihtilâl heyecanı üflemek isteyen Rus şairi (Mayakovski)nin ses perdelerine tıpatıp uygun, heyecanda keskin, fikirde malûm, belâgatte değerlice bir beyanname çığlığı... Bu beyanname çığlığının bütün kıymeti, avamı kandırmaya mahsus bir tebliğ dilinin bütün şartlarına sahip, fakat hakikî şiirin telkin kudretinden tamamiyle mahrum, çerçevelediği fikir bakımından da Batının en büyük bâtılı komünizmanın şahsiyetsiz bir mümini fakat daima hassasiyet mayası ve şiir nefesi olarak gür bir bünye temsil etmiş olmaktan başka bir şey değildir."[17] Necip Fazıl'ın gözünde Nâzım Hikmet sadece ıslık çalan bir çocuktu. Çocuk bu ıslığı bir ritimle çalar ama bu ritmin kime ait olduğunu ritmiği oluşturan parçaları bilemez. Nâzım şiirini komünist ihtilâlinin büyük şairi (Mayakovski) den devşirmişti. "Muhtevâda sadece (Mayakovski), şeklinde de yine onun yoliyle (Kübist) lere ve (Dada) lara çalan bir edâ..."[18] Necip Fazıl için kendi hariç her şeyin içinde bulunduğu bir şeydi Nâzım Hikmet'in şiiri. Ustası Mayakovski, kendini bu komünizm inkılâbının bir unsuru olarak göremez ve sonunda bir kurşun sıkarak canına kıyar. Necip Fazıl bir gün Nâzım Hikmet'e sorar:

"-Sen komünist şair Mayakovski'nin mukallidisin! O, komünist rejimin Rusya'ya nakşından sonra 'bu beni tatmin etmiyor ve ben, artık buna inanmıyorum!' deyip kafasına bir kurşun sıkarak intihar etti. Ya sen niçin ustanı sonuna kadar takip etmiyorsun?

-Onun sonunda sapıttığına inanıyorum da ondan...

-Ya sonunda sapıtanın başındaki haline nasıl güvenebiliyorsun.

-Ben (burjuva) ların mantık palavralarına metelik vermem!"[19]

Necip Fazıl'ın gözünde Nâzım Hikmet ustası kadar namuslu olamayan bir şairdir. Bir insan bir yola biriyle çıkmışsa o yolun ucundaki bilinmezliğe ortak olmuş demektir. Yollar uzun, saatler belirsiz, yaşam donuktur. Bilinmezliğin aydınlığı o iki kişinin kendisidir. Biri yoksa diğeri hiç yoktur. Çünkü o yol iki kişi içindir. Ve Nâzım Hikmet ustasını, yol arkadaşını takip etmemiş tek başına yürümeye devam etmiştir. Nâzım Hikmet sadece Mayakovski ile sınırlı kalmamış ve Fransızların (prosede) kelimesiyle belirttikleri ezberleme şiirlerden alarak kendi öz bünyesinde kaynaştırmış ve kendisine mal etmiş bir şairdir. Bu sayede kendini, şiirini belli bir yere getirmeyi başarmıştır. Sanat yapıtının değişmez bir objesi olan şiiri, Nâzım Hikmet ne derece meydana getirebilmişti? Necip Fazıl şöyle ifade ediyor: "Nâzım ne yazık ki, bir terakki merhalesidir. İki büyük şehir arasındaki konak yerleri gibi hamlesinin ilk istihalesinde kalmış, kurumuş, bir adım ilerlemek (supleks) ini kaybetmiş bir merhale... Onunla konuştuk. O beni bıraktığı yerde farz ediyor. Nâzım'ın şiirindeki dünya, eşya ve mesafeleri mahdut, gökleri, basık bir tavan gibi saçlarınıza değen havasız bir küptür. Fazla olarak (dogmatik) tir. Sanatta (dogma) ve (tez) çoktan iflas etti."[20] Nâzım Hikmet'in sanatının iç yüzünü ve keyfiyet ölçüsünü Necip Fazıl şöyle değerlendiriyor: "Bergson'un tâbiriyle Batı entellektüelinin intiharından başka bir şey olmayan ve kâinatı tavla zarı kadar küçültüp ablaklaştıran bir karanlık ve yokluk rejiminin sun'i ve zoraki (rapsodi)'si."[21] Necip Fazıl'a göre Nâzım Hikmet'in şiir okuyuşunda bile bir tesir vardı. Şiir okuyuşu kendi özünden gelmiyor aksine (prosede) denen ezbercilikten geliyordu: "Belli başlı harfleri çatlatarak, heceler üzerinde, yerli yersiz, durarak, kelimeleri lâstik gibi gererek, vahşi bir romantizma şivesiyle okunan ve Aksaraylı daktilo Pembe hanım veya Büyükadalı terzi Bayan Ayten tiplerini hayran bırakan şiirler..."**

Necip Fazıl ile Nâzım Hikmet, Necip Fazıl'ın beylerbeyindeki evinde buluşmadan önce Peyami Safa ve Necip Fazıl, Nâzım Hikmet ile şöyle konuşurlar: "Yahû, sende beşeri hiçbir taraf kalmadı mı? İçinde küçük bir şüphe, tereddüt (antitez) istidadı yaşamıyor mu? Meçhuller âlemine karşı en küçük bir ürperti, bir saygı duymuyor musun? Gel seninle bu akşam bir köşeye çekilelim, tartışalım; kim üstün çıkacak, anlayalım!" [22] Bu konuşmanın üzerine Necip Fazıl'ın evinde buluşup sabaha kadar konuşurlar. "Fakat Nâzım'ın müdafaaları, niyet kuşlarının puslalarındaki yazılar gibi, pek kısa sürdü. Nâzım birden bire kasketine yapıştı ve bir sıçrayışta ayağa kalktı: Ben gidiyorum! Aranızda dünyamı ve şahsiyetimi kaybedemem!"[23]

Necip Fazıl, Nâzım Hikmet'in gazetelerde yazdığı fıkralarını ağır bir dille eleştirmiştir. Bir gün Bâbıâli de İştaynburg lokantasında buluşurlar. Necip Fazıl sorguya başlar:

"-Gazetelerde yazdığın bu fıkraları nasıl yazıyorsun, bu kadar adileşmeye nasıl tahammül ediyorsun?

-Ne yapayım, ekmek paramı kazanıyorum. Başka ne yapabilirim?

-Kendinden ve haysiyetinden bu kadar fedakârlık edeceğine niçin potin boyacılığı etmeyi tercih etmiyorsun?

-Potin boyacılığı etsem, bir şey zannederler de beni bu işten menederler."[24]

Başka bir kaynağa göre Nâzım Hikmet yukarıdaki soruya şöyle cevap vermiştir: "Sen benim gözümde 'eski' nin en iyisi ve en güçlüsü bir kalemsin! Fakat eski olma-

yan eskisin! Bense 'yeni' yi şiirlerime ayırıyor yapıyorum. Ve gerisini çelik çomak diye yapıyorum. Telâkkilerimiz arasında fark var!"[25]

Necip Fazıl, Nâzım Hikmet'in tiyatro eserlerini şöyle değerlendirmiş: "Nâzım, pür sanatta küçük adamdı... Eserleri kolaydır, kendisi kolaycı... Hangi bahiste olursa olsun, kolaydan nefret ederim... Latinler 'Felixe Culpa' derler, mesut cinayet... Bütün sahte inkılâplar bu sınıfa girerler. Meselâ montaj sanayi... Nâzım, solun Türkiye'deki montajcısıdır."[26] Bir eseri, nicelik ve nitelik bakımından ikiye ayırabiliriz. Necip Fazıl için Nâzım Hikmet, niteliği olmayan, niceliği oluşturulan bir tiyatrocudur.

Yüzde yüz zıt olmalarına rağmen, Necip Fazıl sanatta üstün politikacı olarak Nâzım Hikmet'i gösterir. Bunun sebebini de şöyle açıklar: "Nâzım Hikmet'e bu gözle bakışım benim adaletim ve yalnız çapları tabiye eden objektif görüş imkânımdır. En büyük çapta bir iman ideolojisine karşılık o çapa yakın inkâr fikriyatı da bulunabilir. Denizin seviyesinden itibaren Everest tepesi ne kadar yüksekse, okyanusun dibi de o kadar çukurdur. Bunlar (tez)lerle (antitez)ler arasında olur. Filhakika bir olan ve iki olmasına ihtimal olmayan hakikat bu kavganın sonunda kutuplardan biri tarafından kazanılır. Davanın en çetin tarafı, icabında düşmanın da çapını tayin etmeyi bilmekte ve her şeyden evvel kalitesizlikten iğrenmeyi ön plana almaktır."[27]

Necip Fazıl, Nâzım Hikmet'e son seslenişini bir karşılaştırma şeklinde 'İlk Ve Son Hitap' başlığı altındaki yazısında yapar: "Nâzım Hikmet! Nafile çabalıyorsun. Sana kızmıyorum, kızmayacağım. Hiç bir operatör, ameliyat masasından kendisini yumruklıyan kanserliye, hiçbir gardiyan, parmaklığı içinden kendisine deli diye bağıran çılgına, hiçbir hâkim darağacı önünde küfürler savuran mahkûma kızamaz."[28] Necip Fazıl, Nâzım Hikmet'in kendisini bunlardan biri olarak gördüğünü söyler ve ona kızmaz, sadece merhamet eder. Kendi söylemek istediği şeyleri Nâzım Hikmet söylemiş gibi gösterir ve yükleme yapar. Bunları öfke ile söylemediğini, kendisinde de öfke denilen şeyin bulunmadığını iddia eder. Ve şöyle devam eder: "İnsan başıyla fare kafasını birbirinden ayıran tek hassa, bence fikir öfkesidir. Bir hiç için ölçüsüz öfkeler duyacak kadar alıngan ve hassas bir mizaç taşıdığımı sen de bilirsin."[29] Karşısında bir kişi varmış gibi konuşan Necip Fazıl, aslında Nâzım Hikmet'in onun için hiçbir şey olduğunu ama o hiçi bile kayda alacak kadar ince fikirli olduğunu söylemiştir. Necip'e göre Nâzım bir yalnızlık içine düşmüş, bu yalnızlık onun ortam içine çıkmasını sağlamıştır. Eskiden anketlere karşı iken şimdi anket yaptırmak için adam aradığını düşünür ve şöyle bir yakıştırma yapar: "Tükürüğü bile uzun zaman gıda edindin."[30] Necip Fazıl bazen ağır ithamlarda da bulunur: "Aynı ideoloji vaktiyle sarmaş dolaş olduğun ve içlerinde fikirlerine taban tabana zıt olmama rağmen konuşulabilecek insanlar bulduğum gruplar, yani sana benden daha yakın zümreler bile seni, fikir ve sanat âdiliğinin, dolandırıcılığının prototipi diye gösteriyorlar. Bana ne düşer? İşte açıkça söylüyorum: Ben senin kâbusun, geceleri uykuna giren umacın, her an yokluğunu hissettiren şeytanınım."[31] Necip Fazıl'a göre Nâzım Hikmet zaten yok olan bir şeydir. Onu umursamadığını söylemiş ama onunla alıp veremediği çok şey vardır. Çünkü Necip Fazıl'ın beyazı Nâzım Hikmet'in siyahına denk düşer. Necip Fazıl, Ankara hapishanesinde kalırken artık hapishane ona cehennem gibi gelmeye başlar. Bir gün kendi kendine şöyle seslenir: "Ne utanmaz, sıkılmaz, sabır-

sız ve tahammülsüz adammışsın sen! Dokuz aylık bir mahkûmiyet, hangi şartlar altında olursa olsun, bu hâle mi getirir insanı? İhtiyarlığında, gık demeden, tam 10 yıl zindanda kalan Sırrı Bellioğlu, yine bir o kadar yatan maddeci Nâzım Hikmet kadar mı olamıyorsun? Tuh sana...! Bir de imandan aşktan, cesaretten, ümitten, sabırdan, tevekkülden bahsediyorsun! Kendi nefsi şu cevabı verir: Onlar, benim hissettiğimi duysalardı, on yıl değil, on saniye dayanamazlardı!" [32] Necip Fazıl pek çok yerde tam zıt karakteri olan Nâzım Hikmet'i anmış kendisi anmasa da nefsine anımsatmıştır.

Necip Fazıl'a Göre Nâzım Hikmet Özden Çok Kabuktur

İnsan hayatı bulunduğu çevreye göre şekillenir. Aynı çevrede yaşayan insanlar birbirleriyle etkileşim içerisinde olurlar. Çevrede kalıcılık sadece belli bir sürede olmamakla birlikte, daha sonra gelen başka bir kişide o çevrenin içerisinde etkileşime girer. Artık yaşadığı çevrenin bir malzemesi olmuştur. İşte Necip Fazıl ile Nâzım Hikmet'in karşılaşmaları 'edebiyat' denilen ucu bucağı belirsiz bir sokakta gerçekleşir. İkisi de ayrı bir ucu temsil eden bu iki şahsın ilk önce unvanları sonra fikirleri karşılaşır. İnsan tanıdığı insanı doğası gereği anlatma ihtiyacı hisseder. Necip Fazıl ile Nâzım Hikmet aynı çevrenin bir ürünüydü ve birbirini iten iki ters kutuptan başka bir şey değillerdi. Necip Fazıl, Nâzım Hikmet'i tanıdığını şu sözlerle vurgular: "Nâzım Hikmet'i grızi hararet mesafesinden, yani çok yakından tanımayan, onun ne heykelleşmiş bir ahmak olduğunu anlayamaz ve bu hükmü, derin bir anlayışı yoksa eserlerinden çıkaramaz."[33] Başta anlattığımız şeyin burada gerçekleştiğini görüyoruz. 'Öğrenip' tanıtma boyutunun yetersiz kalacağı Necip Fazıl'ın bu konuşması ile yakından ilgilidir. Esere veya bir kaynağa bakmak o insanı ayrıntılı tanıtmak için yeterli olmayabilir. Necip Fazıl tanıdığı bir insanı anlattığı için bazen kesin yargılar kullanırken bazen de ucu açık sorular bırakır.

Bir sanatçının sanatçıyı anlatması her zaman ilginç olmuştur. Bir sanatçı için diğer sanatçı her zaman rakiptir. Dolayısıyla Necip Fazıl, Nâzım Hikmet'i değerlendirirken 'sübjektif' bir bakış açısına sahiptir. Bazen bir etof bulduğu Nâzım'da başka bir zaman hiçbir şey bulamaz. Bir gün Nâzım Hikmet'in şahsını 'sempatik'[34] diye niteler, başka bir gün "Bilinen ruhuna ihaneti vardı"[35] der. Bakış açısının ortamdan ortama konuşmadan konuşmaya farklılık göstermesi çevrenin etkisinden başka bir şey değildir. Yaşanılan çevre-ortam onları öyle etkisi altına almıştı ki her gün başka bir bakış açısı ile farklı söylemler, ithamlar ortaya çıkıyordu. Buradan nesnenin değişmezliği, bakış açısının değişkenliğinin nesne üzerindeki etkisi ve çevreye yansımasını açıkça görebiliyoruz. Büyük-küçüklük tartışmaları, uzayıp giden konuşmalar, farklı dünyalar daha bir sürü şey soyut bir pencerenin ürünüydü ve binlerce somut alt pencere bu iki insanın ağzından çıkan lafa göre açılıp kapanıyordu. İkisinin de belli bir kitlesi vardı ve her biri daha büyük olduğunu göstermenin peşindeydi. Peki, bu iki zıt kutup hiç aynı noktaya gelebilmiş miydi? Bu soru Necip Fazıl'a sorulduğunda şöyle bir cevap verir: "Bilmem... Bir gün bana burada yani İstanbul'da bir sefaret mensubu, Nâzım için, bizim için orijinal olan o değildir. O'nun orjinalleri bizde var. Bize sizin gibi adam lazım, demiştir. Hadi ismini vereyim bu ajanın adı Mihailof'tu. Külhan-

bey lügatını yazardı burada. Böyle bir eserin de sahibidir. Şimdi sağ mıdır bilmem. Şimdi Nâzım'da bu etof var. Benim dünya görüşümle onun dünya görüşünü alırsanız, iki görüş yan yana ama ayrı olarak durur. Benim dünya görüşüme zıt olan da o görüşü nasıl müdafaa ettiğim hakkında bir kıymet hükmü verebilir. Zıddım olmayan, bağlı olansa büsbütün kıymetlendirir. Bunları birbirinden tefrik etmek gerekir. Ben daima hakikati söylemişimdir. Şiirde ben doğrudan doğruya cevheri arıyorum, keyfiyeti arıyorum, seviyeyi arıyorum."[36] Başta soruya net bir cevap vermekten kaçınan Necip Fazıl, konuşması ilerledikçe başka bir kişinin bakış açısını da kullanarak Nâzım Hikmet ile çok farklı yerlerde olduklarını, kendisi özü ararken Nâzım Hikmet'in toplama yapmaktan başka bir iş yapmadığını söylemek ister. İnsan zıt karakterli olduğu bir insanı anlatırken olumsuz bir bakış açısıyla anlatması doğal olanıdır; eğer iyi yönüyle anlatıyorsa ya onda bir problem vardır ya da ortak çıkarlar söz konusudur.

Necip Fazıl'ın Nâzım Hikmet'i değerlendirmesi 'kişilik' değerlendirmesi yanında 'sanatsal içerik' olarak da ilginçtir. Mesela Nâzım Hikmet'in şiirinin, Mayakovski'nin kopyası ve özden mahrum olduğunu, toparladığı malzemeyi kendine mal etmeye çalıştığını ancak hiçbir zaman bir öz oluşturamadığını kabuktan başka bir şey olamadığını söylemiştir.

Necip Fazıl, Nâzım Hikmet'i tanıtırken tasvir yöntemini ayrıntısıyla kullanır. Mahiyet icabı onu anlatmaya karar verip onun hakkında bir sürü şey söylemiş, söylediklerinin içerisinde gösterme amaçlı tasviri de kullanmıştır. Necip Fazıl için Nâzım Hikmet 'görünen bir köy'dü ve bu köyü olduğu gibi anlattı. Bazen bu köyü arkasına aldı, yorumlarını katarak farklılıkları yansıttı. Nâzım Hikmet'in yaşantısını, eserlerini, hayat felsefesini, dönüm noktalarını bu çerçevede ele alıp tasvir yoluyla tanıtmaya çalıştı.

Birkaç yerde konuşma fırsatı bulan bu iki dev şahsiyet birbirine söyleyeceği her şeyi söylemiştir. Necip Fazıl'ın, Nâzım Hikmet'i konuşmaları ve karşılaşmaları yoluyla daha yakından tanıdığına hiç şüphe yoktur. Necip Fazıl şöyle ifade eder: "O kadar aptal ki biraz sıkıştırılınca 'ben sizin yanınızda şahsiyetimi ve kendimi kaybediyorum' diyecek ve yağlı kasketini altun saçlarına oturtup kaçacak derecede..."[37] Necip Fazıl diyaloglardan yola çıkarak bir tanımlama yapmıştır. Necip Fazıl, Nâzım Hikmet ile yaşadığı tüm anıları, paylaştıklarını ve kavgalarını diyaloglar yoluyla ile tanıtmıştır.

Sonuç

Sonuç olarak Cumhuriyet devri Türk şiirinde isimleri hep bir arada anılan bu iki şahıstan Necip Fazıl'ın gözünde Nâzım Hikmet bir rakipti ve Necip Fazıl rakibini iyi-kötü yönleriyle açıklamaya, bütün bildiklerini söylemeye çalışmıştır. Nâzım Hikmet'e bazen çok aşırı tepkiler vermiş ama gerçekleri hiçbir zaman göz ardı etmemiştir. Nâzım Hikmet'in okul hayatından hapishane hayatına, Rusya'ya kaçışından ve geri gelişine kadar bütün her şeyi kendi gözlemleriyle anlatmış ve Nâzım Hikmet'i tanıtmıştır. Bu araştırmalar sanatçıların kişilikleri kadar onların sanat felsefeleri ve kaynakları hakkında da önemli bilgiler verecektir. Yani, bir sanatçının, başka bir sa-

natçının kişiliği hakkında söyledikleri sübjektiftir ama, sanatı hakkında söyledikleri önemlidir. Necip Fazıl'ın Nâzım'ın kişiliği hakkında söyledikleri belki tartışılır ancak, sanatı ve eserleri hakkında söyledikleri ciddiye alınmalıdır.

---

[1] Şaban Sağlık, *Kurmaca Âlemin Kurmaca Sözcüklerinden Romanda Zaman-Mekân- Tasvir*, Hece / Türk Romanı Özel Sayısı, Mayıs-Haziran –Temmuz 2002, Sayı: 65-66-67, s.149

[2] *Necip Fazıl Kısakürek Nâzım Hikmet'i anlatıyor*, Yeni İstanbul Gazetesi, 15 Haziran 1965, s. 5 (Yeni İstanbul Gazetesi'nin bu yazıda kullandığımız sayılarını temin edip gönderen Yusuf Turan Günaydın ve Nilay Çağlayan'a burada teşekkür ediyorum. K. C.Dilber)

[3] A.g.y

[*] Aslen 'kibrit' olan kelime 'kirbit' şeklinde yazılmıştır. Necip Fazıl'dan yapılan alıntılarda bunun gibi daha pek çok kelime, günümüz imlasından farklı yazılmıştır.

[4] *Necip Fazıl Kısakürek Nâzım Hikmet'i anlatıyor*, Yeni İstanbul Gazetesi, 16 Haziran 1965, s. 5

[5] Necip Fazıl, *Bâbıâli*, Büyük Doğu Yayınları, İst., 1996, s. 95-96

[6] *Necip Fazıl Kısakürek Nâzım Hikmet'i anlatıyor*, Yeni İstanbul Gazetesi, 18 Haziran 1965, s. 5

[7] Necip Fazıl, *Bâbıâli*, s.92

[8] *Necip Fazıl Kısakürek Nâzım Hikmet'i anlatıyor*, Yeni İstanbul Gazetesi,17 Haziran 1965, s. 5

[9] *Necip Fazıl ile Erkekçe Söyleşi*, Mavera Dergisi Necip Fazıl'a Rahmet Özel Sayısı, Temmuz-Ağustos-Eylül 1983, Sayı: 80-81-82, s.214-215

[10] A.g.y

[11] *Necip Fazıl Kısakürek Nâzım Hikmet'i anlatıyor*, Yeni İstanbul Gazetesi, 16 Haziran 1965, s. 5

[12] *Necip Fazıl Kısakürek Nâzım Hikmet'i anlatıyor*, Yeni İstanbul Gazetesi,17 Haziran 1965, s. 5

[13] A. g. y

[14] *Necip Fazıl Kısakürek Nâzım Hikmet'i anlatıyor*, Yeni İstanbul Gazetesi, 16 Haziran 1965, s. 5

[15] *Necip Fazıl ile Erkekçe Söyleşi*, Mavera Dergisi Necip Fazıl'a Rahmet Özel Sayısı, Temmuz-Ağustos-Eylül 1983,Sayı: 80-81-82, s.219

[16] A.g.y

[17] Necip Fazıl, *Tanrı Kulundan Dinlediklerim*, Büyük Doğu Yayınları, İst. 1998, s.230

[18] *Necip Fazıl Kısakürek Nâzım Hikmet'i anlatıyor*, Yeni İstanbul Gazetesi,17 Haziran 1965, s. 5

[19] Necip Fazıl, *Bâbıâli*, s. 93

[20] Necip Fazıl, *Konuşmalar*, Büyük Doğu Yayınları, İst, 1998, s. 8

[21] *Necip Fazıl Kısakürek Nâzım Hikmet'i anlatıyor*, Yeni İstanbul Gazetesi,17 Haziran 1965, s. 5

[**] A.g.y.

[22] *Necip Fazıl Kısakürek Nâzım Hikmet'i anlatıyor*, Yeni İstanbul Gazetesi, 18 Haziran 1965, s. 5

[23] A.g.y

[24] Necip Fazıl, *Hücum ve Polemik*, Büyük Doğu Yayınları, İst, 1998, s. 35

[25] *Necip Fazıl Kısakürek Nâzım Hikmet'i anlatıyor*, Yeni İstanbul Gazetesi, 18 Haziran 1965, s. 5

[26] Necip Fazıl, *Konuşmalar*, s.110

[27] A.g.y, s.34

[28] Necip Fazıl, *Hücum ve Polemik*, s.33

[29] A.g.y, s.33

[30] A.g.y, s.34

[31] A.g.y, s.35

[32] Necip Fazıl, *Cinnet Mustatili*, Büyük Doğu Yayınları, İst, 2003, s.165

[33] Necip Fazıl, *Bâbıâli*, s.92

[34] Necip Fazıl, *Konuşmalar*, 1998, s.8

[35] *Necip Fazıl Kısakürek Nâzım Hikmet'i anlatıyor*, Yeni İstanbul Gazetesi, 18 Haziran 1965, s. 5

[36] *Necip Fazıl ile Erkekçe Söyleşi*, Mavera Dergisi Necip Fazıl'a Rahmet Özel Sayısı, Temmuz-Ağustos-Eylül 1983, Sayı: 80-81-82, s.219-220

[37] Necip Fazıl, *Bâbıâli*, s. 93

SALİH NURDAĞ

Sanat – Aşk – Siyaset Sarmalında NÂZIM HİKMET, YAHYA KEMÂL VE CELİLE HANIM İLİŞKİSİ

İnsan toplumsal bir varlıktır. Belli bir toplumda yaşamanın gereği olarak da birtakım rollere sahiptir. Her insanın hayatında birden fazla rolü vardır. Mesela bir erkek evde çocuklarının babası, eşinin kocası, babasının oğlu olabilir. Bu roller, toplumsal hayatta ise söz konusu duyuş, düşünüş ve üretişine göre belirlenir. İş yerinde işçi/memur, bir esnaf ya da bir sendikanın üyesi olabilir. Çevremizle kurduğumuz iletişime göre bu rollerin gereğini yerine getirir, kendimizi bu rollerle ifade ederiz. İnsanlar, bu rolleri sayesinde toplumda var olabilirler. İşte bu rollerden biri de sanatçı rolüdür ki bu rol daha çok kişilik olarak adlandırılır. Bunun nedeni de sanatçı olan insanla sanatçı olmayan insanın olaylara ve durumlara bakışından, duyuş ve düşüncesinin farklı olmasından kaynaklanır. "Sanatçı adeta bilmediğimiz bir dünyadan, bir kaza sonucu, dünyamıza düşmüş bir yaratıktır."[1] Onu, sıradan olandan ayıran da budur. O, sürekli bir şeylerin sıkıntısını duyar. O da diğer insanlar gibi yer, içer, gezer ancak sürekli bir cendere içerisindedir ve yaratıcılığı ona ağır bir yük yüklemiştir. Hem bu yükün altında ezilmemeye çalışacak hem de günlük hayatını idame ettirmek gayreti içerisinde olacaktır. Günlük kavgalara, hayata yabancıdır sanatçı; ama geçimini sürdürmek ve yaşamak için " işi gücü bu yabancılığı gidermeye çalışmak olacaktır."[2]

Sanatçı, iş hayatı, özel hayatı ve sanatçı kimliğinden dolayı birçok çevrenin içerisinde bulunmaktadır. Sosyal hayat doğal olarak bir çevre içerinde bulunmayı gerektirir ve sanatçı bu çevreden soyutlanamaz. Sanatçının kişiliğini, sanatını etkileyen amillerden biri de bu çevredir. Tabiî sanatçı da kişiliğine uygun bir çevreyi seçmekte özgürdür; ancak sanatçının bu çevreler içerisinde tanınma gerekçesi sanatıdır. Ya da en azından sanatı olmalıdır. Tabi bazı durumlarda, dönemin sosyal, siyasi şartları gibi, diğer roller sanatçı kişiliğinin önüne geçer ki bu da gerçek bir sanatçı için ne kadar tasvip edilen bir konu olduğu ayrı bir yazı konusudur. Sanatçının bu çevre içerisindeki kişilerle ilişkisi de farklı farklıdır. Bu ilişkiyi sanatçının sevdikleri, resmi ilişki içerisinde bulundukları ve sevmedikleri olarak üç ana başlık altında incelenebilir. Sevmedikleri ile olan ilişkisi - olmayan ilişkisi demek daha doğru olur belki - genelde sanatçı oluşundan kaynaklanan polemiklerden, veya başka bir sanatçıyı beğenmeyişinden kaynaklanır. Resmi ilişki içerinde oldukları iş arkadaşları ya da çeşitli resmi görevlerden dolayı içerisinde bulunmak zorunda olduğu ilişkilerdir. Samimi oldukları kişiler ile ilişkileri de akrabalık, aşk, komşuluk, hoca-öğrenci ilişkisi ve ortak zevklerden - şiir, resim gibi- kaynaklanan ilişkilerdir. Bu ilişkiler olduğu gibi devam ettiği gibi bazen ilişkinin niteliği değişebilir ya da bir daha açılmamak üzere bitebilir.

Nâzım Hikmet, Yahya Kemâl ve Celile Hanım ilişkisi de bu ilişkilerden birkaçını birden ihtiva eden ve bir durumdan başka bir duruma geçen bir ilişkiler yumağıdır.

Nâzım Hikmet-Celile Hanım İlişkisi

Çocuğun kişiliğinin oluşmasında annenin rolü çok büyüktür. Erkek çocukların annelerine daha düşkün oldukları göz önüne alınırsa Nâzım Hikmet ve Celile Hanım ilişkisi daha bir önem kazanır. Bunun için anneyi, yani Celile Hanım'ı tanımak gerekir.Celile Hanım, "Baba tarafından Leh asıllı Mehmet Celalettin Paşa'nın, anne tarafından Alman asıllı Mehmet Ali Paşa'nın torunu, Hasan Enver Paşa'nın kızı"[3] dır. Nâzım Paşa'nın oğlu Hikmet Bey'le evlenir ve bu evlilikten Nâzım ve Semiyye adlı iki çocukları olur. Fakat bu evlilik pek de uzun sürmez.

Celile Hanım'ın dedesinden gelen bir ressamlık yeteneği vardır. Resimle ilgilenir ve İstanbul'daki davetlerde güzelliğiyle dikkatleri üzerine çekerdi. Nâzım'a göre "dünya güzeli bir kadındı. Kadıköy'de ve İstanbul'da güzelliğiyle ün salmıştı."[4] Bununla birlikte annelik görevini de yapmayı ihmal etmemiştir. "Toplumsal görüşleri ve aydın tavırlarıyla, oğlu Nâzım'ın kişiliğinin oluşmasında büyük etki yaratır."[5] Celile Hanım sadece Nâzım Hikmet'in kişiliğini etkilemekle kalmamış, onun eğitimiyle de yakından ilgilenmiştir. Nâzım Hikmet için okuldan da öğretmeni olan Yahya Kemâl, Nâzım Hikmet'e özel ders vermesi için seçilir. "Sonbahar yapraklarının dökülmeye başladığı günlerde Yahya Kemâl, Celile Hanımların evlerine gelerek, Nâzım Hikmet'e dersler vermektedir. Her gelişinde olduğu gibi ana-oğul şairimizi bahçe kapısında karşılar. Zemin kattaki bir odada Nâzım Hikmet'e ders verilir. Ders sonunda da çocuğa (*Nâzım Hikmet'e*), hava alması için bahçeye çıkması söylenir! O sırada Celile Hanım'la Yahya Kemâl, baş başa kim bilir neler konuşarak çaylarını yudumlarlar. Onlar çaylarını içerken, Nâzım Hikmet bahçede kendi kendine dolaşmakta, hatta Bahriye Mektebi'ndeki gibi jimnastik hareketleri yapmaktadır. Çaydan sonra Yahya Kemâl bir ayrılışında, köşkün holünde Celile Hanım'a veda ederken sarılıp onu öper. Nâzım Hikmet onları yan pencereden izlemiştir."[6] İşte bu olaydan sonra ana oğul ilişkisi yeni bir boyuta geçer. Annesini kimseyle paylaşmak istemeyen Nâzım "hırstan, kinden, öfkeden, koca koca açılmış şimşekler çakan iri mavi gözlerini şairinkine dikerek üstüne doğru yürür !.. Yürürken de ölümle tehdit dahil ağzına ne gelirse söyler!.. Fakat Nâzım'ın öfkesi dinmemiştir!.. Bütün ortak dostlarıyla şaire haber gönderip bir daha evlerine ayak basarsa kendisini mutlaka öldüreceğini bildirir."[7] Bu konu Nâzım Hikmet- Yahya Kemâl bahsinde derinlemesine inceleneceği için şimdilik bunları anlatmakla yetiniyoruz.

Nâzım Hikmet, bu kıskançlığın yanında böyle bir ilişkiye çok içerler. "Genç irisi, pehlivan yapılı 15–16 yaşındaki Nâzım aslında bir içi çürük elma gibidir!.. En güçlü olduğu sanılan bir sırada, umulmadık bir rahatsızlıkla yatak döşek yatması gerekmektedir!.. Annesiyle Yahya Kemâl arasındaki ilişkiye son derece üzülen Nâzım'ın son zamanlarda sık sık ateşi yükselmektedir."[8] Bütün bunlar Nâzım Hikmet'in annesine ne kadar düşkün olduğunun bir göstergesidir aslında. Celile Hanım tarafında ise olay üzüntüyle karşılanmış, Celile Hanım sevdiği iki erkek arasında kalmıştır. Ama bütün bunlar ne Nâzım Hikmet'e ne de Yahya Kemâl'e ilgisinin azalmasına neden olmuştur.

Celile Hanım'ın oğlu için yaptığı fedakârlıklar sadece onun eğitimiyle de ilgili değildir. Dolabında yasak kitaplar bulunan Nâzım Hikmet'in "1938 Harp Okulu Olayı"nda "öğrencileri isyana kışkırttığı sonucuna varılır ve Nâzım tutuklanır; mahkeme sonucunda, "Harp Okulu öğrencilerine komünistlik propagandası yaptığı" suçlamasıyla 15 yıl hapse hüküm giyer."[9] Bunun üzerine Celile Hanım, Yahya Kemâl'e bir mektup yazarak Bursa Hapishanesi'nde yatan oğlu için yardımcı olmasını ister. 1950 de ise açlık grevine başlayan Nâzım Hikmet'in "bağışlanması için açılan kampanya sırasında-*ne hazindir ki-* gözleri görmemeye başlayan Celile Hanım"[10] oğlu için imza toplamaktan çekinmez.

Daha sonra ise Nâzım Hikmet'in Rusya'ya kaçışı gelir. Mehmet Kaplan'a göre; "Nâzım'ı genç yaşta evini barkını terk etmeye, serseri bir hayat sürmeye ve neticede Rusya'ya gitmeye sevk eden psikolojik amilin"[11] başında Yahya Kemâl'in annesiyle yaşadığı bu aşk macerası gelmektedir. Yine bugün Nâzım'ın sanatçı kişiliğinin önüne geçen siyasi kişiliğinin oluşmasında ise "içi isyanla dolu olan şaire, komünizm, annesini elinden alan ve böylelikle kendisine en büyük hakarette bulunan insanlara karşı kullanılacak silah olarak görünmüş olmalıdır."[12]

Böylesine bir ilişkiden rahatsız olan Nâzım Hikmet bu konuda konuşmaktan her zaman kaçınmıştır. Bir ana oğlun birbirleri için hissettikleri ve birbirleri için yapabilecekleri fedakârlıkları gösteren bir ilişki olması bakımından Nâzım Hikmet ve Celile Hanım arasındaki gerilim bu eksende gelişmiştir.

Nâzım Hikmet-Yahya Kemâl İlişkisi

Nâzım Hikmet'le Yahya Kemâl arasındaki ilişki bir hoca öğrenci ilişkisi olarak başlamış; fakat ardından farklı boyutlara taşmıştır. O zamanlar Yahya Kemâl'le Nâzım Hikmet'in ilk ortak noktası şiirdir. Nâzım Hikmet daha o zamanlar şiirle uğraşmaktadır. Diğer taraftan Nâzım Hikmet'in şiire ilgi duymasında dedesinin büyük katkısı vardır. "Hikmet Bey'in Göztepe'deki evinde kalan Nâzım Paşa, torununun eğitimiyle yakından ilgilenir. Nâzım Hikmet ilk şiir dersini ve zevkini ondan alır."[13] Bu şiir zevki Nâzım Hikmet'i yazmaya yöneltir. "Elinden düşürmediği sarı yapraklı bir deftere şiirler yazar, portreler çizer. Defterindeki ilk şiiri 20 Haziran 1329 (3 Temmuz 1913) tarihini taşır. "Feryad- ı Vatan" başlıklı bu şiiri Nâzım Hikmet 11 yaşında iken yazmıştır... Fakat kendisinin açıklamalarına göre ilk yazdığı şiir "Yangın"dır. Bu şiir evlerinin karşısındaki bir binada çıkan yangın üzerine 6 Kanunievvel 1330 (19 Aralık 1914) tarihinde kaleme almıştır."[14]

Bu şiir denemeleri okulda da devam eder. Bu arada Yahya Kemâl, Nâzım Hikmet'in evine ders vermeye gelmektedir. Kız kardeşinin kedisi üzerine yazdığı şiiri Yahya Kemâl'e gösterince, Yahya Kemâl "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."[15] dedi.

Bundan sonra Yahya Kemâl'in Nâzım'ın şiiri üzerindeki tesiri onun şiiriyle ilgisi daha çok hissedilir. "17 yaşında galiba ilk şiirim basıldı. Yani 'Serviliklerde.'Yani, mezarlıklarda ağlayan, hayatında sevmiş ölüler üstüne idi. Yahya Kemâl düzeltmişti birçok yerini.

SERVİLİKLERDE
Bir inilti duydum serviliklerde
Dedim, burada da ağlıyan var mı?
Yoksa tek başına bu kuytu yerde
Eski bir sevgiyi anan rüzgâr mı?

Gözlerine inerken siyah örtüler
Umardım ki artık ölenler güler
Yoksa hayatında sevmiş ölüler
Hala servilerde ağlıyorlar mı?

Nâzım Hikmet bu şiiri yazdıktan sonra kâğıdını buruşturup bir tarafa atmış, neden sonra annesi evi derleyip toparlarken yerde bu kâğıt parçasını bulmuş. Okuyunca Nâzım'a ait olduğunu anlamış ve o zamanki sevgilisi Yahya Kemâl'e vermiş. Yahya Kemâl de şiirin ötesini berisini biraz düzelttikten sonra bastırmak üzere bir dergiye göndermiş ve bu şiir böylece ilk defa dünya yüzü görmüştür."[16]

Yahya Kemâl'in Nâzım Hikmet'e ve şiirine etkisi biraz da Celile Hanım'a ilgisinden kaynaklanmaktadır. Nâzım Hikmet de giderek şiirde kişiliğini bulma yolunda ilerlemekte kendi sesini oluşturmaya çalışmaktadır. Diğer şairlerle arasındaki fark hissedilmektedir. "O sırada Yahya Kemâl'in etkisiyle edebiyat dergilerinden birinde bir şiir yarışması tertipleniyor. Halkın acıları felaketi üstüne değil. Nedim'in "Gönül" gazeli üstüne. Hececi şairler bu yarışmaya seve seve katılıyorlar. Ve yumuşak kadınsı seslerle gönül türküleri yazıyorlar. Nâzım Hikmet de bu yarışmaya katılıyor. Çünkü o da hececi şairler gibi, Yahya Kemâl'in etrafında dönüyor. Onun konuşmalarını dinleyip heyecanlanıyor ve onun etkisinden kurtulamıyor. Yahya Kemâl çok iyi konuşan çok iyi şiir okuyan bir şairdir. Dinleyicileri üzerinde etkisi büyüktür. Böyle olmakla birlikte, Nâzım'ın yarışmaya getirdiği şiir öteki hececilerin şiirlerine benzemiyor. Bunda ilk defa bir erkek sesi duyuluyor."[17] Bu konuyla ilgili diğer bir husus da şudur: Yahya Kemâl'in Nâzım Hikmet'le bu kadar ilgilenmesi, kendisi gibi Yahya Kemâl'in öğrencisi olan Necip Fazıl'ın tepkisini çeker.[18]

Bu ilişkinin kırılma noktası Nâzım Hikmet'in Yahya Kemâl'le annesini öpüşürken gördüğü andır. Bu olaydan sonra aralarındaki hoca-öğrenci ilişkisi kopar. "Artık kendisine "hoca" olarak da annesine "koca" olarak da Yahya Kemâl'i evlerinde görmek istemez. O gün Nâzım, sudan bir bahaneyle, Yahya Kemâl'i bahçe kapısında karşılamaz; ders süresince de şairin anlattıklarına ilgisiz kalır... Nihayet ders sonunda Nâzım bahçeye çıkarken şair de salona yönelir!.. Fakat Nâzım hole gizlice girerek, portmantoda asılı duran Yahya Kemâl'in ince, siyah pardösüsünün cebine dürülü bir kâğıt bırakır!.. Sonbahar güneşinin ufuktan çekildiği sırada Yahya Kemâl pardösüsünü giyip evden ayrılır... Akşam serinliğinden korunmak için ellerini cebine sokunca parmakları bir kâğıda dokunur. Merakla çıkarıp Nâzım'ın aceleyle yazdığı "Hocam olarak girdiğiniz bu eve babam olarak giremezsiniz" cümlesini hayretle okuyunca donup kalır. Demek Nâzım durumun farkındadır."[19] Nâzım Hikmet de da-

hil olmak üzere Yahya Kemâl'in bütün öğrencileri durumdan haberdardır. Necip Fazıl burada da rahat durmaz.[20]

Artık hoca öğrenci ilişkisinden resmen iki rakip ilişkisine geçiş yapılmıştır. Nâzım Hikmet'in Yahya Kemâl'in üzerine yürümesi ve ölümle tehdit etmesini önceki bölümde belirtmiştik. Bütün bunlara rağmen Nâzım Hikmet, "Ben ritmi Yahya Kemâl'den öğrendim."[21] diyerek hocasının kendi üzerindeki etkisini dile getirmekle birlikte onu eleştirmekten de çekinmez. "Yahya Kemâl'i, beni lütfen iyi anla, şair olarak değil, *usta* olarak, Türk şiirinin tekniğine büyük hizmetler etmiş bir insan olarak, kendi tarzında ve zihniyetinde kültürlü ve çok zevkli bir hoca olarak pek sever ve pek beğenirim. Ve bu taraflarını inkâr etmem ve edenlerle karşı kavgaya hazırım. Fakat sanatkârlığını atarsam, şairliği, anlatabiliyor muyum, iki gözüm *şairliği* mühim değildir. Politikada ve cemiyette tesiri ise geri ve mürtecidir."[22] Ayrıca bir şiirinde de Yahya Kemâl'den şöyle bahsetmiştir:

"Osmanlıların en usta şairi Yahya Kemâl gelir aklıma:
Bir camekânda şişman ve muztarip görürüm onu.
Ve her nedense birden bire hatırlarım:
Yunan dağlarında ölen topal Byron'u."[23]

Yahya Kemâl ise Nâzım Hikmet için şöyle demiştir: "Nâzım Hikmet şair değildir. Şiiri hitabete benzer yahut da hitabetin ta kendisidir. Sonra şiir sadece sanatın vasıtası olmalıdır. Hâlbuki Nâzım Hikmet, şiiri ideolojisine feda etmiştir. O kominforma sahip olduğu için sadece Rusların hizmetinde idi."[24]

Yahya Kemâl'in Nâzım Hikmet'i değerlendirişinde kendisinin komünizme bakışı da önemlidir. Ona göre "komünist olmanın ilk şartı geçmişle –ve "din"le – ilgiyi kesmektir."[25]

Bu sırada 1938 Harp Okulu olayında hüküm giyen Nâzım Hikmet'in annesinin kendisine yazdığı, "Siz Nâzım'ın şiir hocasısınız, natuksunuz, tesirli konuşursunuz. Ne olur onu himaye ederek kanayan bir anne yüreğini kurtarın."[26] gibi içli ifadeleri bulunan mektupları geri çevirmek ve Galata Köprüsü'nde imza toplayan Celile Hanım'ı gördüğünde yolunu değiştirmek suretiyle aradaki bütün köprüleri atmıştır.

Yahya Kemâl-Celile Hanım İlişkisi

Şiir ve resim. İkisi de birbirleriyle o kadar yakın ilişki içinde ki. İşte, bir şair olan Yahya Kemâl ve bir ressam olan Celile Hanım da birbirine bu derece yakındır. Yahya Kemâl ve Celile Hanım'ın ilk karşılaşmaları bir Bektaşî tekkesinde olur. Birlikte kaldıkları Yakup Kadri'yle gittikleri Bektaşi tekkesinde "Yahya Kemâl'i hayatının büyük aşk macerasına sürükleyen ve yıllarca türlü ruh krizleri, kıskançlık kuruntuları içinde kıvrandıran ve akıbet ona:

Son zevkin eğer aşk ise ummana karış tat,
Boynundan o Cânan dediğin lâşeyi silk at!

dedirten kadın, Bektaşilikle hiçbir ilgisi olmadığı halde kaderin garip bir cilvesiyle Yahya Kemâl'in karşısına orada çıkacaktı."[27]

Bu karşılaşma daha sonra Yahya Kemâl'in Celile Hanım'ın oğlu Nâzım Hikmet'e özel ders vermesiyle daha da yakınlaşır. Ve bir aşka dönüşür. Fakat Yahya Kemâl'in kafası rahat değildi. Celile Hanım'ın o sıralar Hikmet Bey'le evliliği mana olarak bitmişse de resmi olarak devam ediyordu. "Ya evlendikten sonra Hikmet Bey'i aldattığı gibi kendisini de aldatırsa?"[28] gibi yersiz düşünceler içerisindeydi. "Oysa bu Yahya Kemâl'in derbeder hayatında pek mutlu bir dönüm noktası olabilirdi, eğer bunu takip eden gönül münasebetleri, ruh krizleri ve kıskançlık kuruntularıyla bulanmasaydı; eğer şair sevgilisini olduğu gibi görebilseydi ve ona sıtmalı muhayyilesinde:

Kirpikleri süzgün o ihanet dolu gözler
Rikkatle bakarken bile bir fırsatı gözler

Mısralarıyla vefasız ve fettan bir kadın hüviyetini vermeseydi, öyle sanıyorum ki tatlı ve rahat bir evlilik hayatına kavuşacaktı. Zira o hanım kocasından ayrılmak, çoluğunu çocuğunu, evini barkını bırakmak suretiyle Yahya Kemâl'e ne kadar ciddi ve samimi bir şekilde bağlandığını ispat etmiş ve Yahya Kemâl'in kafasında yukarıdaki mısralar çizgilenmeye başladığı sıralarda onunla yeniden kuracağı aile yuvasının hazırlıklarına girişmiş bulunuyordu."[29]

Yahya Kemâl'in bu kadar kuruntulu olmasıyla birlikte Celile Hanım'a karşı olan duygularını göstermesi bakımından önemli olan ve aşırı kıskançlığını anlatan meşhur bir olay vardır. Bu olayın birbirine yakın üç farklı versiyonu olmasına karşın en çok bilineni şudur: Yahya Kemâl bir akşam Maruf Oteli'nin önünde otururken iki kişinin Hakkı Paşa'dan bahsettiklerini duyar. Hakkı Paşa, "İstanbul'a gelmiş. Bu akşam bir suvare veriyor. İstanbul'un bütün güzel kadınları davetli."[30] diyorlardı. Yahya Kemâl'in aklına hemen sevgilisi Celile Hanım gelir. Müthiş bir kıskançlıkla yerinden kalkar ve iskeleye doğru koşar. Fakat son vapur da kalkmıştır. Şiddetli de bir lodos esmektedir. Maltepe'den İstanbul'a geçmeye karar verir ve sandalcılara müracaat eder. Hava durumu müsait olmadığı için hiçbir sandalcı bu teklife yanaşmaz fakat Yahya Kemâl'in hastam var demesi ve çok para teklif etmesi üzerine birisi razı olur. Sandalla açıldıktan sonra lodos daha da şiddetlenir ve denizde dalgalarla boğuşmaya başlarlar. Sandalcı sinirlenip Yahya Kemâl'e açık bir şekilde söverken Yahya Kemâl sadece Hakkı Paşa'nın vereceği suvareyi düşünmektedir. Nihayet Maltepe'ye gelirler ve şair güç bela karaya ayak basar. Hemen Maltepe'deki kahvelere uğrayarak araba bulmaya çalışır bulamayınca da Maltepe'den Bostancı'ya kadar yaya gitmeye karar verir. Kan ter içinde Bostancı'da bir karakola kadar gelir. Onlara da hastam var diyerek kendisine bir araba temin edilmesini sağlar. Tabiî arabacıya da genc bir sürü para vermiştir. Kadıköy, Üsküdar derken nihayet Nişantaşı'na yani kalbinin attığı yere gelmiştir.[31] Hikâyenin geri kalanını ise Yahya Kemâl'in ağzından dinleyelim:

"Sevgilimin oturduğu apartmanın kapıcısı ahbabımdı. Penceresini vurarak onu uyandırdım. "Benimki evde mi?" diye sordum. Adam halime bakıp şaşırdı. "Evde, bu akşam çıkmadı." dedi. "ne diyorsun?" diye bağırdım. Bütün o katettiğim mesafe sanki başıma yıkılmıştı. Eve kaçta geldiğini tahkik ettim. Sözüne inanmıyordum. "Çık bir bak ! Evde mi?" diye adamı zorladım. Adam çarnaçar çıktı. Bir münasebetle hizmetçisine sormuş: " Uyuyor" demiş.

Geldi haber verdi. Sanki dünyalar benim oldu. Apartmanın karşısında bir arabacının meyhanesi vardı. Orada sabaha kadar içtim. Sabahleyin, doğru (*Celile Hanım'ın*) eve çıktım. Benim halim berbat... Toz toprak içinde olduğumu görünce şaşırdı ve hemen anladı. Sarmaş dolaş olduk."[32]

Celile Hanım cephesinde ise durum çok farklıdır. Kendisini evliliğe o kadar hazırlar ki "Yahya Kemâl İstanbul'un neresinde oturmak isterdi? Onun gibi büyük bir şairin zevkine göre acaba tutacağı evi nasıl döşeyip, dayamak lazım gelirdi? Gece gündüz hep bunları düşünürdü. Kendisi aynı zamanda ressam olduğu için duvarların dekorasyonunu kendi eliyle yapmak niyetinde idi. Fakat Yahya Kemâl, acaba hangi renklerden, hangi çizgilerden hoşlanırdı?"[33] gibi kuracağı yuvasının hazırlıklarını yaparken Yahya Kemâl'e "Karıcığın Celile"[34] imzalı mektuplar gönderir. Fakat her şey umulduğu gibi gitmez. Nâzım Hikmet bu ilişkiyi öğrendiğinde hocasını önce uyarır, sonra üzerine yürür hatta tehdit etmekten bile çekinmez. Celile Hanım ne kadar Yahya Kemâl'i ikna etme yoluna gitse de Yahya Kemâl, gerek bu nedenden, gerekse "Bu kadar dile gelmiş bir kadınla ben nasıl evlenebilirim? Sonra herkes bana ne der? Ne gözle bakar?"[35] diye düşünür ve evlilikten vazgeçer. Diğer kaynaklarda ise Yahya Kemâl'in evlenmeyişiyle ilgili değişik görüşler belirtilmiştir. Bunların bazıları şunlardır:

Va- Nu "Yahya Kemâl, Celile Hanım'la tam evlenecekti. Şairin güveylik gömleği bile bohçaya konmuştu. Ne çare ki kaprisli şair yeter derecede para kazanamıyordu. Aile kuracak maddi ve manevi durumda değildi."[36] diyerek Yahya Kemâl'in evlenmeme gerekçesini açıklar.

Melek (Celâl) Sofu ise, "Kemal Bey'in niçin evlenmediğini izah edemiyorum. Ancak çok seneler evvel Celile Hanım isminde çok güzel bir kadına âşık olduğunu ve kendisiyle evlenmek istediğini biliyorum... Bu izdivaca Yahya Kemâl'in arkadaşlarının mâni olduğunu söylerler." [37]der.

Kemal Bek de Yahya Kemâl "Celile Hanım'la gerçekleşmek üzere olan evlilikten, tümüyle akla aykırı bir neden göstererek kaçması, onun evlilik kurumuna 'tanık' olarak değil 'evin sahibi' olarak katılmaktan korkusuna bağlanabilir."[38] diyerek olaya farklı bir açıdan yaklaşır.

Bütün bunların dışında belki de, şairin, aşka âşık olması veya mısralarındaki kadına âşık olmasından dolayı evlenmekten vazgeçmiş ve Celile Hanım'a bir özür mektubu yazarak evlilikten vazgeçtiğini bildirmiştir. Celile Hanım "birkaç kez mektupla "gönlünü almaya" kalkarsa da hiçbir olumlu karşılık göremez."[39] Bunun üzerine sanatını ilerletmek üzere Paris'e gider. Döndüğünde ise "yine çeşitli baskılarla karşılaşınca; bunalıp kurtuluşu, hiç düşünüp taşınmadan, bir paşazâde olan Kayma-

kam İbrahim Bey'le evlenmekte bulur!... Fakat bu evlilik de bir kurtuluş olmaz!... Celile Hanım, hiç alışık olmadığı; tekdüze, renksiz, heyecansız bir hayat için yaratılmamıştır!... Onun için de bu evlilikten kısa sürede sıkılır ve çareyi ayrılmakta bulur!... Üstelik hâlâ gönlünün derinliklerinde, hayatında en sevdiği erkek olan Yahya Kemâl ve onunla geçirmiş olduğu mutlu günler, bütün canlılığıyla yaşamaktadır."[40]

"Büyük şair, büyük edip olmaktan daha önemli olan üç şey var; birincisi evlenip yuva kurmak, ikincisi bir ev sahibi olmak, üçüncüsü bir tarafta kimseye muhtaç olmayacak kadar parası bulunmak. Ben bunların üçünü de yapmadım. Akşam oldu mu dostlar dağılır evlerine gider. Ben şu otel odasında, yalnızlığı bütün dehşetiyle duyarım. Ne şiir, ne kitap ve ne de dostlarım beni bu korkunç yalnızlıktan çekip alabilirler."[41] diyen Yahya Kemâl ise "Gençlik yıllarında sevdiği fakat evlenmeye cesaret edemediği Celile Hanım'a bağlılığını sonuna kadar korumuş, bu yüzden müzmin bir bekâr olarak, hep geçici kira evlerinde, otellerde ve pansiyonlarda derbederce yaşamak zorunda kalmıştır."[42]

Sonuç

Bir yanda hoca-öğrenci münasebetiyle başlayan bir ilişki, diğer yanda bir tekkede görülüp sevdalanılan bir güzel kadın... Başta şiir olmak üzere aşk ve resim, bu üç kutbu birbirine o kadar yaklaştırmış daha sonra da zembereğinden boşalan yaylar gibi sağa sola fırlatmıştır. Her üçü de sevmesine rağmen bu ilişkinin galibi ve bu ilişkiden memnun ayrılan yoktur. Geriye kalan sadece gerçekleştirilememiş hayaller, düş kırıklıkları ve hâlâ daha Türkiye de sanatçı kimliğinden çok siyasi bir kimlik olarak göz önünde bulundurulan bir Nâzım Hikmet vardır. Yahya Kemâl ise kalbinde Celile'siyle yalnızlığın mabedindedir.

Belki de bu mutsuzluk yumağının sebebi "bir şairin başka bir şaire ettiği lanetin kabul oluşudur."[43] Sebebi her ne olursa olsun bilinen tek şey böyle bir ilişkinin çevreden de pek onay görmediği ve bu olayın kahramanlarının hayatında önemli bir yer tutmasına rağmen ilişki, her üçü tarafından da dile getirilmekten kaçınılmıştır. Bunun tek nedeni ise üçünü de birleştiren tek ortak nokta olan "sevgi"dir.

---

1 Sezai Karakoç, **Edebiyat yazıları 1,** Diriliş Yay. İst.1997, s. 20.

2 A. g. e. s. 20

3 Beşir Ayvazoğlu, **Bozgunda Fetih Rüyası /Yahya Kemâl'in Biyografik Romanı/,** Kabalcı Yay. İst.2001 s.197

4 Zekeriya Sertel, **Mavi Gözlü Dev, Nâzım Hikmet ve Sanatı,** İst.1994 s.14

5 Halim Demir, **Nâzım'la Yolculuk, Ben Nâzım Hikmet,** Ozan Yay. 2004, s. 18

6 Kemal Bek, **Yahya Kemâl Beyatlı Yaşamı ve Yapıtlarını okuma Kılavuzu,** Donkişot Yay. İst. 2005, s. 150

7 Sermet Sami Uysal, **Her Yönüyle Yahya Kemâl,** Toroslu Kitaplığı. İst. 2004, s. 366

8 A. g. e. s. 365

9 Kemal Bek, **Yahya Kemâl Beyatlı Yaşamı ve Yapıtlarını okuma Kılavuzu,** s. 155

10 A. g. e. s. 156

11 Mehmet Kaplan, **Şiir Tahlilleri 2 Cum.Dev. Türk Şiiri,** Dergâh Yay. İst. 1997, s. 394

[12] A. g. e. s. 395
[13] Asım Bezirci, **Nâzım Hikmet Yaşamı, Şairliği, Eserleri, Sanatı**, Evrensel Bas, İst. 1994, s. 17
[14] A. g. e. s. 17
[15] Zekeriya Sertel, **Mavi Gözlü Dev, Nâzım Hikmet ve Sanatı**, s.17
[16] A. g. e. s. 54
[17] A. g. e. s. 54
[18] Yazımızın sınırlarını aşacağından bu konuya değinmedik. Konuyla ilgili olarak derginin bu sayısında yer alacak olan Kadir Can Dilber'in "Necip Fazıl'ın Gözüyle Nâzım Hikmet" adlı yazısına bakılabilir.
[19] Sermet Sami Uysal, **Her Yönüyle Yahya Kemâl,** Toroslu Kitaplığı. İst. 2004, s. 363
[20] Yahya Kemâl'in intihara yeltendiği söylentisi öğrenciler arasında bile fısıldaşılmaya başlamıştır. Yahya Kemâl'in ortalıkta görünmeyişi, hatta derslere gelmeyişi bu tür söylentileri daha da körükler... Nihayet birkaç ders sonra Necip Fazıl'ların sınıfına gelebilen şaire o zamanlardan uzun dilli olan Kısakürek sorar:
– Kibrit suyu iççrek intihara kalkıştığınızı duyduk. Sınıfın teessüflerini bildiririm.
Yahya Kemâl hiç beklemediği bu söz üzerine, hışımla not defterini eline alıp Rumeli şivesiyle "ç"leri "j" gibi telaffuz ederek sorar:
– Numeronuz kaj?
– 1054
– Bin kaj?
– 54 efendim
Kısakürek askeri edep ve terbiyeye uymayan bu davranışından dolayı bahriye Mektebi'nin " kodes" adı verilen ve saat üzerinden girilen tahta dolabın yolunu boylar.!... "Şair-namzedi"nin dili belasına bu ilk hapsedilişidir. (Sermet Sami Uysal, **Her Yönüyle Yahya Kemâl,** Toroslu Kitaplığı. İst. 2004, s. 362)
[21] Sermet Sami Uysal, **Her Yönüyle Yahya Kemâl,** s. 202
[22] www.NÂZIMhikmet.com/baska_sanatci_gorus_index.html
[23] Mehmet Kaplan, **Şiir Tahlilleri 2 Cum.Dev. Türk Şiiri**, s. 395
[24] Sermet Sami Uysal, **Her Yönüyle Yahya Kemâl,** s. 253
[25] A. g. e. s. 253
[26] Kemal Bek, **Yahya Kemâl Beyatlı Yaşamı ve Yapıtlarını okuma Kılavuzu**, s. 155
[27] Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**, İletişim Yay. İst. 1990, s. 131
[28] Beşir Ayvazoğlu, **Bozgunda Fetih Rüyası /Yahya Kemâl'in Biyografik Romanın,** s.254
[29] Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**, s. 132
[30] Sermet Sami Uysal, **Her Yönüyle Yahya Kemâl,** s. 368
[31] A. g. e. s. 369
[32] A. g. e. s. 369
[33] Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**, s. 132
[34] Beşir Ayvazoğlu, **Bozgunda Fetih Rüyası /Yahya Kemâl'in Biyografik Romanın,** s.231
[35] Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**, s. 132
[36] Sermet Sami Uysal, **Her Yönüyle Yahya Kemâl,** s. 372
[37] A. g. e. s. 372
[38] Kemal Bek, **Yahya Kemâl Beyatlı Yaşamı ve Yapıtlarını okuma Kılavuzu**, s. 163
[39] Sermet Sami Uysal, **Her Yönüyle Yahya Kemâl,** s. 374
[40] A. g. e. s. 374
[41] Ayşe sevim, **Yazarlar Ve Aşkları**, Şule Yay. İst. 2006, s. 55
[42] Beşir Ayvazoğlu, **Eve Dönen Adam**, Ötüken Yay. İst. 2003, s. 117
[43] A. g. e. s. 63

NÂZIM HİKMET
BUDAPEŞTE RADYOSUNDAN KONUŞMALAR...

Düzenleyen: M. Şerif ÖZSOY

Nâzım Hikmet'in Budapeşte Kent radyosunda Orhan Veli'den şiirler okuduğunu duyduğum günden buyana, bu kayıtları bulmaya uğraştım. "Asım Bezirci bulmuş ve dinlemişse, ben niye bulamayayım niye dinleyemeyeyim" azmiyle sormadığım, aramadığım yerin kalmadığını zannediyordum.. "Zannediyordum" diyorum çünkü, sonunda şans eseri ulaştım bu kayıtlara.

Toplamda 6 saatlik bu kaydı kaç kere dinlediğimi saymadım.. Dinlemek yetmedi, Orhan Veli ile ilgili bölümleri birbirlerine montaj yaptırdım.. Böylece 5 dakikalık bir Nâzım Hikmet – Orhan Veli dostluğuna şahit oldum.. Ben bunu biliyordum ama, inanmayanlar vardı. Ancak bu da yeterli gelmedi ve tüm kaydın deşifre edilmesi gerekiyordu.. Çünkü sadece Orhan Veli'den şiirler okumamış, Türk Edebiyatı için önemli olacak pek çok laf etmiş, Türkiye için pek güzel şeyler söylemişti..

Bu uğraşta Hece dergisi kapılarını açtı, sevgili dostum Caner Özkan gecelerce uykusuz kaldı ve kaydın büyük bir kısmının metnini çıkarabildik. Ancak burada sanırım kaydın yarısı var.

M. Şeref Özsoy

...

Kadın: Bugünkü Türk Edebiyatı hakkında ne düşünüyorsunuz, yakından takip edebiliyor musunuz acaba bugünkü Türk Edebiyatını.

Nâzım Hikmet: Bir defa bugünkü Türk hakkında ana hattıyla şunu söyleyebilirim ki bizim edebiyatımız hiçbir zaman bu kadar güzel bu kadar derin bu kadar ana hattıyla söylüyorum yurt sever bu kadar halk sever olmadı ve böyle usta olmadı. Çok usta mükemmel bir edebiyatımız var. Zannediyorum dünya ölçüsünde şairlerimiz var dünya ölçüsünde hikayecilerimiz var. Yakından da takip etmeye çalışıyorum tabii. Size okuduğum hatta her zaman okuduğum sık sık okuduğum bazı kitaplardan bile bahsede bile bilirim isterseniz.

Adam: Acaba bu sık, sık seyahatleriniz esnasında yanınızda bu kitaplardan

Beğendiklerinizi bulundurabiliyor musunuz bize gösterseniz çok güzel olur hakikaten.

Nâzım Hikmet: Her zaman hatta bakın bu sefer dahi Budapeşte'ye gelirken bavulumun yarısı bu kitaplarla doluydu. Bu kitaplar adeta memleket bavulumun içinde memleketimim en güzel taraflarını taşıyor gibi oluyorum memleketimin en güzel parçasını.

Şimdi bakın size söyleyim mesela bakın benim bavulda neler var bir defa tabi Orhan Veli var.

Öyle sanıyorum ki Orhan Veli bizim en güzel şairlerimizden biri. Çok genç öldü yazık oldu

Ama ölümsüz. Ve Türk dilini bu kadar güzel konuşan şairlerimiz gayet az. Bir defa onu kitabı var işte bütün şiirleri toplamışlar varlık yayınları toplamış çok güzel.

Kadın: Peki Orhan Veli den okur musunuz bize bir iki şiir.

Nâzım Hikmet: Okiyim hay hay hemen başlayalım Orhan Veli'den ama hepsini okuyamıyacam bu kitapların isterseniz bakın ne yapalım şöyle yapalım. Gelin sizinlen iki üç gün devam edecek bir konuşma yapalım. Yalnız bana izin verin bu kitaplarımdaki parçaların hepsini ben okumayayım biliyorsunuz sesim yetmez hastayım biraz. Siz de bana yardım edin Türk okuyucuların çok iyi bildikleri bu kitapları bir kere de sizin dilinizden dinlesin.

Kadın:Peki öyleyse şöyle yapalım şiirleri siz okuyun öbür kısımlarını biz okuyalım.

Nâzım Hikmet: Hatta şiirlerin hepsini bana yükletmeyin. Sonra size bir şey daha söyleyim yani itiraf etmek lazım ki Budapeşte radyosunun sesi yalnız manevi manada değil

Yani sizin konuşma sesiniz sizin Türkçeniz en güzel Türkçelerden biri radyoların en güzel Türkçelerinden biri. Onun için okuyucular bir kere de sizin nefis Türkçenizden dinlerlerse bunları çok memnun olurlar. Şimdi ben şimdi ben başlıyorum Orhan Veli'den bütün şiirleri

Kitabın ismi beşinci de basılmış. Yani az şaire nasip olmuş şey bizim memlekette. Çok sevdiğim bir şiiri Sere Serpe. (Şiir)

Adam: Hakikaten çok güzel

Nâzım Hikmet: Ne güzel Türkçe sonra nasıl İstanbul nasıl İstanbul kızı İstanbul kızı

Şimdi size bir şiirini daha okiyim. Bakın Delikli Şiir (şiir)

Adam: Sizden bir ricam var acaba Orhan Veli'nin "Vatan İçin" adlı şiirini okuyabilir misiniz?

Nâzım Hikmet: Benim de çok sevdiğim bir şiir yalnız bulalım onu burada.

Adam: Çok severim ben o şiiri hakikaten.

Nâzım Hikmet: Bulalım, bulalım, bulalım, bulalım bakın buldum" Vatan İçin (şiir) Şimdi durun şimdi ben kendi sevdiğim şiiri okiyim olur mu? Cevap (şiir) bi tana daha okuyalım.

Adam: Buyurun... Hakikaten

Nâzım Hikmet: Doyum olmuyor yani doyum olmuyor..... Gelirli Şiir (şiir) Şimdi Oktay Rifat'dan okuyalım bir parça isterseniz. Oktay Rifat'ın kitabı elime biliyor musunuz bu da yeni geçti ben Oktay Rifat ı da çok severim "Karga ile Tilki" bu Yeditepe Neşriyatı şimdi içinden size mesela bir şiir okiyim şöyle bir şiir "Bayır Aşağı" (şiir) Ne bizim Anadolu yolu ve ne bizim Anadolu'nun romantizmi mükemmel şey.

Adam: Çok güzel çok güzel

Nâzım Hikmet: Şimdi izin verin bir tane daha okuyayım.

Adam: Hay, hay buyurun.....

Nâzım Hikmet: Muharririn ilk şiiri diyorsunuz ya bana şiir oku deyince yani sonu gelmiyor bir türlü.

Adam: Daha iyi bizim içinde

Nâzım Hikmet: Ahmet (şiir)

Adam: Çok güzel....

Kadın: Bi de orda barış için bir şiir olacak onu da acaba okuyabilir misiniz?

Nâzım Hikmet: Bulayım bakayım hangisi o.

Kadın: Galiba "Maksat Barış "öyle olacak ismi

Nâzım Hikmet: Şimdi bulayım.....(Şiir) nefis. Şimdi çocuklar ben biraz yoruldum.

Şimdi çok rica ederim sizden siz bana şu şeyi okuyun ben Sait Faik'i pek severim. Allah rahmet eylesin çokta genç öldü benim kanaatime göre en güzel hikayecilerimizden biri onum bir hikayesi vardır "Papaz Efendi "diye. Hikaye şöyle başlar bir Rum papazını görür adada

Adam: Evet

Nâzım Hikmet: O Rum papazına konuşması vardır. Ve Rum papazı nihayet sonunda gayet altmış yaşında bir adam olduğu halde toprakla uğraştığı için hayata toprağa inandığı için genç kalmış bir adamdır sonra bir karaciğer krizinden ölür mesele o değil fakat şurada bir parça var yani en güzel parçalarından biri zannediyorum bizim Türk nesrinin çünkü çok okumak isterdim. Burada Papaz efendiden bahsediyor bir okuyuverin bana. İşte şuradan başlayın efendim şuraya kadar uzun mu dersiniz?

Adam: Yo hayır

Nâzım Hikmet: Uzunsa kesersiniz gözünüzü seveyim.

Adam: Yok canım

Nâzım Hikmet: Kesmeyin okuyun şunu hadi.

Adam: (parça)

Nâzım Hikmet: Çok güzel şey. Şimdi zannediyorum bu radyo şeysinin de bir saati var Allah belasını versin, kalkıp saatlerce dinleyecekler. Bugünlük burada bırakalım sonra tekrar devam edelim olur mu?

Adam: Hay, hay nasıl isterseniz.

* * *

Kadın: Söz vermiştiniz bize geçen gün gene devam bu edebiyat konuşmalarına diye acaba müsait misiniz devam edelim mi?

Nâzım Hikmet: Hay, hay yanız bir şartla gene ben bazı ufak tefek şiirleri okuycam ufak tefek deyince şeysi itibari ile

Kadın: Evet

Nâzım Hikmet: Miktarı.....

Kadın: Miktarı itibarı ile.....

Nâzım Hikmet: Yoksa özü itibarı ile değil siz gene nesirleri filan okursunuz? Olur mu?

Kadın: Olur hay,hay

Nâzım Hikmet: Hadi bakalım. Şimdi bir defa İstanbul'a ait şiiri okuyalım olur mu?

Kadın:Olur.

Nâzım Hikmet: Benim şehrime ait. Şimdi tabi İstanbul hakkında en güzel şiiri gene bizim Orhan Veli yazmış. Size bakın Galata Köprüsünü okuyorum.Ah bir İstanbul'a gitseniz bir Galata Köprüsü'ne binseniz dinleyin bakalım.

(şiir)

Nâzım Hikmet: Şiir çok güzel tabi şimdi size bir şey söylüycem, Üstüngel'i tanıyorsunuz.

Kadın: Tabi kitabını....

Nâzım hikmet: Kitabını okudunuz ve zannediyorum savaş yolu kitabıyla Üstüngel Türk edebiyatına mükemmel girdi ve haklı yerini aldı bizim en yurt sever en halksever ve en usta yazıcılarımızdan biri oldu ve Türkiye'de bu kitabın çok okunduğunu biliyorum şimdi Üstüngel Yeni bir kitap hazırlıyor.

Kadın: Bildiğime göre birçok dillere de tercüme edildi Savaş Yolu.

Nâzım Hikmet: Savaş Yolu'nun hemen hemen tercüme edilmediği dil yok Diyin ki Mogolcaya Çinceye Fransızcaya İngilizceye Gürcüceye Ermeniceye Rusçaya ...

Kadın: Macarca ya

Nâzım Hikmet: Macarca ya tabi bütün dillere aşağı yukarı tercüme edildi ve tercüme edilmeye değer bir çok güzel bir eser şahsen benim çok sevdiğim bir eser şimdi bu mükemmel yazıcının yeni bir kitap hazırladığını biliyorum ve kendisinden bazı parçaları bana vermesini rica ettim. İsterseniz onları da okuyalım.

Adam: Kitap gösterirseniz gayet iyi olur

Nâzım hikmet: Olur size vereyim bakayım şurada olacak hah bulduk şimdi yalnız bunları yakında basılacak kitap halinde ve tabi Tür okuyucuları bütün kitabı okuyacaklar. Şimdi bu aklıma nereden de geldi İstanbul'a ait Orhan Veli'nin şiirini okuduk onunda kitabı İstanbul'a ait bir parça ile başlar.

Adam: Adı ne olacak kitabın acaba?

Nâzım Hikmet: "İstanbul Hemşeriler" olacak

Adam: Çok güzel

Nâzım Hikmet: Şimdi ben onu okumayayım yoruldum siz okuyuverin siz çok daha güzel okuyorsunuz. Başlayın bakalım.

Adam: Gayret ediyorum okumaya ama .....

Nâzım Hikmet: Yoo sahici söylüyorum yani.....

Adam: Bu başından başlıyorum.....

Nâzım Hikmet: Bu başı en başı.....

* * *

Nâzım Hikmet: Buyurun merhaba..

Adam: Merhaba galiba Türk plağı öyle değil mi?

Nâzım Hikmet: Türk plağı tabi canım hem siz de çalıyorsunuz bunu ara sıra

Adam: Evet ....

Nâzım Hikmet: Ben de burada buldum en sevdiğim şeylerden biri isterseniz kapatalım.

Adam: Yo yo kalsın....

Kadın: Hayır kalsın.

Nâzım Hikmet: Pekala dinleyelim daha iyi şimdi biz bu edebiyat konuşmalarına daima şeyden başlıyoruz şiir okumaktan bu adeta bir adet oldu şiir gelin oradan başlayalım gene size bu sefer şeyi okuyacam bu efendim Oktay Rifat'ın bir şiirini okuycam. Gene aynı kitaptan" Karga ile Tilki"den ismi de "Geçerken"

Adam: Buyurun.

Nâzım Hikmet: (şiir)

Adam: Çok güzel..

Nâzım Hikmet: Plağı kapatalım biliyor musunuz?

Adam: Peki, peki.

Kadın: Bu sizin kitaplarınızın arasında ben bir kitap buldum.

Nâzım Hikmet: İsmi ne?

Kadın: Haldun Taner in Ay Işığında Çalış Kur diye okudum çok hoşuma gitti.

Nâzım Hikmet: Güzel kitap hangi parça?

Kadın: Bu umumiyetle bir tek hikaye zaten özellikle ayrıca içinde bir tek kısım hoşuma gitti bilhassa işte müsaade ederseniz bi de ben onu okuyuvereyim işte.

Nâzım Hikmet: Haydi okuyun bakalım.

(parça .....)

Nâzım Hikmet: Çok güzel değil mi?

Adam: Hakikaten

Nâzım Hikmet: Nasıl bizim mükemmel Türk işçisinin bir tarafını veriyor. Pekala bugün bu sefer de mi kesecez gene kesmeli

Kadın: Fena olmaz.

Nâzım Hikmet: Keselim pekala yarın beklerim gelin.

* * *

Nâzım Hikmet: Yaşar Kemal i sever misiniz?

Kadın: Çok

Nâzım Hikmet: Siz de bizim Türk edebiyatını seviyorsunuz diye hoşuma gidiyor.

Kadın: Gazetelerde de çıkıyor zaten Yaşar Kemal

Nâzım Hikmet: Çıkıyor evet çok güzel röportajları çıktı.

Adam: Cumhuriyet gazetesinde çıktı seri halinde uzun röportajlar fevkalade güzeldi hikayeleri de çıktı orada

Nâzım Hikmet: Çok istidatlı bir çocuk.Yani çocuk mu bilmiyorum ama belki de benden yaşlı yani çok istidatlı bir sanatkar Allah razı olsun şimdi alın size Sarı Sıcağı vereyim bu da Varlık Yayınları'ndan. Şurada bir hikaye var "Keçi" pek hoşuma gider şunu okuyuverin ne olur.

Kadın:(parça)

* * *

Nâzım Hikmet: Size gene bizim Orhan Veli'nin bizim Türk milletinin Orhan Veli'sinin bir şiirini okuyim. İsmi Pireli Şiir.

(şiir)

Nâzım Hikmet: Kim o birisi geldi buyurun ya nasıl diyecez bu Macarca buyurun.

(Burada önce erkek sunucu ardında Nâzım Hikmet Macarca buyurun diyor sonra kapıyı çalan kadın Macarca bir şeyler söylüyor.)

Nâzım Hikmet: Ne diyor ya.

Adam: Diyor ki bir müzisyen bir kompozitör telefon etmiş sizinle konuşmak istiyormuş yarım saat sonra gelecekmiş.

Nâzım Hikmet: Ha anlaşıldı anlaşıldı söyleyin ki bekliyor olacakmış rica ederim söyleyin kendisine nasıl diyeceksiniz söylim söylim pekala. Şimdi efendim mesele şu bu atom silahlarının kullanılması aleyhine şiirler - türküler yazıyorum ve burada Macar bestekarları

kompozitörleri bunları besteliyor. Tabi çok ümit ederim ki bu besteler bittikten sonra siz

bunları Türkiye'ye de verirsiniz.

Kadın: Gayet tabi çok güzel bir şey olacak herhalde.

Nâzım Hikmet: Bizim Türk milletine tabi.Atom silahlarının kullanılmasının dehşeti aleyhine. Şimdi size isterseniz şu şiiri okuyuvereyim yani türkünün şiirini

Kadın: Tabi çok memnun oluruz

Nâzım Hikmet: Bu Bikini'de bir tecrübe falan yapıldıydı ya balıkçılar da o tecrübenin sonucun da Japon balıkçıları mahvolduydu dehşetli.

Kadın: Evet

Nâzım Hikmet: İşte onlara ait bir şiir.

* * *

Nâzım Hikmet (Japon Balıkçısı şiiri ile başlıyor)

Adam: Fevkalade..... fevkalade

Kadın: Çok, çok güzel.....

Nâzım Hikmet: İşte bu.....

Kadın: Şimdi bunu besteleyecekler.

Nâzım Hikmet: Bunu besteleyecekler bunun gibi bir şiir bir türkü daha var onu da besteleyecekler ve zannediyorum bütün dünyada bu türküler söylenecek barış türküsü için

Bunu kendi türküm diye değil fakat asılları Türk dilinde yazılmış ve biraz da Türk halkının türküsü diye övünüyorum doğrusu.

Adam: Fevkalade, hakikaten çok güzel

Nâzım Hikmet: Pekala

* * *

Nâzım Hikmet: Eski bir kitabı var elimde daha doğrusu bu seçilmiş hikayeler dergisinde Orhan Kemal'in bir sürü hikayelerini toplamışlar.Ben Orhan Kemal'i severim

Malum bazı şeylerine itiraz ediyorum ya onları daha sonra konuşacağız bu muhitle şimdi burada ne güzel Dino bi de resmini yapmış.Şimdi bu kitaptan değil de bendeki şu "Bereketli Topraklar Üzerinde" kitabından bazı paçalar okur musunuz? Bakın ben işaret ettim

Adam: Hay, hay ben okiyim.

Nâzım Hikmet: Buyurun kuzum. Pencere açık sokaktan otomobiller filan geçiyor Zararı yok mu bunun?

Adam: Yo,yo zannetmem

Nâzım Hikmet: Daha iyi canım.

Adam: Tabi

Nâzım Hikmet: Hadi bakalım koma da bakar mısınız zart, zart edip duruyor ya Bir şey olmaz mı?

Adam: Hayır,hayır.

Nâzım Hikmet: İyi devam edin.

Adam:(Küçük ağa yanı başında dikilen.....)

* * *

(Telefon sesi)

Nâzım Hikmet: Alo evet efendim benim ben Nâzım olur hay, hay beyim çok memnun olurum rica ederim bekliyorum ben mi geleyim peki ben geleyim allahaısmarladık

Bir saat sonra peki. Af edersiniz çocuklar

Adam: Rica ederim.

Nâzım Hikmet: Bu bir Macar mühendis bizim Türkiye'de çalışmış. Biliyorsunuz çok Macarlar çalışmışlar Türkiye'de ve memleketine dönmüş şimdi İstanbul'dan sonra.

Türkiye'yi dehşetli seven bi adam ve fevkalade güzel Türkçe konuşan ve Türk edebiyatına da hayran bir adam onda gayet güzel eski şiirler var bizim halk türkülerini toplamış onları alıcam gidip şimdi müsaade ederseniz.

Adam: Rica ederiz çok güzel.

* * *

(Ankara radyosunda ki adam.....diye başlayan bir metin okuyor adam)

Nâzım Hikmet: Biliyor musunuz Maksim Gorki'nin aşağı yukarı bu mevzu işleyen bir hikayesi vardır hani Orhan Kemal Maksim Gorki'nin o hikayesinin tesiri altında kalmışta yazmış demek istemiyorum katiyen belki hatta belki Orhan Kemal okumadı bile onu

Fakat iki hikayede diyebilirim aynı güzellikte tabi yani demek istediğim Orhan Kemal aşağı yukarı bu mevzuu Maksim Gorki kadar güzel işlemiş. Demin de size söylemiştim yahut geçenlerde mi konuştuk nedir Orhan Kemal de yalnız itiraz ettiğim bir taraf var. Dili deyiccm lüzumundan fazla mahalli şive ile yazıyor. Demek istemiyorum ki nihayet Anadolulu insanlar. Anadolu köylerinden köylüleri yerli dillerinde konuşmamalı mı konuşmalı tabi fakat bu öyle olmalı ki bunu Anadolu'nun her tarafındaki insanlar anlasın ve İstanbullu'da anlasın yani bütün Tükler anlasın bir itirazım bu. Bence buna dikkat etmesi lazım gibi geliyor. İkincisi de mesela siz şeyi okudunuz nefis bir roman biliyorsunuz "Bereketli Topraklar Üzerinde" fakat karanlık dehşetli. İnsana müthiş bir ümitsizlik veriyor. Halbuki ben Türk milletinin hiç de ümitsiz bir durumda olduğuna kani değilim. Türk milletini geleceğinin çok güzel olduğuna kaniim ve bu güzel geleceği de bugünkü yaşayan insanların yapacağına kaniim. Türk köylüsü içinde Türk işçisinde Türk esnafı zanaatkarı içinde Türk aydını içinde mükemmel insanların varlığına kaniim onun için şu Bereketli Topraklarda gayet eminim ki bütün o havalide yaşayan köylülerin içinde yani memleketini dehşetli

seven ve büyük insan olan köylüler de vardır insanlar da vardır. Onlar yok kitapta. Onun için biraz karanlık aşağı yukarı Mahmut Makal'ın kitapları gibi da ki karanlık gibi bir şey. Her ikisinin de biraz daha içine aydınlık koymasını isterdim doğrusu

Adam: Evet çok teşekkürler

Nâzım Hikmet.Uzun mu oldu?

Adam: Hayır, hayır gayet iyi gayet iyi tam.

* * *

Adam: Geçen sefer söz vermiştiniz bize gene birkaç şiir okuyacaktınız.Acaba bu sefer hangi şiirleri okuyacaksınız.

Nâzım Hikmet: Bu sefer bakın ne okumak istiyorum biliyorsunuz bütün dünyada insanlar milletler barış için savaşıyor ikinci üçüncü bir dünya harbinin dünyayı mahvetmemesi için savaşıyor ve bilhassa Almanya'nın yeniden silahlandırılması aleyhine

Savaşıyor atom bombasının kullanılmaması için savaşıyor bu savaş mukaddes bir savaş ve benim aklıma bugünlerde bizim büyük Tefik Fikret'in Türk halkının en büyük şairlerinden birinin harp aleyhinde yazdığı şiirlerden bir parça geliyor size onu okumak istiyorum.

(parça)

Nâzım Hikmet: İşte bu şiiri ve bunun daha bir çok parçalarını sık, sık okuyorum bugünlerde ve Fikret gibi bir şairimiz var diye övünüyorum doğrusu fakat bakın belki bununla doğrudan doğruya ilgili değil ama başka tarafıyla yani insanlara her şeye rağmen inanmasıyla da Melih Cevdet'in bir şiiri hep aklımda onu da okumak istiyorum size şiirin ismi 'Bu Ne Güzel Düş'

(şiir)

Adam: Çok güzel hakikaten.

Nâzım Hikmet: Size bizim, bizim deyince yani bütün Türk Halkının sevgili şairlerinden biri olan Melih Cevdet'in bir şiirini daha okuyayım. Bu belki bir parça daha nasıl deyim karanlıkça ama bu karanlığın içinde ümitsizlik var demek istemiyorum öfkelice belki biraz ismi Fal Taşı:

(şiir)

Nâzım Hikmet: Yanlış söyledim hiç karalık değil aydınlık pırıl, pırıl bir şiir bir tane daha bakın nasıl ümitli ismi Gelecek:

(şiir)

Adam: Hakikaten insana inancı çok kuvvetli bu şiirin

Nâzım Hikmet: Öyle pekala bugünlük yeter.

* * *

Kadın: Sizde Mahmut Makal'ın zannedersem Memleketin Sahipleri adlı kitabı vardı.

Nâzım Hikmet: Var

Kadın: Köyümden adlı kitabı da var mı?

Nâzım Hikmet: O da var bende üç kitabı da var. Mahmut Makal hakkında kısa bir şey söylemek istiyorum yazdıklarını gayet beğeniyorum doğruyu yazıyor fakat bana öyle geliyor ki bir eksik tarafı var bütün doğrunun yani köyü bir parça ümitsiz

görüyor gibi geliyor bana halbuki bizatihi yani kendisinin bu köyün içinden çıkmış olması bunları yazmış olması köyün aydınlık tarafı ve bana öyle geliyor ki belki Mahmut Makal'ın köyünde ikinci bir Mahmut Makal yok ama yakındaki köylerde biraz daha uzaktaki köylerde bir sürü Mahmut Makal var hepsi belki Mahmut Makal gibi yazı yazamıyor okuyamamış fakat bizim Türk köylüsünün içinden bu aydınlık yeni unsurları da herhalde vermek lazım şimdi çok rica ederim size "Köyümden" kitabını ben daha çok seviyorum şuradan Çarık parçasını okuyuverin

(adam parça)

Nâzım Hikmet: Günlerden bir gün sizin neşriyatı, yayını dinliyordum Sabahattin Ali'den hikayeler okuyordunuz bende de onun kitabı var, Seçilmiş Hikayeleri..

"Kağnı" hikayesini pek severim bir defa sizden onu okumanızı isteyeceğim bir ikincisi de şunu söylemek istiyorum ki Sabahattin Ali bizim Türk edebiyatının büyük şehididir. Türk halkının da büyük şehididir hürriyet için milli bağımsızlığı için dövüşen Türk halkının büyük şehidi ve zannediyorum bizde gerçek halk edebiyatının da ilk kurucularından birisidir. Kuzum şu "Kağnı"yı okuyalım.

* * *

Adam: Öteden beri duymuştuk hapishane de kaldığınız zamanlarda uzun bir yazı yazmışsınız artık destan mı demeli tarih mi demeli? Galiba...

Nâzım Hikmet: Destan, destan

Adam: Destan mı

Nâzım Hikmet: Destan.

Adam: Yirminci asır tarihi yahut destanı.

Nâzım Hikmet: Evet bunu ben aşağı yukarı altmış yetmiş bin mısra kadar yazdım mübalağa olmasın altmış bin diyelim çünkü saymadım tahmin ediyorum altmış bin kadar bunun içinde bizim Türkiye'nin de tarihi vardır bilhassa meşrutiyet inkılabından taa dokuz yüz kırk bir hatta kırk beş senesine kadar ki tarihi ve bunun içinde tabi bizim Türk Tarihinin en şerefli parçası en aydınlık günleri en mükemmel günleri günlerinden biri bizim milli kurtuluş hareketi günleridir hatta bu milli kurtuluş hareketi destanını da ayrı bir parça olarak memleketteyken bastırmak bile istemiştim size isterseniz bu milli kurtuluş hareketi destanından bazı şiirler okuyayım.

Adam: Çok teşekkür ederiz.

Nâzım Hikmet: Pekala. Şimdi saatler diye bir parça var oradan parçalar okuyacağım yani büyük taarruz gecesinin arifesinde daha doğrusu gecesindeki saatler nasıl geçiyor.

(şiir)

Ben ne vakit şimdi bu istiklal destanını okusam kendi kendime memleketimin bugünkü hali de gözümün önüne gelir ve anlarım ki Türk halkı bir kere daha kendi milli kurtuluşu için dövüşmek zorunda kalacak ve temenni ederim ki benden sonra o kurtuluş savaşının destanını yazacak olan şairler benim şimdi bu söylediklerimi söylemek zorunda kalmasınlar.

* * *

Kadın: Geçen gün bize yirminci asır tarihi adlı destanınızdan milli kurtuluş hareketine ait olan bir kısmı okumuştunuz acaba gene okur musunuz?

Nâzım Hikmet: Hay hay bu en çok sevdiğim şeylerden biri o kadar istiyorum ki bunu kendi halkıma okuyabileyim bana yardım ediyorsunuz teşekkür ederim. Bu şimdi gene büyük taarruz gecesinden bir parça.

(şiir)

* * *

Adam: Geçenlerde bir iki defa bize istiklal destanınızdan bazı parçalar okumuştunuz acaba ondan bir iki parça daha okuyabilir misiniz?

Nâzım Hikmet: Bir parça daha okuyayım size büyük taarruz gecesinin sonu daha doğrusu tam başlaması

(şiir)

Nâzım Hikmet: Bu büyük taarruzdan muzaffer çıktık bir büyük taarruzumuz daha olacak bir büyük kurtuluş için daha Türk halkının kurtuluşu için oradan da muzaffer çıkacak Türk halkı.

* * *

Adam: Sizi gene rahatsız ettik fakat söz vermiş olduğunuz gibi acaba edebiyat programımıza devam edebilir miyiz?

Nâzım Hikmet: Edelim devam bakın bugün ne yapalım biliyor musunuz elimde Yeditepe Yayınları'ndan halk türküleri var Eflatun Cem Güney toplamış derlemiş çok güzel şeyler içinde bir türkü var harikulade şöyle bir türkü şöyle bir şiir yazmak için ömrümden çok şey verirdim. Size okuyayım. Ve prensibine bakın ne güzel yapılmış ismi "Burçak Tarlası"

(Türkü)

Görüyorsunuz bütün bizim köylü kadınının fakir köylü kadınının bütün ıstırabı var çalışma şartları var. Dehşetli bir şiir velhasıl ne söylesem yani bundan iyisini söylemek imkanı yok. Şimdi biliyor musunuz bundan sonra çok rica ederim Samim Kocagöz'ün "Sam Amca" kitabında bir hikaye vardır. Durun bakayım kaçıncı sayfasında bulayım ha buldum otuz dördüncü sayfasında imside "Elif" şunu okuyuverin ne olur.

* * *

Nâzım Hikmet:Size bugün Melih Cevdet'den iki şiir okuyim. Bir tanesi ismi "Medeniyet" ötekilerin ötekisininkinin ismi yani "Hazineler İçindesin".

(şiir)

Şimdi bir tane daha "Hazineler İçindesin" bunu Oktay'a ithaf etmiş.(şiir)

* * *

Kadın: Ne düşünüyorsunuz Türk şairlerinin seçtikleri mevzular kullandıkları dil ve teknikleri hakkında bilhassa yeni Türk şairlerinin

Nâzım Hikmet: Bilhassa şunu söylemek istiyorum ki tabi bizde cidden yurt sever hakiki gerçek şair denilen şair tipi çok şükür ki az değil bizde yurdunu seven halkını seven şair artık her gün rastlanan aydın tipi halbuki eskiden bu pekte o kadar çok değildi şiir daha ziyade halklan yurtlan günün meseleleriyle ilgili olmayan bir nevi fikir oyunu filan sayılırdı. Şimdi bizim yeni şairlerin şüphesiz ki dilleri çok güzel teknikleri çok güzel seçtikleri konular çok güzel çok mükemmel yalnız bu yeni şair genç

şair derken biraz da kelimeyi ters kullanıyoruz galiba çünkü içlerinde mesela Oktay Rifat gibi efendim Melih Cevdet gibi hatta rahmetli Orhan Veli gibi hiç de artık genç sayılmayan hiç te yani yeni diye hemen yeni çıkmış manasına gelmeyen şairler var bunlar ve bu şairlerin arkadaşları bizim oldukça eskimiş şairlerimiz ama eskimek manası çoktan beri yazdıkları manasında. Şimdi yalnız benim bazı dediğim gibi söylemek şeyler var. Zannediyorum birbirlerine çok benziyorlar dedim birbirlerine hakikaten bazen çok benziyorlar bundan kurtulmak içinde bir çare var o da her şair kendi seçtiği konuya en uygun şekli bulması ve araştırması lazım her şairin bunu bulması araştırması lazım ve şekil oyunları ve şekil o halde olmalı ki ben bunu hissetmemeliyim duymamalıyım. Yani bir deri gibi olmalı insanın vücudunda deri neyse yahut bir kadın bacağında gayet ince çorap neyse hiç gözükmeyen çorap neyse fakat eti yahut içinde ki bacağı güzelleştiren şeyse şekilde bu kadar ince ve bu kadar hissedilmeyen bir şey olmalı yalnız söylemek istediğim şey bu şimdilik eğer vaktimiz varsa bugünkü konuşmada gene Samim Kocagöz den bir hikaye okuyalım olur mu?

Adam: Hay, hay var zannediyorum.

Nâzım Hikmet: Pekala siz okuyun bunu da

Adam: Evet ben burada bir hikaye seçmiştim.

Nâzım Hikmet: Hangisini?

Adam: O da "Kuru Fasulye" adlı bir hikaye çok uzunda değil biraz kısa

Nâzım Hikmet: Pekala.

* * *

Adam: Cahit Sıtkı Tarancı hakkında ne düşünüyorsunuz acaba?

Nâzım Hikmet: Açıkça söyleyim ki şiir anlayışımız sanat anlayışımız tamamı ile ayrı onunki ve benimki ve klasik tabiriyle ayrı ayrı ideolojilerin de adamıyız. Ama buna bakmaksızın ben Cahit Sıtkı Tarancı'yı bizim Türk şiirinin güzel iyi mükemmel şairlerinden biri sayarım biraz bedbinliğine rağmen biraz ferdiyetçiliğine rağmen falan filan ama hakikaten iyi şair size iki şiirini okuyayım isterseniz sevdiğim iki şiirini

Adam: Hay hay.. çok memnun oluruz hakikaten.

Nâzım Hikmet: Bir tanesinin ismi Memleket İsterim

(şiir)

Tabi bu şiire benim hiçbir ihtilafım yok. Hepimiz böyle bir memleket istiyoruz hep böyle bir memleket bir tane daha. İsmi bunun "Soğuk Bir Hatıra Oldu" herhalde geçen harp sırasında yazılmış:

(şiir)

Şimdi tekrar sulhu bir hatıra yapmak için uğraşıyorlar bütün dünyada bazıları ve bazıları ama bu ikinci bazıları büyük bir çoğunluk insanların çoğunluğu sulhu bir hatıra yapmamaya çalışıyorlar ve çok istiyorum ki bu şiiri ancak sulh içinde okuyalım. Eski bir kavganın bir harbin hatırası diye yoksa yeni bir harp içinde bir sulhun hatırası diye değil.

* * *

Kadın: Bu "Mahalle Kahvesi "isimli kitabi Sait Faik yazmıştır değil mi?

Nâzım Hikmet: Evet Sait Faik'in zaten üstünde de var Varlık Yayınları bakın

Gayet şaşılacak bir şey ikinci basılışı bu ikinci baskı yapmış bu kitap. Ben Sait Faik'i çok severim bizim büyük hikayecilerimizden biridir. Büyük hikayeci büyük şair bazen bedbin

Bazen ümitsizliğe kapılır fakat çok namuslu insan ve memleketini çok seven insan ve belki de bedbinliği ümitsizliği bir çıkar yol görememesinden geliyor. Halbuki çıkar yol var tabi velhasıl büyük bir hikayeci büyük bir şair. Bakın burada bir hikayesi var Uyuz Hastalığı Arkasından Hayal diye. Şunu lütfen okur musunuz.

Adam: Hay, hay

Nâzım Hikmet: Buyur kardeşim.

Adam: Teşekkür ederim.

(parça)

* * *

Kadın: Bugün otuz ağustos sizin ve dolayısıyla bütün Türkiye halkının en büyük bayramlarından biri bu münasebetle hem sizi hem bütün Türkiye halkını candan tebrik ederim. Acaba bize bu münasebetle bir şey söylemek istemez misiniz?

Nâzım Hikmet: Evvela tebrikinize teşekkür ederim cidden otuz ağustos bizim Türklerin en büyük bayramlarından biri ve zannediyorum ki yalnız bizim değil insanlığın bayramlarından biri çünkü biz otuz ağustosta ilk defa biz Türkler insanlığa sömürgeciliğe karşı ve emperyalizme karşı muzaffer olabilmenin yollarından birini gösterdik. Bu da sömürülere karşı silah elde çarpışmakla olur ve sömürgeciliğin her şeye rağmen yıkılmaya mahkum olduğunu gösteren milletlerden biri de benim milletimdir. Bundan dolayı cidden bu bayram büyük bayramdır ve bir daha tekrar ediyorum yalnız Türk milletinin bayramı değil insanlığın da bayramlarından biridir. Ben yalnız izin verirseniz bu bayram günü benim Milli Kurtuluş Destanı ismindeki şiirimden kısa bir parçayı okumak istiyorum ki zannediyorum bu şiirden size muhtelif parçalar okumuştum zaten ve herhalde..

Kadın: Edebiyat programlarımızda kullandık zaten şimdiye kadar..

Nâzım Hikmet: Şimdi kısa bir parçayı okumak istiyorum büyük taarruza takaddüm eden büyük taarruzdan evvelki saatlerden son saatlere okumak istiyorum en son dakikaları okumak istiyorum

(şiir)

* * *

Kadın: Bizim en büyük şairlerimizden biri olan Petofi'yi muhakkak tanırsınız gerçi Türkçe ye tercüme edilmedi maalesef. Türkiye de hemen, hemen kimse tanımaz ama Farsça ya bir takım tercümeleri var siz acaba elinize geçti mi herhangi bir tercümesi?

Nâzım Hikmet: Benim Petöfi hakkında epeyce bilgim var öyle sanıyorum ki Petöfi yalnız Macarların değil dünyanın en büyük şairlerinden biri ve dünya edebiyatına da çok büyük tesiri olmuş şairlerden biri sonra öyle sanıyorum ki hatta Türkçe'ye bazı tercümeleri de var. Ben tercümelerini maalesef Türkiye de okumadım daha ziyade Fransızcasını okudum ve gene Rusçasını okudum ve hatta tercümelerinde bile büyüklüğünü sadeliğini kaybetmeyen bir şair Petöfi. Doğrusu hayranlarından biriyim

ve size aşağı yukarı haftada hiç olmazsa bir kere aklımdan geçirdiğim bir şiirinden dört satırı okuyim. Yalnız.....

Kadın: Çok büyük bir şey Petöfi'yi sizin ağzınızdan Türkçe olarak dinlemek

Nazı Hikmet: Yanız maalesef bunu tercüme halinde yani şiiri şiirle çevrilmiş tercüme halinde okumak istemiyorum da bu dört satırı nesirle vermek istiyorum çünkü hep öyle düşünüyorum onu yani şiirle tercüme etmenin bu sadeliği bu kuvveti benim dilimde dahi şiirle çevirmenin çok güç olduğuna kaniim ve ben maalesef kendim çok kötü bir tercümanım onun için size çok sevdiğim dört satırı okuyacağım nesir halinde "Hürriyet ile sevda işte en büyük iki nimet sevdama hayatım feda olsun hürriyete sevdam" çok güzel tabi biliyorsunuz bunu.

Kadın:Bu Türkçe nesir bir hayli güzel olmuş....

Nâzım Hikmet: Bilmiyorum..

Kadın:Sizin ağzınızda nesir de birden bire şiir mahiyeti alıyor herhalde onun için.

Nâzım Hikmet: Teşekkür ederim ama cidden Petöfi büyük şair ve ne bileyim ara sıra bazı şeyler okuduğum zaman bizim Namık Kemal'i bile hatırlatır bana doğrusunu isterseniz aralarda bir kardeşlik bile var ve bu kardeşlik çok hoşuma gidiyor.

Kadın: Çok teşekkür ederiz.

* * *

Kadın: Çoktandır sizinle edebiyat konuşmaları yapıyoruz edebiyat programlarımız da ama fark ettim geçen gün birdenbire şimdiye kadar bize hep başka şairlerin şiirlerini okudunuz. Muharrirlerin nesirlerini okuttunuz ama siz çoktandır kendi

Şeylerinizden okumadınız. Bugün artık bırakmıycaz sizi kendi şiirlerinizden bir tanesini mutlaka okuyalım

Nâzım Hikmet: Pekala öyleyse izin verirseniz ben bugün sevda şiirleri okuyacam.

Kadın: Ne isterseniz okuyun bir şeyler.

Nâzım Hikmet: Pekala bir tanesinin ismi "Güz"

(şiir)

Şimdi bir tane daha okuyacam. Bu karımın yıl dönümünde yazdığım bir şiir.

(Şiir: yapraklara dallara nice, ... nice nice yıllara.....)

Şimdi bir tane de başka şiir okuyayım ismi "Yaşamaya Dair"

(şiir)

Size bir tane de son şiir okuyim izin verirseniz malum ya şaire şiir oku deyince sonu gelmez.

Kadın: Beni zaten çok memnun ediyor..

Nâzım Hikmet: Maalesef ne yapalım kısacık bir şiir. İsmi "Sen" bir sevda şiiri gene yahut bir memleket şiiri ikisi karışık bende

(şiir)

Kadın: Bu şiirler herhalde son zamanlarda yazdığınız şiirler....

Nâzım Hikmet: Bir kısmı son zamanlarda bir kısmı çok eskiden yazılmış şiirler. Şiirlerin ne zaman yazıldığı tarihe bakmamak lazım zaten. Şiir iyi şiirse her zaman yazılmış şiir. Bilmiyorum bunlar iyi fena mı ama bunları okumak geldi içimden.

Şimdi bir tane daha okuyalım isterseniz de bitirelim bu işi. Çok da dedim a size bize yüz vermeye gelmez şair milletine oku demeye. Pekala bulalım şimdi efendim buldum ismi bunun "Gene Sana Dair" (şiir)

* * *

Nâzım Hikmet:Biliyorsunuz Bir büyük Türk ressamı var çok büyük bir Türk ressamı bir köylü çocuğu ismi İbrahim Balaban bu bir bahar tablosu diye bir tablo yapmıştı ben de İstanbul'dayken bu tabloyu görmüştüm onun üzerine bi de şiir yazdım bu tabloyu anlatan izniniz olursa şimdi onu okuyacam.

(şiir)

* * *

Kadın: Çoktandır ara verdik edebiyat programlarımıza halbuki Türkiye'den de bu arada bir sürü mektup aldık çok fazla alakadar oluyorlar bilhassa bu edebiyat programlarımızla diyorlar duymak istiyoruz şairimizin sesini de duymak istiyoruz sık, sık radyoda bu arada herhalde tahmin ediyorum siz de şiir yazmışsınızdır bu uzun fasıl esnasında

Nâzım Hikmet: Valla biliyorsunuz yani kunduracının mesleği kundura yapmaktır ve kundura yapmadan edemez. Tabi şairinde mesleği şiir yazmak. Ben de birçok şeyler yazdım garibi çoktandır hece vezniyle şiir yazdığım yoktu birkaç tane de hece vezniyle şiir yazdım.Size şu son yazdığım hece vezni şiirlerden iki tanesini okuyuvereyim olur mu?

Kadın: Çok, çok memnun olacağız.

Nâzım Hikmet: İçimde dehşetli bir kavak hasreti var yani kavak ağacının hasreti biliyorsunuz kavak ağacı bizim Anadolu'nun ağacı adeta milli ağacımız çınarla beraber "Kavak" diye bir şiir okuyayım

(şiir)

Adam: Fevkalade çok güzel ikincisini de rica edicez.

Nâzım Hikmet: Beğendiniz mi ala bizim dinleyiciler de beğenir. İkincisini de okuyim ismi Bir Yıl Başı Gecesi. "Benim karımın adı Münevver, İstanbul'da kendisi bir de oğlum var adı Memet."

(şiir)

Kadın: Çok, çok güzel başka yok mu

Nâzım Hikmet: Var

Adam: Onlar da heceyle mi yazılmış.

Nâzım Hikmet: Heceyle de yazılmışlar var ama şimdi ben size başka bir şiir okuyacam heceyle değil. Bizim memleket tabiri ile serbest Nâzımla serbest vezinle yazılmış bir şiir. Ben geçenlerde, geçenlerde dediysem bir ay önce Finlandiya'nın Turko limanından Stockholm geçtim. Orda dünya barış konseyinin bir toplantısı vardı o toplantıya katıldım. Deniz donmuş yani kuzey denizi tamamıyla donmuştu ve gemi bu buzların arasından gidiyordu sanki donmuş bir tarlanın üstünden gider gibi önde buzkıran yol açıyor fakat siz bunun birden bire farkına varmıyorsunuz gemi adeta bir kızak gibi gidiyor. Ve geminin yanında da insanlar var yürüyen gayet acayip bir şey ve gayet dar bir yol açıyor bunun intibası ile bir şiir yazdım bu donmuş deniz dehşetli içime dokundu her nedense. Okuyim size

(şiir)

Kadın: Öyle güzel anlatıyorsunuz ki denizi görmeyen bile

Nâzım Hikmet: Evet donmuş bir hali korkunç bir şey muazzam bir şeydi ama biliyorsun ki her şeye rağmen bu donmuş şeyin alt tarafında yaşayan deniz büyük deniz devam ediyor o insanın tesellisi. Donmuş şeye aldanmamak lazım dibine bakmak lazım daha derine yürüyen şeye.

* * *

Adam: Geçen gün sizlen konuşurken edebiyat konuşmalarınızda bize birkaç tane fevkalade güzel şiir okudunuz.

Nâzım Hikmet: Teşekkür ederim valla yani iltifat ediyorsunuz madem....

Adam: Yalnız bu teşekkür bizim tarafımızdan değil aynı zamanda dinleyiciler tarafında da

Nâzım Hikmet: O ayrı bir dehşetli benim için

Adam: Bir şey sormak istiyorum acaba son zamanlarda Türkiye den evden mektup aldınız mı veyahut arkadaşlardan ahbaplardan karınızdan herhalde almışsanız bu hususta sizinde söyleyeceğiniz birkaç şey vardır.

Nâzım Hikmet: Biliyor musunuz ahbaplardan eşten dosttan mektup aldığım yok yalnız karımdan ara sıra mektup alıyorum bende ara sıra kendisine yazıyorum ama yalnız ondan hatta gayet dar, son bir mektup aldım son dedimse bir aşağı yukarı gene bir buçuk aydır yolculuklar yaptığım için belki gene mektubu geldi benim adresime fakat bilmiyorum şu an aldığım mektupta, o mektup o kadar içime dokundu ki mektubun sadece bazı yerlerini işleyerek bir şiir yaptım ve ismine de İstanbul'dan Mektup dedim isterseniz bu mektubu okuyayım.

Adam: Lütfen

Nâzım Hikmet: Yani bu bana karımın İstanbul dan yazdığı mektup.

(şiir)

* * *

Nâzım Hikmet: Biliyorum radyonuz Türkiyemde memleketimde en çok dinlenen en çok sevilen radyolardan biri. Hatta birincisi dememek için biri diyorum. Geçenlerde radyonuzdan bir mektup aldım. Ve burada bana bazı sorular soruyorsunuz. Mektup elime geç geçti diyemem fakat ben Moskova'da değildim. Döndükten sonra elime geçti onun için karşılığını ne yazık ki geç veriyorum. Bu mektubunuzda üç sorunuz var birincisi altmışıncı doğum yıl dönümünüz münasebetiyle bir çok dinleyicimiz sizi tebrik etti uzun ömürler diledi ellerinizden öptü diyorsunuz. İkincisi şu İzmir'den Abdullah Sütçü isimli dinleyici tebrik edip ellerinizden öptükten sonra şu satırları ilave etmiş."Nâzım Hikmet burada bizimle beraber kurtarıcı sıfatıyla başımızda bulunsaydı Türkiye'den ayrılmasaydı daha iyi olmaz mıydı?" Üçüncü soruya geçmeden evvel bu iki soruyu cevaplandırmak istiyorum. Önce şunu söylemek isterim sizin sesinizle sevgili halkıma sizi dinleyenlere yani Türk halkının dünya işleri ile ve memleket işleri ile en çok ilgilenen insanlarına. Altmışıncı doğum yılı tabi hazin bir doğum yılı doğrusu insanın altmışına basması pek de öyle sevinilecek bir şey değil. Ama ne de olsa böyle bir hazin yıl dönümünde memleketteki kardeşlerimin sizin se-

sinizle sizin kanalınızla benim bu yıl dönümümü kutlamaları hatta güzel eski geleneğimiz gereğince ellerimden öpmeleri beni çok sevindirdi içim ezildi. Doğrusunu söylemek isterseniz müthiş bir keder de duydum bundan. Duyduğum keder şundan ileri geliyor. Elbetteki gönül isterdi ki ve ben de çok isterdim ki altmışıncı yıl dönümünü memleketimde kutlayabileyim halkımın gözlerinin içine baka baka altmışıncı yılımın kederini az duyayım ve diyeyim ki diyebileyim ki onlara altmış yılımı hiç olmazsa kırkını memleketimin kurtuluşu halkımın mutluluğu için harcadım bu kırk yıl boşuna geçmiş kırk yıl sayılmaz. Ama işte olmuyor ne yapalım

İkinci soruya geliyorum.Abdullah Sütçü'nün sorusuna. Bir defa Abdullah Sütçü'ye karşılık verirken bütün Türkiye deki okuyucularıma ve beni sevenlere yurttaşlarıma gerçek Türk yurt severlere bir hakikati açıklamak istiyorum. Ben eğer Türkiyemden çıkmasaydım öldürülmüş olacaktım gayet basit. Biliyorsunuz birbiri ardınca on üç sene hapiste yattım bu on üç senelik hapis doğrudan doğruya işlediğim bir suçun karşılığı değildi. Uydurulmuş bir suçun, omzuma yüklenen bir suçun cezasıydı. Bu yetmiyormuş gibi hapisten çıktıktan sonra elli yaşıma basmama ancak bir yıl varken ve yüreğim dehşetli hastayken beni askere almak istediler. Yani kırk dokuz yaşında ve on üç yıl hapiste yatmış bir insanı askere almak istediler. Ben askerden kaçan adam değildim ama o yüreğimle askere gitmek talim meydanına çıkmak basit bir nefer olarak talim meydanına çıkmak elbetteki basit neferliğin büyük bir şerefi var. Fakat bu şerefi hayatımla ödemem demekti. Sonra gene haber aldığıma göre beni sadece askere alacak değillerdi askere almak bahanesi ile harcayacaklardı. Sonra Nâzım Hikmet askerden kaçtı ve kaçarken öldürdük diyeceklerdi. Şimdi burada açıklayamam vesikalarını fakat Menderes hükümetinin bana böyle bir tuzak kurduğuna dair elimde gayet kuvvetli vesikalar da var. Gün gelince bu da ortaya çıkar. Onun için elbette ki memlekette kalsaydım aranızda bulunsaydım çok daha faydalı olurdum. Ama cesedim memlekette kalsaydı size şimdi yaptığım hizmeti dahi yapamazdım. Kurtarıcılık bahsine gelince elbetteki ben bir kurtarıcı değilim. Ben basit bir Türk yurt severiyim. Kurtarıcı sıfatı bana değil daha ziyade bugünkü şartlar içinde ve geçmişin şarları içinde Türkiye Komünist Partisi'ne ait olabilir. Ne tuhaf bir şey söylüyorum belki bir çoğunuz için biliyorsunuz ben komünistim bununla övünüyorum. Kırk yıllık komünistim ömrümün sonuna kadar da komünist kalacam. Çünkü o kanaatteyim ki Türkiye'de ve bütün dünyada hatta yurt severliğin halk severliğin en güzel ifadesi komünist olmaktır. Ben şöyle bir kanaatteyim ki ancak komünist partileri kendi memleketlerinin her yerde olduğu gibi Türkiye'de de milli bağımsızlıkları onların barış içinde yaşamaları ki o halkların bahtiyar olmaları için her şeylerini feda ederek candan ve gönülden çalışan çarpışan bu uğurda ölümü göze alan biricik teşekkülleridir. Bununla ters anlamayın beni başka memleketler de ve bizim memlekette de bulunan başka yurtsever insanları komünist olmayan fakat yurtlarını cidden seven insanları başka yurt sever teşekkülleri inkar etmiyorum elbette komünistlerden başka gerçek yurt sever gerçek halk sever gerçekten barış sever insanlarda var. Teşekküllerde var ama bunların içinde bana öyle geliyor ki her yerde önderlik komünistlerin elinde. Bundan dolayı ben komünizmi yurt severliğin tekrar ediyorum halk sever-

liğin tekrar ediyorum barış severliğin ve milli bağımsızlığın bayrağı bildiğim için komünist olduğumu bir kere daha tekrarlamaktan şeref duyuyorum. Aziz ve sevgili kardeşim belki de oğlum Abdullah Sütçü bir tek temennim var, bir tek ricam var senden ve dostlarından ve benim yıl dönümümü kutlamak iyiliğini dostluğunu kardeşliğini gösteren Budapeşte dinleyicilerinden Budapeşte radyosunun dinleyicilerinden o da şu biliyorsunuz memlekette komünistliği insanların alnına bir kara leke gibi sürmek istiyorlar. Peki ama bu lekeyi sürmek isteyenler kim, kim komünistliği dünyanın en korkunç tabiri caizse tarikat i olarak öne sürüyor. Hiç tarikatlikle alakası olmayan bu en ileri fikir cereyanını. Bir defa ne olur şöyle etrafa bakın bunlar mesela köylerden başlayalım. Köyde ki ağalar köy ağası için en büyük düşman Türk komünisti ondan sonra bunlar köydeki yobazlar köy yobazı için ağanın eli olan ağanın yardımcısı olan köy yobazı için en büyük düşman gene Türk Komünistleri. Sonra büyük çiftlik sahiplerini büyük toprak beylerini göz önüne getirin onlar içinde en büyük düşman komünistler. Ondan sonra kanımızı parça parça emip dışarıya satanları düşünün. Büyük zenginleri düşünün onlar içinde en büyük düşman komünistler. Sonra bizde ki bezirgan politikacıları düşünün onlar içinde en büyük düşman komünistler. Yani Türkiye de komünistlerin düşmanı olanlar Türkiye'nin en gerici en sömürücü insanları Türkiye bağımsızlığını yabancılara satanlar Türkiye'de komünistleri düşmanı yalnız bunu düşünmek komünizmin Türkiye için nasıl aydınlık ve biricik kurtarıcı bir yol olduğunu gösterir. Ben elbette komünizmin Türkiye de yarın kurulabileceğini düşünmüyorum. Keşkem kurulabilse yani keşkem Türkiye da insanlar açlık nedir işsizlik nedir damsızlık nedir hastalık nedir ihtiyarlık kaygısı nedir kaygılarına kapılmadan yaşayabilseler. Keşkem Türkiye'de insanlar arasında ağa ırgat bey paşa işçi esnaf münasebetleri yerine insanlar arasında basit yurttaş münasebetleri kardeş münasebetleri kurulabilse. Keşke Türkiye'de insanlar yemeklerini bedava yiyebilseler hastanede çocuklarını bedava yatırabilseler ve bütün milletin çocukları üniversiteler içinde bedava okuyabilse. Yani Türkiye'de keşkem komünizm bir an evvel kurulabilse. Ama bu ne yapalım ki tarihin gerçeği böyle daha uzun,uzun zaman gerçekleşmeyecek bir emel ama günün birinde elbette gerçekleşecek tabi. Ama şimdilik Türkiye de istediğim şey ve bütün Türkiye de komünistlerin istediği şey gayet iyi biliyorsunuz komünizmi kurmak değil en basit insan haklarımızın tanınması yani köylüye toprak verilmesi ama bu toprağın bedavadan verilmesi toprakla beraber köylüye öküz verilmesi eşek verilmesi buğday verilmesi alet verilmesi ve bütün bunların bedavadan verilmesi işçiye grev hakkının tanınması ama şu çıkarılmak istenen tasarı gibi kuşa benzemiş böyle grev hakkının değil tam bir grev hakkının tanınması. İşçiye kendi partilerini serbest açıkça kurma hakkının tanınması esnafın zanaatkarların iflastan dağılıp açlık ve sefalet içinde ölmekten kurtarılmaları. Aydının az gelirli memurun insanca yaşayabilmesinin sağlanması ve nihayet her şeyin başında Türkiye'nin hiçbir tarafa boyunu eğmeyen hiçbir tarafın kumandasıyla hareket etmeyen bir dış politika takip edilmesi tarafsız bir politika takip edebilmesi ve nihayet en mühim şey olarak gene Türkiye'nin milli bağımsızlığına kavuşabilmesi ve belki geniş halk tabakalarının daha öyle pek derinden hissetmediği ama müthiş bir boyunduruk olan Amerikan bo-

yunduruğundan Türkiye'nin sıyrılabilmesi. İşte bütün Türkiye'de komünistler ve Türkiye dışındaki komünistler biz bu uğurda çarpışıyoruz ve bu uğurda çarpışan bütün gerçek yurt severlerle el ele vermeye hazırız. Ve herkes de bilsin ki Türkiye'de komünizme sövenler doğrudan doğruya Türke sövenlerdir Türk yurduna sövenlerdir. Ve onların en basit insan haklarını ve hürriyet haklarını tanımayanlardır. İşte benim sevgili kardeşim Abdullah Sütçü ve gene sana bütün bunları anlatabildiysem bizim Budapeşte radyosunun sesiyle ne mutlu bana sende benden bu duyduklarını söyleyebilirsen bana yapabileceğin en büyük altmışıncı yıl dönümü tebriki bu olur.

Şimdi gelelim üçüncü soruya size gönderilen iki şiir var bu şiirleri de bana vemişiniz okudum ikisini de pek beğendim. Ne mutlu Türk halkına ki kendi içinden böyle ne demeli yani atsız asker gibi atsız mükemmel şairler çıkarıyor. Bu şiirlerden bir tanesini ikisini de daha doğrusu bu şiirlerden ikisini de okuyayim izin verirseniz ben de bir kere şiir şöyle

(şiir)

Şiiri pek beğendim bayağı yani usta ve mesleği şiir yazmak olan bir yazar tarafından yazılmış

duygusunu veriyor. Şiirin dilinden kuruluşundan bahsedecek değilim ama özünü söylemek istiyorum eğer hakikaten bakar körlerimizin gözü açılmasa işiten sağırlarımız duyduklarını haykırmazlarsa ve eğer daldığımız derin uykulardan bir an evvel uyanamazsak kafalarımız tekme tekme kırılacaktır ve kırılmaya değer. Bir an evvel gözlerimizi açmak lazım. Bir an evvel işittiklerimizi haykırmak lazım. Ve bir an evvel ölüm uykularından uyanmamız gerek. Şimdi ikinci şiiri okuycam. Bakalım bizim kağıt gürültülerini filan da duyuyorsunuz anlaşılan. Okiyim efendim gönderen şiiri Metin Çelik şiirin ismi de Sen.

Bu şiiri okuduğum zaman gençliğim geldi aklıma ve öyle bir sevindim ki yani ben ancak çok gençken ve duygularım ve insanı tanımam yeniyken böyle yazabilirdim demek istemiyorum ki Metin Çelik beni taklit etmiş haşa fakat aynı tazelikle yazıyor ve çok isterdim ki mesela yirmi yedi yaşımda ben de böyle bir şiir yazmış olabileyim okiyim şiiri bir kere daha dinleyin size okumuşlardır ama bir kere de benden dinleyin ne olur:

(şiir)

Zamanı geldi hesaplaşmanın metin ben de o kanaatteyim zamanı geldi ve bu hesaplaşmanın bir an önce zamanı gelen bu hesaplaşmanın bir an önce gerçekleşmesi ne yapılacağını sen pekala biliyorsun yazından anlıyorum ve madem sen de komünistsin ne güzel şey demek ki ikimiz de komünistiz mükemmel şey Metin kardeşim Metin canım yoldaşım.

* * *

Adam: Bir mayıs işçiler bayramı günü yaklaşıyor nihayet şurada aşağı yukarı bir on, on beş gün kaldı biliyorsunuz ki Türkiye'de bir mayısı gazetelerin yazdığına göre işçi bayramından çıkartıp ilk bahar bayramı diye atlattılar ve böyle bir bayram yaptılar işçilere bu milletler arası günü unutturmaya çalışıyorlar Türkiye'de bu hususta siz ne dersiniz?

Nâzım Hikmet: Bir defa şunu demek isterim ki Türkiye'de bir mayıs bayramını Türkiye işçisine unutturmanın imkanı yoktur buna bahar bayramı mahar bayramı diye ad takmakta yeni bir usul değil bunu Hitler de yaptı yani Alman nazizmi zamanında da bir mayıs bayramına bahar bayramı filan diye isim taktılar.

Adam:Evet biz de eski rejim varken de aynı şeyi yaptılar.

Nâzım Hikmet: Hah işte şimdi binaen haddi zatınızda elbette yani bir mayıs bayramı muazzaz bir bahar bayramıdır. Şu manada ki insanlığın baharının bayramıdır. Şu manada ki bu bir mayıs bayramı bütün dünyada ki işçilerin birliğinin ve daha güzel günler için yani mükemmel bir insanlık baharı için yaptıkları mücadelenin bayramıdır. Kaldı ki Türkiye'de gene dediğim gibi en çok sevilen bayramlardan biri işçiler arasında muhakkak ki bir mayıs bayramıdır. Ben Türkiye'de hatta işçi sınıfının mesela İstanbul'da bir mayıs bayramına kitleler halinde katıldığı devri bilirim bu devirlere hatta katılmışımda şahsen sonra Türkiye'de öyle bir mayıs bayramları bilirim ki polis her namuslu yurt severi her namuslu işçi sınıfının müdafiğini bir mayıstan bir hafta evvel toplar ve kanunsuz manunsuz deliğe tıkardı böyle günleri de olmuştu bir mayısın. Şimdi demek istiyorum ki bir mayıs bayramı Türkiye'de evvela bu yıl hangi şartlar altında geçecek benim kanaatime göre tabi bu yıl Türkiye işçi sınıfı şu veya bu şekilde bir mayıs bayramını evvela Türkiye'nin milli bağımsızlığı için mücadelede işçi sınıfının önderliğini isteyen ve işçi sınıfından bu önderliği isteyen bir bayram olarak kutlayacak ondan sonra bir mayıs bayramı bizde bu sene demokratik hakların bayramı olacak ve işçi sınıfı bu demokratik hakları yalnız kendisi için değil bütün Türkiye halkı için isteyecek. Demek oluyor ki bu yılki bir mayıs bayramının bu iki mahiyeti var bize göre. Bir de üçüncüsü tabi muhakkak bu yıl bir mayıs bayramı Türkiye işçi sınıfının bütün barış savaşında aldığı yeri gösteren bir bayram olacak. Bizim binaenaleyh işçi sınıfı işte şu şartlar altında bu yıl bir mayıs bayramını kutlayacak tabi zor kutlayacak tabi gene bir sürü insan tevkif edilecek. Bir sürü insan polis müdüriyetlerinde polis karakollarında işkence görecek fakat bu Türkiye işçi sınıfının bütün dünya da kardeşleriyle beraber bir mayıs bayramını kutlamasına engel olmayacak.

* * *

* * *

Nâzım Hikmet: Size bir, bir mayıs hatıramı anlatayım

Kadın: Ben de onu söyleyecektim her halde sizin bir sürü bir mayıs hatıranız vardır.

Nâzım Hikmet: Var bir tanesini anlatayım Bursa hapishanesindeydim ve hapishanede olmama rağmen yani ben şahsen değil Bursa hapishanesinde bir komünistin bulunması yüzünden yani Bursa hapishanesinde Türk yurt severlerinden bir tanesinin bulunması yüzünden bir mayıs bayramından dört gün önce bursa hapishanesinin etrafı yani hapishanenin duvarlarının etrafı jandarma kuvvetleri ile sarıldı jandarmalar gene var fakat yani ikinci bir kordon halinde kulelerde değil yalnız bütün hapishane çevresinde

Adam: Sokaklarda

Nâzım Hikmet: Evet bu aşağı yukarı o yıllardaydı ki efendiler mecbur kalmışlardı bazı demokratik hakları bir zaman için olsun tanımaya işte bu zamanlardaydı bina-

enaleyh bir haber duyulmuş ki Bursa işçilerinin bir kısmı bir nümayiş yapacak ve bu nümayişlerini Bursa hapishanesinin önünde yapacak bir Türkiye komünisti yani kendilerinden bir insan Bursa hapishanesinde yattığı için. Bundan dolayı hapishane çevrildi bir hafta önce ve hatta içeriye ziyaretçi bırakmadılar. Nihayet bir mayısın arifesinde bende o zamanlarda hastanedeydim yani birinci kalp krizini geçiriştim hastanede yatıyordum akşam üstü hastanenin revirine iki çocuk getirdiler. Tevkif edilmiş dışarıdan mahkemeye mahkemeden sevk ettiler hastaneye revire getirilmelerinin nedeni belliydi kafaları yarılmış ve yüzleri gözleri kan içinde neyse revirde lazım gelen ilk tedavileri yapıldı ve bir tanesinin kafasındaki yara bir hayli ağardı belli anlaşılıyor ki birbirleriyle dövüşmüşler ve bundan dolayı polis bunları yakalamış tevkif etmiş ikisi de birbirinden şikayetçi hapishaneye göndermiş çocuğun birini hafif yaralısını koğuşa gönderdiler ağır yaralı revirde kaldı böyle on beş on altı yaşlarında tığ gibi bir işçi delikanlısı ama sarı benzi uçuk ama kocaman elleri var büyük işçi elleri gibi ama harikulade gözleri var çocuk gözleri fakat çocuk gözlerinin içinde tıpkı büyük insanların gibi ümidi olan azmi olan ve biraz da tuhaf bir kederi olan gözler neyse çocuk la bakıştık işçi çocuğu benim memleketimin en güzel çocuğu bahtiyarlığı için bütün ömrümü verdiğim çocuk dövüşmüş ne yaparsın çocuk neyse kaldı revirde benimde orda bir odam var revirde ayrı bir oda vermişler ki bende malum sali hastalık müthiş komünist hastalığı yani en büyük sali hastalık bende olduğu için revirde dahi tecrit edilmiş durumdayım neyse yatıyorum koğuşta gece yarısı uykum da tavşan uykusudur öyle mi derler bir şey derler öyle bir tabiri var kapı şimdi mütemadiyen ha basıldı ha basılacak olduğu için mecburum daima tetik üstünde durmaya neyse kapı açıldı baktım çocuk içeri girdi malum ya hastanede lamba sönmez bizim lambayı söndürmek hakkına sahip değiliz lamba yanar girdi çocuk içeri kalktım ne istiyorsun dedim Nâzım abi dedi sana geldim dedi yarın bir mayıs dedi arkadaşlar sana bir hediye gönderdiler dedi bir işçi tulumunun içinden küçük bir karanfil çıkardı kırmızı bir karanfil ömrümde aldığım en büyük hediye ve en büyük mükafat bu karanfildir.

Kadın: Demek sırf size bunu getirmek için dövüşmüşler.

Nâzım Hikmet: Evet Evet ve sonra anladım ki karar vermişler hapishaneye ziyarete gelmek için başkasını görmek vasıtasıyla beni görmek kabil değil beni benim şahsım mevzu bahis değil bir Türk komünistini görmek kabil değil binaenaleyh ne yapmak lazım karar vermişler iki çocuk dövüşecek tabi dövüşünce de biraz coşmuşlar birisi öbürüsünün kafasını fena halde yarmış yani onun için de polise gitmişler şikayet etmişler düşmüşler hapishaneye o kafası tabi fena halde yarılana devredilmiş bu esnada şey karanfil revirde kalacağı anlaşıldığı için ve bana benim işçi sınıfının bu armağanını verdiler ömrümün en güzel hatıralarından biri budur.

* * *

Adam: Sizin bir mayıs için bir şiiriniz vardır.Acaba onu bize okuyabilir misiniz?

Nâzım Hikmet: Okiyim bu şiir biliyor musunuz benim bir kitabım var Benerci Kendini Niçin Öldürdü diye.

Adam: Evet

Nâzım Hikmet: Oraya sokuşturduğum bir şiirdir. Haddizatında bunu ben dokuz yüz yirmi beş senesinde yazdımdı ve o vakit biraz açık çalışmak imkanları vardı ve

o yılın bir mayısında bunu yüzlerce işçi hep bir ağızdan okumuştuk yani bu daha ziyade hep bir ağızdan okunmak için yapılmış bir şiir, okuyum

(şiir)

bir acayip şiir o devrin acayip şiiri ama bunu biz yüz kişi o dokuz yüz yirmi beş yılında yüz kişi okuduğumuz zaman fenada olmadıydı galiba

Adam: Yo gayet güzel bir şiir gayet güzel bir şiir çok teşekkürler

Nâzım Hikmet: Bir şey değil estağfurullah

* * *

Nâzım Hikmet: Böyle bir günde bana Türkiye işçilerine hitap etmek imkanını verdiğinizden dolayı Macar radyosuna teşekkürü borç bilirim. Türkiye işçileri kardeşlerim

Bir mayıs bayramınız kutlu olsun bu bayram en büyük bayramlarımızdan biri bu bayramı siz Türkiye'de bugün çok ağır şartlar içinde kutluyorsunuz. Biliyorum ve siz de benden iyi biliyorsunuz tabi hayat pahalılığı grev hakkınızın olmaması sendika haklarınızın gayet dar

Bir halde olması bütün bunlar Türkiye de işçi sınıfının yaptığı savaşı daha iyi günler görmek için yaptığı mücadeleyi zorlaştırıyor. Lakin savaşa devam etmek lazım. Ben şuna kaniim ki

Türkiye işçi sınıfı yalnız kendi sınıfı menfaatleri için değil fakat Türkiye halkının büyük kurtuluşu için milli bağımsızlığı içinde yapılan savaşta ön safta bulunmakta devam edecektir.

Bir kere daha kardeşlerim bir kere daha yoldaşlarım bayramınız kutlu olsun.

* * *

Kadın: Yakında ayrılıyormuşsunuz Budapeşte'den öyle dediler..

Nâzım Hikmet: Evet gidiyorum yakından Varşova'ya gidiyorum

Kadın: Bari gitmeden evvel bir şey rica edeceğiz sizden..

Nâzım Hikmet: Buyurun hay, hay

Kadın: Ne yapacaksınız projeleriniz nelerdir bize biraz bahsedebilir misiniz?

Nâzım Hikmet: Pekala yani tabi edebiyat ve sanat safhasında projeler

Kadın: Gayet

Nâzım Hikmet: Şimdi evvela size bazı şeyler söleyim benim projelerden evvel. Bir çok memleketlerde Türk edebiyatına karşı Türk müziğine karşı ve Türk resmine karşı hatta büyük bir alaka var büyük bir ilgi var mesela şeyden başlayalım şimdi Almanya'dan. Almanya'da demokratik doğu Almanya'dan bahsediyorum orayı iyi tanırım orada birçok kitapçılar yeni Türk muharrirlerinin romanlarını hikayelerini ve şiirlerini basmak istiyorlar ve basmak içinde hazırlanıyorlar zannediyorum ki memleketimde temasa geçtiler veyahut geçecekler mesela Moskova'da bir büyük Türk edebiyat antolojisi yapılıyor bizim klasiklerden başlayarak bugüne kadar gelen bugüne kadar gelen bütün muharrirlerin tanınmış Türk muharrirlerinin eserleri olacak içinde.

Kadın: Burada da yapılıyor böyle bir şey.

Nâzım Hikmet: Burada da mı yapılıyor

Kadın: Burada da yapılıyor

Nâzım Hikmet: Çok güzel evet onu bilmiyordum çok güzel. Ondan sonra aynı şey Roman ya da yapılıyor aynı şey Bulgaristan da yapılıyor ondan sonra mesela yeni çıktı biliyorsunuz bir nefis bir roman İnce Memet evet

Kadın: Evet

Nâzım Hikmet: Onu tercüme ediyorlar çeşitli muhtelif dillere hatta zannediyorum Çinceye tercüme edilecek ve umumiyetle dediğim gibi Türk edebiyatına karşı olan alaka ilgi Türk resmine karşı da var birçok yerlerde Türk ressamlarının hakkında benden malumat istiyorlar bilgi istiyorlar çok iyi olur tabi bizim neyse ressamlar cemiyeti yahut güzel sanatlar akademisi Türk resmini dış memleketlere daha iyi tanıtsa çünkü cidden öyle zannediyorum Türkiye'de çok değerli ressamlarımız var şimdilik en çok tanınan Türk musikisi dışarıda ve Türk edebiyatı tanınmak üzere ben ne yaptığıma gelince evvela ne yapacağımı söylemeden evvel bu sene doğrusu ne yaptım bu sene bir iki üç tane senaryo yazdım. Bir tanesini burada Macarcaya çevirme ihtimalleri var bir tanesini Moskova'da çeviriyorlar bir tanesi çevriliyor Prag'da. Prag'da çevrilen senaryo benim Ferhat Şirin Yahut Bir Sevda Masalı diye bir piyesim vardır onun senaryosunu çeviriyorlar Ve başladılar çevirmeye, bazı parçalarını da gördüm sonra Enayi diye bir piyesim var onu da çevirmek istiyorlar. Moskova da çevrilen bir senaryo ismi filmin ismi daha ziyade memleketinin refahı için efendim hürriyeti için çarpışan bir insanın hayatını gösteren bir film ve filmin ismi o yaşayacaktır diye bir film. Ondan sonra bu üç şeyden başka bu sene yeni piyesler yazdım ve mesela yalnız Çekoslovakya dört beş şehirde ayrı ayrı tiyatrolar da bu piyesler oynanıyor. Berlin'de oynandı Ferhat ile Şirin ve aldığım malumata göre cumhurbaşkanı dahi prömiyerine gelmiş yani ilk temsiline gelmiş yirmi defa perdeyi açtırmış falan diyorlar. Sizin burada bayram bayramın ilk günü filan bir piyes oynanıyor bilmiyorum nasıl gidiyor daha gidip görmedim. Şimdi aynı şey Romanya'da oynanıyor muhtelif memleketlerde piyesler oynanıyor.

Kadın: Yusuf Zeliha piyesinizi duyduk bununla acaba bir şeyler söyleyebilir misiniz?

Nâzım Hikmet: Şimdi evvela şunu söyleyeyim zannediyorum bu günlerde çıkacak Moskova'da beş piyesimi toplayan ilk dramaturgi eseri eserlerimin birincisi çıkıyor.

Ve bunun içinde demin ismini söylediğimiz Yusuf Ian Zeliha da var yalnız ben onun adını değiştirdim Ben Ebediyen Yaşıyacam diye bir isim koydum.

Kadın: Bilmiyorduk onu

Nâzım Hikmet: Şimdi öteki piyeslerim aşağı yukarı on dört on beş tiyatroda oynanıyor bu piyeslerin oynanması benim için bilhassa Türk halkını Türkiye kültürünün bir kısmını Sovyet insanlarına yalnız tabi insanlarına değil mesela Çekoslovakya'daki Çeklere ve Slovaklara Varşova'daki lehlilere tanıtmak bakımından tabi çok faydalı oluyor. Size bir şey söyleyeyim mesela Prag'da oynandığı zaman benim piyes son defa halk aşağı yukarı bir yirmi dakka yaşasın Türk halkı yaşasın Çekoslovakya ve Türk halklarının dostluğu diye bağırdı. Aynı tezahürleri Moskova'da şahit oluyorum mesela bir Şehri var İvanova diye, muazzam bir tiyatrosu var üç bin kişi alıyor.

Adam: Kapalı tiyatro

Nâzım Hikmet: Kapalı tiyatro ve üç bin kişi alıyor ve bu tiyatroda bu İvanova şehrinde ki nüfusunun yüzde yetmiş beşi tekstil işçisi burada oynandı benim bu Ferhat lan Şirin yahut bir sevda masalı ve temsilden sonra bir belki yarım saat tekstil işçileri yaşasın Türkiye işçileri diye nümayiş yaptı.

Kadın: Neyse büyük alaka var yani Türkiye ye karşı

Nâzım Hikmet: Evet ya Türkiye ye karşı çok büyük bir alaka var diyebilirim. Ne yapacağıma gelince bir bir roman bitirmek üzereyim. O romanı bitireceğim ondan sonra tabi şiir yazmaya devam ediyorum ondan sonra işte bir piyes bir piyes daha var elimde onu bitireceğim. Velhasıl ondan sonra barış hareketinde tabi çalışmak lazım geliyor orda çalışıyorum. Velhasıl bizim ömür böyle geçiyor.

Kadın: Yakında hareket ediyorsunuz ..

Nâzım Hikmet: Yakında çok yakında Varşova'ya gidiyorum orda oynayan bir temsili görmek var bizim bir piyes var onu seyretmek istiyorum. Bir daha gelmek tabi senede hiç olmazsa iki defa tabi Budapeşte'ye gelmezsem içim rahat etmiyor. Peşte biraz İstanbul benim için sizin milletle kardeş millet çok tabi biraz memlekette gibi duyuyorum kendimi burada tabi anlıyorsunuz memleket hasreti dehşetli şey müthiş şey..

Kadın: Size hayırlı yolculuklar....

Nâzım Hikmet: Teşekkür ederim teşekkür ederim..

Kadın: Macar radyosu adına ....

Nâzım Hikmet: Teşekkür ederim..

* * *

Adam: Aşağı yukarı zannediyorum ki üç senedir Moskova dasınız öyle değil mi?

Nâzım Hikmet: Evet

Adam: Acaba Moskova'daki hayatınızda oradaki faaliyetlerinizden biraz bahsedebilir misiniz?

Nâzım Hikmet: Pekala ondan evvel sizi Moskova'ya ait bir iki hatıramı anlatayım. Moskova'ya ilk geldiğim geceydi. Henüz apartmanım filan yoktu oturacak çünkü tabi gelir gelmez yer bulamadım. Oteldeydim otelden çıktım sokağa ve sokakta dolaşıyorum gecede saat dokuz caddelerde baktım ki caddeler de bir sürü afişler arasında bir afiş daha var.

Üstünde kendi ismimi okudum bir genç doçent benim şiirlerim ve edebiyatım hakkında Moskova'nın en büyük toplantı yerlerinden biri olan Politeknik müzesinin salonunda bir konferans verecekmiş o gece. Benim şehre geleceğimden haberi filan yok.

Adam: Öyle mi?

Nâzım Hikmet: Hayır. Neyse ben çok merak ettim bunu ve dedim şuraya gideyim kendimi hissettirmeden girebilirsem gireyim ve seyredeyim şeyi dinleyim bakayım ne söyleyecek çünkü benim hakkımda ne söylenebilir benim dahi merak ettiğim bir şey. Yani bana deseler ki sen kendi hakkında bir şeyler söyle benim kendi hakkımda anlatacağım şey gayet az ve kalktım gittim bilet bulamadım ve nihayet zaten başlamıştı konferans oradakilere kendimin kim olduğunu söyledim ve dedim yalnız bildirmeyin beni bırakıverin kadın bıraktı arkada ayakta durdum neyse konferansçı

konferansını bitirmek üzereyken herhalde gene o kapıcı kadının kontrol kadınının söylémesi üzerine duyulmuş olacak benim salona geldiğim. Birden bire başladılar bağırmaya ve beni şeye sahneye davet ettiler mecbur oldum sahneye çıkmaya ve artık gece saat on birdi ve on dakka sonra sahne baştan aşağı çiçekle doldu bir defa şunu söyleyim ki bu tezahür şahsıma öyle şahsıma karşı bir tezahür değil Türkiye halkına karşı bir tezahür diye kabul edin ve bir sürü mektuplar geldi orada adet var size bir toplantıda yazarlar bir kağıdın üstüne ve gönderirler sualler bir sürü sual geldi. Belki diyebilirim beş yüz altı yüz tane ve bunların hepsine cevap vermenin imkanı yoktu. Bir kısmını beraberimde aldım ki cevap vereyim diye eve geldim yani otele döndüm gelen şeyleri açıyorum birden bire küçücük bir zarf daha doğrusu zarf halinde bükülmüş bir kağıt kağıdı açtım içinde bir vesika fotoğrafı genç bir delikanlı gözlüklü ve belikli fotoğraf uzun seneler bir insan vücuduna gayet yakın durmuş çünkü sararmış ve insan teni ile sarardığı belliydi fotoğrafın arkasına baktım şöyle yazıyor bu delikanlı Moskova şehrini alman faşizmine karşı savunurken öldü sana onun son fotoğrafını yolluyorum bu benim halkımdan senin halkına verebileceğim biricik hediyedir ve altında imza annesi. Yani bir annenin benim vasıtamla Türk aklına verdiği oğlunun son fotoğrafını..

Kadın: Bir anne için muazzam şey bunu yapabilmek

Nâzım Hikmet: Dehşetli şey ondan sonra hala fotoğraf durur bende ve zannediyorum ki günün birinde Türkiye'ye dönmek nasip olursa yahut ben dönmesem de Türkiye'de namuslu insanlar Türk dostluğunu anlayabilecek insanlar Türkiye'nin sahici vatanseverleri ve yurtseverleri Türkiye'de hakim olurlarsa tabi bu fotoğraf neşredilebilir. Sonra bu kadını aradım bir türlü bulamadım.

Kadın: Bende onu soracaktım konuşabildiniz mi diye?

Nâzım Hikmet: Hayır bulamadım bir türlü. Şimdi o gün bugündür her sabah muntazaman Sibirya'dan tutun Kafkasya'ya kadar Leningrad'dan Taşkent'e kadar her gün muntazaman Sovyetler Birliği'nin uçsuz bucaksız bölgelerinden aşağı yukarı on beş yirmi mektup aldım işçilerden köylülerden kadınlardan çocuklardan ve hepsi bana aynı şeyi sorarlar. Türkiye halkı hakkında bize bilgi ver nasıl yaşıyorlar bahtiyarlıkları için nasıl mücadele ediyorlar ve anlat ki fırsatını bulalım anlat ki biz Sovyet insanları Türkiye halkının dostuyuz. En ufak bir kötülüğünü istemiyoruz ve biz de daima onlar en yakın arkadaşlarını bulabildiler ve üç senedir Sovyetler Birliğinde yaşıyorum ve her gün her saat kendi halkıma karşı Sovyetler halkının muhabbetini gömekle bahtiyarım.

TALAT SAİT HALMAN

NÂZIM OLMASAYDI

Bir ülke ya da edebiyatta derin izler bırakmış olan bir kişinin yeri sorulduğunda belki en doğru yanıta varmanın yolu olumsuz bir sorudan geçer: "O kişi hiç var olmasaydı ya da erken ölseydi?"

Diyelim ki Nâzım Anadolu'dan Batum yoluyla Moskova'ya giderken yolda bir kazaya kurban gitmişti yirmi yaşında... 1922 veya 1923'te Moskova'nın amansız kışında zatürrieye yakalanarak can vermişti... Komünist yönetimine duyduğu düşkırıklığını pervasızca dile getirirken bir Sovyet ajanı tabancasını çekip onun beynini darmadağın etmişti... İlk aylarda edindiği Rus sevgilisi, Nâzım bir başka kadına gönül verdiği için, yaman bir kıskançlıkla kalbinden bıçaklamıştı onu... Mustafa Kemal'in Anadolu ihtilâlini eleştiren Nâzım'ı Batum'dan Türkiye'ye Sovyet yardımını taşıyacak olan bir Türk subayı yok etmişti. Mayakovski, kendisiyle şiddetli bir "şiir ve ideoloji" tartışmasına tutuşan Nâzım'ı ortadan kaldırmıştı...

Diyelim ki Türkiye Cumhuriyeti doğarken Nâzım yoktu. Ve o yıllarda Türk şiirinde son Osmanlı döneminin egemenliği sürüyordu - - Yahya Kemal'in neo-klasisizmi, Ahmet Haşim'in neo-sembolizmi, Mehmet Âkif'in İslamcılığı, Mehmet Emin Yurdakul'un memleketçiliği...

Tarihî gerçeklerin ve oluşan ideolojilerin doğrultusunda, belki Nâzım şiirinin determinizmi, bölük pörçük de olsa, bazı şairlerde kendini gösterecekti. Ne var ki Nâzım'ın bütüncül estetiği, ya hiç gelişmeyecekti ya da uzun gecikmelere uğrayacaktı.

Olağanüstü kişiler, tarihî determinizmi aşabilirler de, onu yönlendirebilirler de. Belki Nâzım böyle bir yaratıcı kişilikti; dolayısıyla, onun bir edebî dehâ olarak ortaya çıkmasına ve köklü bir şiir devrimi yapmasına yardım eden etkenler, başka bir Nâzım'ın doğmasını sağlayamayabilirdi.

Yedi yaşamsal etkeni ön plana çıkarabiliriz:

1. "Sosyalizmin lirizmi" Nâzım'ın icadıdır demek yanlış olmaz. Bu, sadece Türk şiiri için değil, dünya şiiri için de geçerlidir. Nâzım olmasaydı lirik toplumcu şiir ya hiç olmayacaktı ya da belki birkaç onyıl gecikecekti.
2. "Biçimde özgürleşme" ile "serbest vezin" Türk şiirinde Nâzım'dan az önce başlamıştı ama, içerik-biçim uyumu ve "organik ve dinamik ritm" Nâzım'ın getirdiği yeniliklerle perçinleşti. Aksi halde, Türk şiiri, bir süre, Ercüment Behzad'ın zorlama ses düzeni ve yapay ritmik yapısıyla yetinmek zorunda kalabilirdi.
3. "Devrim dialektiği"ni şiirle bağdaştırmaya ilk cesaret eden, Nâzım oldu. Özlerinde çelişkili görünen bu iki dinamik, Nâzım'ın gözüpekliği ve gücü olmasaydı belki de bir arada gidemeyecekti.

4. "Gerçek insanların destanı", epik türünün uzun tarihinde ender olmuştu. "Gılgameş"ten, Homeros'tan modern çağlara kadar, Doğu'nun ve Batı'nın kahramanları, olağanüstü özelliklere ve yaşantılara sahipti. Nâzım'ın destanları (özellikle "Memleketimden İnsan Manzaraları"), sadece "insan" olarak yaşayan, "kahramanca" hareketlere yönelmesi gerekmeyen kişilerle örüldükleri için, epik türünde bir inkılâp yaptı denebilir.
5. "Hâlis doğa", Nâzım'ın Türk şiir estetiğine büyük bir armağandır. Nâzım'dan önceki şiir serüvenimizde doğa, her şeyden önce, natürmorttu, bir istiare sistemiydi, yüzeysel görüntülerle ve santimantal takıntılarla dolu bir kartpostaldı. Nâzım, doğayı somut güzelliklerle, gerçek özelliklerle, çevrenin hareketliliğiyle şiirimize mal etti. Doğa sevgisini ilkin Nâzım'la yaşadık.
6. "Sahih romantizm", Nâzım'la gerçekleşen bir edebî değerdir şiirimizde. Ondan öncekilerle yaşıtları, romantizmin maskaralığı olan melodram'a saplanıp kaldılar. Nâzım, vıcık vıcık duygusallıktan uzak durmayı başardı. Duygulara ve coşkulara vekar ve soylulukla güç verdi.
7. "Halkın haysiyeti", Yunus'un şiirimize giydirdiği "baştacı" idi. Sonraları, ışıltıları görülmez olmuştu. Nâzım, güzelleştirdi, güçlendirdi onu, hem de sağlam bir sistematiğin içine yerleştirerek.

"Nâzım'ın yeri", elbette, Türk şiirinin kesin bir zaferi.

Nâzım olmasaydı şiirimizin görkemli (dünya çapında parlak) başarısının temel direkleri cılız kalacaktı.

VECİHİ TİMUROĞLU

NÂZIM HİKMET'İN TÜRK ŞİİRİNE KATKILARI

Türk yenilik şiirine büyük katkıları olan şairlerimiz çok azdır. İlk değişimi sağlayan büyük şair Şeyh Galip'tir. Dönüşümü başlatan da Namık Kemal'dir. Namık Kemal'le başlayan dönüşümün niteliği *"toplumcu"* ilkedir. Bu ilkeyi geliştiren şairimiz de, Tevfik Fikret'tir. Ahmet Haşim, toplumcu ilkeyi dışlayarak değiştirdi şiirimizi. Cumhuriyet'le birlikte başlayan ulusalcı şiirin öncüleri Mehmet Emin Yurdakul ile Ziya Gökalp'tır. Hececiler ve *"Milli Edebiyatçılar"*da toplumcudurlar. Hatta, şiirimizin büyük ustası Necip Fazıl da, toplumsal sorunlara kendi gerici dünya görüşü içinde eğilmiştir.

Toplumculuk, basit bir ilkeye dayanır: *"Sanat toplum içindir."* Oysa, devrimci yazarlarımız ve şairlerimiz, *"toplumcu"* kavramını, hiç düşünmeden, *"sosyalist"* yazarlar ve şairler için de kullandılar. Bugün de, bu yanlışlık *"toplumcu gerçekçilik"* kavramıyla sürdürülüyor. Oysa *"société"* toplum, *"social"* toplumsal demektir. Fransızca'dan alınan terim, *"Réalisme sdciètê"* değil *"réalisme social"*dir. Öyleyse, bu terimin Türkçe karşılığı *"toplumsal gerçekçilik"* olmalıdır. Toplumsal gerçekçiliği temel alan bir sanatçı da, toplumsalcı gerçekçi (réaliste socialiste) olmalıdır. Nâzım Hikmet, yazınımızı, toplumsalcı gerçekçilikle tanıştırmıştır. Fütürist estetiği kullanmış, yapısalcı kuramı kullanmış, ama kullandığı tüm sanat akımlarında, toplumsalcı gerçekçilikten vazgeçmemiştir. Şiirini geliştirdikçe, ulusal ekin birikimlerinden daha yoğunlukla yararlanmıştır. Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedrettin Destanı'nda, Divan Şiiri'nin ses zenginliğini, Halk Şiiri'nin yalınlığını bütünleştirerek, Türkçe şiire yeni bir yön vermiştir. Memleketimden İnsan Manzaraları, bir trende sürdürülen söylemlerle kurulmuş Anadolu'dur.

Nâzım Hikmet, yirminci yüzyılın en önemli toplumsalcı şairlerinden biridir. Pablo Neruda, toplumsalcı öğretiyi, dizgeli biçimde yerleştirir şiirine, Paul Eluard, aşk şiirlerinde bile vazgeçmez toplumsalcı öğretiden, ama Nâzım Hikmet, hiçbir şiirine, öğretiyi yerleştirme çabasında değildir. Ancak, onun her şiirinde, toplumsalcı öğreti, yapının bir yerinde, gerektiği biçimde çıkar ortaya. Özel bir çabası yoktur, ama kurgunun gelişimi, onu tarihsel sömürüye karşı evrensel karşı çıkışa yöneltir. Özellikle son şiirlerinde, toplumsalcı insancıllığın (hümanizm) en seçkin örneklerini vermiştir. Türkçe dize, Nâzım Hikmet'le evrensel boyuta varmıştır. Hiçbir ekinsel gösterişe girişmeden, Türk toplumunun tarihsel ve ekinsel birikimini, dünya malı yapmıştır. Nâzım'ın şiiri, Türkçe dizenin kanıdır.

RASİM ÖZDENÖREN

KAPİTAL'İ EZBERLEMEK İSTEYEN ŞAİR

Nâzım Hikmet'in bir mısraı var, yanlış hatırlamıyorsam şöyle: "Hafız-ı Kapital olmak istiyorum."

Nâzım Hikmet, basitçe Marks'ın *Das Kapital*'ini ezberine geçirmek istediğini beyan ediyor. Acaba böyle bir arzunun altında duran kültürel birikimin niteliği ne olabilir?

Bilindiği gibi Müslümanlar arasında "hafız-ı Kur'an"lar var. Nâzım Hikmet, Müslümanlar arasında revaçta olan bu olguya telmihte bulunuyor. Bu nokta ilgi çekiyor. Aslında Kapital ezberlenecek, ezberlenmesi gereken bir kitap olmadığı halde, şair, onu niçin ezberlemek istiyor? Çünkü o, Kapital'e herhangi bir doktrin diye yaklaşmıyor. Ona kutsallık atfediyor. Bu yüzden de akılla değil, fakat imanla muamele ediyor. Doğu insanı ile Batı insanı arasındaki temel yaklaşım farklarından biri devreye giriyor burada. Nâzım Hikmet'in zihniyetini meydana getiren temel unsur İslâm kültürüdür. Onun sonradan edindiği maddeci yaklaşımın sonradanlığı, bir biçimde kendini ele veriyor.

Doğulularla Batılıların Marksizm'e yaklaşımları arasındaki fark da böylece elle tutulur hale geliyor. Batı insanı Marksizm'e hiçbir zaman bir iman konusu olarak yaklaşmamıştır. Oysa Doğulular (Ruslar, Çinliler, bazı Ortadoğulular ve Kuzey Afrikalılar ve bu arada tabiî ki Türkler) Marksizm'e âdeta imanla yaklaşmışlardır. Marksizm, Rusya'da uygulamaya konuluncaya kadar, Batılılar nezdinde herhangi bir felsefî telâkkiden, herhangi bir doktrinden daha fazla bir şey değildi.

Marks'ın teorisinin hayata geçirilmesi ancak İngiltere'de mümkün olabilirdi, çünkü işçi sınıfının, sınai devriminin başarmış olan bu ülkede örgütlenmesi gerekiyordu. Nitekim Marks'ın öngörüsü de bu istikametteydi. Ama İngilizler, Marks'ın teorisine Ruslar gibi bakmadılar. Marks'ın söyledikleri onlar için görüşlerden bir görüştü. Oysa Ruslar bu görüşe imanlarını katıyordu.

"Aydınlanmacı" zihniyetin dini tümüyle ortadan kaldırmayı başaramasa bile, din üzerine kuşkular uyandırdığı bir ortamda, Marksizm'in kutsallık ihraz etmesi ve ona bir din olarak muamelede bulunulması, insanlık tarihinin ibretlik olaylarından biri olarak bundan sonra da anılacaktır sanırım. O ortamın en alayişli döneminde bir Türk şairinin hafız-ı Kapital olma arzusunu dermeyan etmesini yadırgamamak gerekiyor. Ve daha da önemlisi, Nâzım Hikmet'in bu mısraının bu ülke aydınının bölmeli kafa yapısını tanımada bir ip ucu verdiğinin tespiti olmalıdır.

Nâzım Hikmet, hayatını ilk gençlik döneminden sonra nesnelci praxisi öngören bir öğretiye adamış olsa bile, onun şiirinin özünü, ilk şiirlerinde dile getirilen dinsel içerikli göndermelerden tümüyle uzaklaşmadığını, bilakis o şiirlerin ruhuna sadık kaldığını ve o şiirlerin muhtevasına olan sadakatini bilinçaltından hep sürdüreduruğunu kabul etmemiz gerekiyor.

NAZAN BEKİROĞLU

1."Gerekçesiz Aşk: Piraye" başlıklı bir yazı kaleme almış birisi olarak Nâzım-Piraye, dahası Nâzım-aşk ilişkisi üzerine neler söylemek istersiniz?

2.Böyle bir soruya cevap ararken en fazla da Piraye üzerinde oyalanıyorum ben. Buna "takılıp kalmak" da denebilir. Takılıp kalmak, çünkü Nâzım'ı kalbin mucizesi ve hevesin arsızlığı arasında nereye koyacağımızı tam bilemesek de Piraye için vereceğimiz tek cevap evet, "gerekçesiz aşk" gibi duruyor.

Kalbin mucizesi, tekrarlanamaz zannedileni kendi içinde bir kez daha tecrübe edebilmesi. Hevesin arsızlığı, tekrarlanabilirliği peşinen malum olana meyletmesi. Kendisini her güzel şeyden bir yara almaksızın kurtaramayan şair Nâzım'ı burada anlayışla karşılamasak da anlayabiliriz. Şair kalbinin mucizeye açıklığını bilen yanımızla mazurdur Nâzım, hevesin arsızlığına çarpan yanıyla da mücrim. Nüzhet, Piraye, Münevver, Vera? Kalbinde aynı anda iki aşk barındırmayışı onu mazur görmemizi sağlar en fazla. Ama akabinde ne çok soru gelir. Ve kamuyu en az şiirleri ve fikirleri kadar meşgul etmiş olan böyle bir sorunsal en azından beni temkinli bir suskunluğa sevk eder.

Ancak söz konusu Piraye olduğunda, artık susmanın bir anlamı yoktur. Her aşk, bir haksızlık etme hakkını taşır belki doğasında ama her hakkın yedeğinde mukabil bir haksızlık manzumesini taşıdığı da bir sabite alarak ortada dururken, Piraye'nin hikâyesi vakur, asil ve korkarım bu dünyanın ne kelamı ne hali ile sınırlanabilir.

Piraye'nin; kendisine gelmek için ne köprüler attığı, on iki yıl boyunca, uğrunda her türlü mahrumiyete katlandığı, hepsinden önemlisi sadakat ve daha da önemlisi eksilmeyen bir aşkla yolunu gözlediği Nâzım; bir taşra cezaevinin müdür odasında bir fırtına gibi hayatına giren Münevver'in aşkına düştüğünde. Uğradığı ihanetin sarsıcılığında, soğukkanlı, soylu ve hala bağlı, hala sevdalıdır Piraye. Nâzım, Münevver'den sonra da doymayan ve dolmayan kalbinin ve hevesinin mazur/mücrim arayışlarında savrulurken Piraye, bir kez bulup da kaybettiğinde sabit ve kararlı kalır. Nâzım'ın duygu haritası dendiğinde en fazla Piraye'nin resminin ortaya çıkması bu yüzdendir. Aşkı kimden öğreneceğimiz anlamsız bir sorudur böyle bir hikâyede. Aklın algı sınırlarıyla sınırlı öğrenmeye hiç gelmez onun anatomisi ve ancak öznefiste tecrübe edilebilir. Ama bir tanımı haksızlığa dayanan aşkın bir tanımı da Piraye'de gerekçesiz olarak karşımıza dikilir. Gerekçesiz bir aşk ancak Piraye'den öğrenilebilir.

Nâzım garip bir rücu ile Piraye'ye dönmek istediğinde seyrederiz bu hikâyenin en çetrefil sayfalarını. Piraye reddeder onu. Gururundan değil, daha çok Nâzım'ı, artık sadece bir hak ediş olarak elinde tutacağını anladığından. Yetmez ama ömrünün sonuna kadar hayatına hiçbir erkeği sokmadığı gibi özel hayatını da meraklıların yağmasından korumayı bilmiştir. "Nâzım'dan sonra kimi sevebilirim?". Kimseyi sevemez de. Acı elbet ama ne çare kader! Ve evet kader ki çilesi ve kaderi kendisiyle mukayese edilebilecek tek kadın da Nâzım'ın ona gitmek için Piraye'yi terk ettiği Münevver gibi görünmektedir.

DOĞAN HIZLAN

ŞİİRİNDE BİRÇOK UNSUR VAR

Nâzım Hikmet'in şiirine, yazdıklarına sadece bir edebî metin olarak yaklaşmak hem doğru değil, hem yeterli değil.

Hayatının duraklarını, engebeli yolunu, ayrık otlarıyla kapatılmış varolma alanını bilmeden şiirini açıklamak, soğuk birkaç eleştirel yargıdan öteye geçemez.

Coşkulu, aşka açık kişiliği, iyi şairin niteliklerinden biri sayılmalıdır. Yaşarken gösterdiği direnç, düz yolda, tek başına giderken sapmalarla kurtulmayı aramayışı onun sağlam kişiliğinin kanıtı.

Onun gibi dilinin büyük şairleri, iki zıtlık arasında nesnel değerlendirmelerden öte algılama girişimleri uzaklaştırılıyor.

Ölçüsüz övgüler, gerekçesiz, kasıtlı, dayanaksız yergiler.

Her iki kesim de onu siyasetten arındırıp düşünemiyor, her iki kutup da şiir havzasında, onun değerini aramayı kendilerine yediremiyor. Çoğu kişiler, onun kendinden sonrakileri etkileyişini göklere çıkarıyorlar, onun etkilendiklerinden pek az söz ediyorlar.

Sadece Marksizmin ışığında onun şiirini irdelemek, yüzeysel sonuçlara sürüklüyor bizi.

Nâzım Hikmet'i yalın bir değerlendirme filtresinden geçirirsek, onun ideolojiyi iyi bir şiirle aktardığı, anlattığı, yazdığı için, ideolojiye bir taraftar bulduğu söylenebilir.

Sadece ideolojinin ışığında değerlendirilebilecek şiirler, bence onun en iyi şiirleri değil. Aşk şiirlerini, hasret şiirlerini okuduğumda, ben bir ideolojinin arka planda kalıp şiiri zenginleştirdiğini ama kendisini göstermediği için de şiiri zedelemediğini fark ediyorum.

Kişiliği; isyan eden bir adam olarak özetlenebilir. Ona yapılanları, reva görülenleri okudunuz mu, onu kendi ülkesinde yaşatmayacaklarını anlıyorsunuz. Ona kaçmaktan başka çözüm bırakılmamıştır. Türkiye'nin, yaratıcının özgürlüklerini yok ettiği, inancı yüzünden aç ve açık bıraktığı dönemlerin simge adıdır Nâzım Hikmet.

Sorunuzu cevaplamadan önce, Memet Fuat'ın *Nâzım Hikmet Üstüne Yazılar* kitabını bir kez daha okudum.

Bazı şairler, yazarlar var ki, ya eserlerini okumadan önce, ya da okuduktan sonra mutlaka ayrıntılı yaşam öyküsünü bilmelisiniz. Nâzım Hikmet bunların başında gelir. Çünkü yaratmanın itici kaynaklarını ancak böyle saptayabilirsiniz.

Başka yazarlar hakkında yazdıklarını da okumalısınız. Elbette kendi ideolojisinin izdüşümü bu yargılarda görülür. İnancı dışındaki eserlere, kişilere yaklaşımı uzaktır, mesafelidir. Ama hep de o doğrultuda beğeni oluşturmaz.

Benim için değişik açıdan önem taşır bu yazıları. Çünkü bu yazılar aracılığıyla, kendi şirinin de aydınlatılması için küçük de olsa ışıldaklar bu yazılarda bulunur.

Düşünce hayatındaki yeri, belki cevaplandırana bir kolaylık olmak üzere, edebiyatından ayrılmış. Bir ideolog için düşünce ön plandadır. Düşünmenin şiiridir onunki. Düşünce, yüzeysel duyarlıkları güçlendirir, şiirin düzeyini artırır. Kendinden önceki bazı yavan şairleri tasfiye etmesi olağandır. Zaten onun düşünce ile şiiri bağdaştırması -düşüncenin şiiri denilebilir mi- şairin bir dünyayı kavrama, algılama felsefesi oluşturmasına bağlıdır. O da bu iskeleti Marksizmle sağlamıştır.

İdeoloji uğruna, iyi şairleri de yok saymamıştır.

Memet Fuat'a Yahya Kemal aleyhine konuşmamasını hatırlatması, sanırım iyi şaire ideolojisiz yaklaşımın örneklerindendir.

Salt ideolojinin eşliğinde bir Nâzım Hikmet edebî portresi, bugünün anlayışına uygun düşmüyor. Çünkü ideolojik zayıflamalar o zaman onunu şiirini zayıflatıyor. Bugün artık ona böyle bakmalıyız.

Türk edebiyatındaki yeri için de sadece onu kendi içinde soyutlayıp, aynı dönemde şiir yazanlardan söz etmemek, Türk şiiri için yanıltıcı ve yan tutan sonuçlara götürebilir bizi.

Memleketimden İnsan Manzaraları, edebî ölçütlerle yeterince övülecek kitaptır. Nâzım Hikmet, bir hapishane edebiyatı parantezi içine alınamayacak kadar büyük şairdir.

Geleneksel Türk şiirinin lezzetini kendi şiiri içinde eritmiştir. Türk edebiyatında büyük şairlerden biridir ama onu nesnel ölçütlerle yaşatırsak ömrü uzun olur.

YUSUF ERADAM

NÂZIM HİKMET ŞİİRİNİN HEYBETİ VE EVRENSELLİĞİ

Nâzım Hikmet şiirinin evrensel boyutları konusunda konuşmak kolaydır ama bir sanatçının, şairin evrensel olması çok zordur. Nâzım Hikmet zor olanı başarmış bir şairimizdir. Her şeyden önce bugün dünyanın neresine giderseniz gidin şiirle, edebiyatla ilgilenenler Nâzım'ın adını duymuşlardır. Kitaplıklarda Türk Edebiyatı denince, ya da H harfinde bazen sadece Nâzım bulunur.

Küreselleşmeye karşı olduğumuzu hep bağırdığımız şu günlerde artık neredeyse küreselleşmiş dünyamızın en önemli hem iletişim hem de küresel gözaltı araçlarından biri olan internette Nâzım Hikmet nerede diye "Google" arama motorunda aradığımda bulduğum madde sayısı 976,000 idi. "Evrensel" sözcüğünün ne anlama geldiğine dikkat çekerek, burada şunu da söyleyebiliriz: Belki yeniden yapılanan dünyamızda evrensellik yaptıklarınıza bir değer biçen ve yapıtlarınız ve edimlerinizi internette maddeler haline getirmek üzere zaman ve emek harcayan insanların, böyle bir gönüllüler ordusunun kendiliğinden oluşmasıdır.

Nâzım Hikmet Amerikalı şairlerden en çok Walt Whitman'a benzetilir, Walt Whitman'dan sonra da Nâzım gibi şair çağdaş Amerikan şiirinde görülmemiştir. Bunun sebeplerinden biri de, Nâzım Hikmet şiirinin arkasında onun yüreğini harekete geçiren, sözünü besleyen bir savaş olgusu olduğu kadar, gerek savaş zamanlarında, gerekse barış zamanlarında eylem adamı da olmasıdır. Örneğin, Milli Bağımsızlık yolunda, *Hesabatını*'da da söylediği gibi, "gözümde bir pul etmez artık, ne yer, ne yar." Davasından dönmemiş olmasıdır temel nedenlerden biri. "Belli bir ideale bütün bir ömrünü, varlığını adamışlık" ve bunun kendiliğinden olmuş olması birçok dünya şairine olduğu gibi (Örneğin, Neruda, Lorca, Brecht, Marti, Breton, Mayakovski, Yesenin) Nâzım'a da evrensellik yolunu açmıştır. Nâzım, Whitman gibi, dil ve biçem açısından da, kendisine kadar yazılmış şiirden başka bir şiir yazmıştır. Whitman'in bu "düzyazı" gibi yeni ve aykırı şiirini, yani *Çimen Yaprakları*'nın ilk basımını, ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısının ilk dönemlerinde icazeti beklenen edebiyaz yobazı "şair" Whittier okumuş ve "rezalet" diye şömineye atmış. Dönemin olduğu kadar Amerikan düşüncesinin temelini de kavileştiren aşkıncı düşünürlerden Ralph Waldo Emerson ise Whitman'a yazdığı bir övgü mektubu ile şairin kabul edilmesini sağlamıştır. Nâzım Hikmet de sadece yazdıkları ile değil, ideali uğruna savaşımı ile de yazdıkları ile de bu dünyanın ezilmiş insanlarının ortak temalarını, direnişlerini, emperyalizme ve emperyalist savaşlara karşı tavırlarıyla da evrenseldir. (Bu arada, eylemlerinde yüreğinin heybeti ile cismen ya da bedenen de heybetli bir "adam gibi adam" oluşunun ve (aşkları ile de kalbinin de heybetli olduğunu da düşünürsek) yederlik vasıflarına sahip *heybetli* bir insan olmuş olması da evrenselliğinde sözünün gücüne etki etmiştir diyebilirim, en azından *sahicilik* söz konusu oldu-

ğunda Nâzım'ı laf söylemek olası değildir.) Nâzım, bir dava ve idealin adamı ve şairi olmayı hep sürdürmüş, hiçbir dikta rejimi tarafından satın alınıp hiçbir düzene "uygunlaştırılamamıştır."

Nâzım Hikmet'in Türk şiirinde de, kimi zamanlar yeder niteliğinde, kimi zaman da gençlerin aşılması gerektiğini düşündüğü bir şahika olarak "öd koparan" konumu hep olmalıdır. Gençler bu şahikadan ilham, güç alıp kendi yollarında ilerlemeyi öğrenene kadar da Nâzım şiiri ile aşık atılması gerektiğine de inanmalıdır. Hatta ona öykünüp onun gibi şiirler yazmalıdır da. Şahika oluşturmak ve şairlerin kendilerini Nâzım Hikmet şiiri karşısında bir yere oturtma çabası da yine Nâzım'ı ve onun şiirini **önemli** kılmaktadır. Ciddiye alınması gerekliliği şairin, şiir sanatını ustalıklı kullanması, dil kuyumculuğu yanı sıra, toplumcu yanıyla aykırı duruşu ve uyumsuzluğu, rahatsız ediciliği de yaratıcılıkta önemsediğim bir özelliktir ki Nâzım bu duruşunun bedelini de gerek mapus damlarında yatarak, gerekse vatan haini ithamlarına maruz kalarak da fazlası ile ödemiştir (ödenmemesi gereken bir bedeldir ve bu utancı da gelecek kuşaklara ne yazık ki iktidar illeti geçirmiştir çünkü hangi ideolojiden olursa olsun, duruşu sağlam bir sanatçı bilir ki düşünce özgürlüğü kapsamı içinde hiçbir sanatçı böylesi bir bedel ödemeyi hak etmez). Nâzım şiiri, hem örnektir, hem de heybetinden şiir okuyanlara ve yazanlara güven veren, omuz veren bir şiirdir. Dünya görüşleri taban tabana zıt olmasına karşın, birçok siyasinin bile meydanlarda ondan alıntı yapmasının sebeplerinden biri de budur. Nâzım'ın heybeti, sahiciliğinden ve insanını iyi tanımasından kaynaklanır.

Whitman ile karşılaştırılmasının nedenlerinden biri de tıpkı Whitman gibi *ulusal* bir şiir yaratmayı başarmış olmasıdır. Whitman, bağımsızlık tarihi ikiyüz küsur yıllık bir Amerika'nın, kendisine kadar hep İngiliz ve diğer Avrupa edebiyatlarına öykünen Amerikan Edebiyatı örneklerinden farklı bir şiir yazmıştır. Deyimleri ile, dilbilgisi kendine özgülükleri ile Amerika'ya "ait" bir İngilizce kullanmak, Amerikan şiirinde ilk kez Amerikan insan, yer isimleri, coğrafi, tarihi göndermeleri, sadece Amerika'da bulunan bitki, çiçek, ağaç isimlerinin yer alması Amerikalının aradığı ulusallığın edebiyattaki ilk kazanımı olmuştur. Nâzım da, özellikle *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda Anadolu'nun kimliğini, kişiliklerini, kendine özgü hallerini ve varlıklarını dile getirmiştir. Nâzım Hikmet de memleketinin insanlarını isimler ile, lâkapları ile anar, Deli Erzurumlu, İzmirli Ali Onbaşı (kendisi tornacıdır) diyerek bu kişileri bize tanıştırması, yer yer dramatize ederek ve okuyucu ile doğrudan konuşuyormuş gibi anlatarak başarır. Nâzım, yerellikten evrensele ulaşması açısından da Whitman'a benzer.

Whitman tek bir kitap olmak isterdi. *Çimen Yaprakları*, Whitman yazdıkça büyümüş ve şair öldüğünde bütün yazdıkları edebiyat tarihine onun istediği gibi tek bir kitap olarak geçmiştir. Nâzım ise, askeri darbeler zamanında birçok sanatçının da başına geldiği gibi, bir tek kitap yüzünden, yapıtları yüzünden, hapse ve bir sürgün hayatı yaşamaya mahkûm edilmiştir. Bir sürgünde yaşamak ki bu sürgün bir iç sürgün de olabilir, sanatçının evrensel olmasına katkıda bulunur diye düşünüyorum. Ödün vermemeyi sürdürebilirse, sanatçı sürgün sırasında da biricikliğini koruyabilir.

Dolayısı ile, şair dediğin, Nâzım Hikmet'in sözleriyle "dünyayı sahiplenmelidir," ama bunu kimin adına yaptığı da çok önemlidir. Zulüm gören, ezilen insanların, halkların yanında durarak dünyayı sahiplenmek, 1950'li yıllarda Nâzım için açılan kampanyadan sonra Pencap eyaleti şairlerinden Amarjit Chandan'ın da dediği gibi "herkesin Nâzım'a özenmesini ve öykünmesini" sağlamıştır. *Memed'e Mektuplar*'ında "şair, halkının nabzı olmalıdır, şiirlerinde halkının nabzı atmalıdır, şairin dünyası büyük olmalıdır, dış dünyası dar olanın iç dünyası daracık olur," sözleri Nâzım'ın şiirinin sosyo-politik boyutlarını belirleyerek evrensel olma konusunda ipuçları taşımaktadır.

Nâzım, insanın dünyadan soyut bir varlık olmadığını hep vurgulamıştır ve doğa ile, evren ile dili bütünleştirme eylemi sırasında birçok mistik ya da metafizik sanatçının doğa ile birbaşına kaldığı zaman hissettiği türden bir bütünselliği kast etmemiştir, yani bir ağaca sarılıp, ya da ağaç çotuğunun üzerine çıkıp evrenle bütünleştiğini sanmaktan başkadır Nâzım'ın evren ile bir bütün olması. Aşkıncı düşünceden izler taşıyabilirse de, Nâzım başka insanlar olmadan evrenle bir olduğunu düşünemezdi. Nâzım'ın evren ile bir olmaktan kast ettiği, Emerson'ın da savunduğu gibi köklerini Budizme, Mevlana'ya, Kant'a dayandırabileceğimiz bir düşünce silsilesinin sosyalist uzantısıdır da diyebiliriz: Evrenle bütün olmak, o bütünün bir parçası olmak, o bütünü tamamladığınızı düşündüğünüz anda bir anlam ve değer ifade ettiğinize inanmakla ve bu yolda işler yapmakla *tastamam, büsbütün* olduğunu düşünmektir. Bireysel, yerel, etnik, grup, toplumsal vb. her tür kimliğini koruyarak evrenle büsbütün olabilmektir. "Kendini bil" (Nosce te) özdeyişinden anladığımız budur. Nâzım Hikmet *kendini bilmiştir*, bu anlamda da *kendisine ihanet etmemiştir*. "Kendine ihanet etmeyen, hiç kimseye ihanet etmez" diyebilirsek eğer, bu Nâzım için de doğrudur diyebiliriz. Onun kastettiği somut bir beraberliktir, birliktelliktir. İnsanın kendisinin kendi simurg'u olduğunu anlama yolunda, bu arafta ya da azaplar yolunda *haysiyet*, dolayısı ile, onu evrensel kılan niteliklerindendir. Belki de buraz da bunu sezdiği ya da bildiği için Vera, Nâzım âşık olduğunda daha güzel şiir yazıyor diye geri çekilmiştir. Bu yürekli kadını da saygıyla anmak gerekir.

Bu yüzden de, Neruda'nın da dediği gibi, "Nâzım Hikmet dünyanın sesi olabilmiştir." Kendi idealleri doğrultusunda dünyayı değiştirebilmek cesaretini gösterdiği için, bunu da hem sözüyle hem de eylemleriyle yaptığı için, ait olduğu bütünün insanlarının hikayelerini dile getirmiştir. Sözel anlatı geleneği içinde de değerlendirdiğimizde Türkiye şiirinin başta gelen *dengbêj*idir Nâzım: Mehmet Uzun'un da tanımını alıntılarsak, *dengbêj* "söyleyen, sözü nakşeden, belleği canlı ve diri tutan, hatta bellek olan" dır. Dengbêjlik insan var olduğundan beri vardır ve gereklidir, insanlar öykülerini, efsanelerini anlatmalı ve belleklerini diri tutmalıdırlar.

Dünyayı olduğu kadar şiiri de değiştirebilme cesareti gösteren Nâzım Hikmet'in kişi olarak asiliği, boyuneğmezliği yüceltilir. Asi, olmak zordur, hele günümüzde, popüler kültür imgeleri altında ezildiğimiz günümüzde, asi olmayı önemserim. Sosyalist eleştirmenlerden Raymond Williams'ın tanımında asi, "dünyanın değiştirilebileceğine inanan ve bu uğurda hiçbir savaşımdan geri durmayan" kişidir. Bunun be-

delini de çeşitli acılar çekerek ödeyebilir, yenik düşebilir ama yine de yolundan dönmez. Bu tanıma uygunluğu açısından da, egemen olana, iktidara baş kaldırması ve bu tavrını sonuna kadar sürdürmesi açısından da evrenseldir Nâzım.

Onunla aynı kefede anılan şairler, Neruda, Aragon, Brecht de aynı sebeplerden evrensel olmuşlardır, ama Nâzım'ın bir başka sıcaklığı da vardır. Yine Chandan'ın dediği gibi, "Onun hakkında konuşmak, aileden biri hakkında konuşmak gibidir." Nâzım'ın şiirini Pencabi'ye çevirirken, hem Nâzım hem de şiir çevirisi hakkında da bir saptama yapmıştır Chandan: "Çeviride, ana dilindeki tadı vermese de, *anlamı aynı*," diyor. Bu "anlamı aynılıktır" Nâzım şiirini evrensel kılan niteliklerden biri. "Elveda dünya, merhaba kainat" diyerek ölümü saf dışı eden bir cesaret ile karşılamıştır ve tıpkı Whitman gibi ölümün bu evrensel ruhu durdurmayacağına inanmıştır. Duvar simgesinde somutlaşan ölüm, Nâzım'ın şiirinde toslandığı zaman her şeyin anlamını yitirdiği bir mutlak engel değildir. Bir şiirinde tanrıya hitaben şöyle der şair:

Hasretle geçiyorken böyle her günüm düne
Yığılır da seneler senelerin üstüne
Kapansa gözleri bütün sevgililerin
Kalmasa yeryüzünde dayanacak bir yerim
Yarabbi, ben ölmeden sen beni öldür derim.

Ne olur büyüklüğün bir teselli yaratsa
Eğer ölüm bir ceza, hayat bir mükafatsa
Bütün sevdiklerimden daha çoktur günahım
Bir isyana dönmeden şimdi yalvaran ahım
İlk önce beni öldür, beni öldür Allahım.

Ölümün karşısında insan aciz değildir Nâzım'ın şiirinde. Savaş sonrası kuşaklara yeder olmak, model olmak, ustası, akıl hocası olmak açısından da evrensel bir konuma gelmiştir Nâzım. Çocuklarımıza Amerikan dizilerinin karakterlerinin adlarını verirken, dünyanın başka yerlerinde bir şair oğluna Nâzım adını verebilmektedir. Kültür emperyalizmine de karşı bir abide olduğunun kanıtıdır bu ve yine evrenselliğine katkıda bulunmuştur. Kültür emperyalizmine karşı elimiz kolumuz bağlı mıdır?" diye sormak gerektiğini de burada anımsatmak istiyorum.

Amerikalı yazarlardan, kimi yapıtları yüzünden minimalist olarak nitelendirilen Raymond Carver, Nâzım Hikmet'in "epik vizyonunu" öne çıkarır şairimizi överken. Yanılmıyorsam, Bursa Cezaevi'nde Memleketimden İnsan Manzaraları*'nı yazmaya başladığında, Tolstoy'un* Savaş ve Barış*'ını da çevirmekteymiş Nâzım. Bu yapıttan çok etkilendiği de söylenir, ama hiçbir zaman bireysel olanı, kendine ait olanı, hatta özyaşamından ayrıntılarla donattığı şiirlerinde bile "nefsine teslim olmadan" evrensel olabilmeyi başarmıştır.*

Nâzım Hikmet, evrensel olan birçok sanatçı gibi, oyunbazlığı, iyimserliği ve çocuksu yaşama sevinci ile de yüceltilir. Bu çocuksuluk, belki bir çeşit "küçük prensliktir," belki inançlı olabilmek, dünyayı değiştirebileceğimizden asla kuşku duymamak anlamına da gelir. Birlik, beraberlik için çalışmak, inançlı olmak, dayanıklı olmak ve dünyayı hep sevmek ve bu yolda savaşımdan geri durmamak yaygın temalarını tarihi ayrıntıların belli anlara ve kişilere özgü gibi yansıtması ile birlikte, temalarını zamandan, uzamdan bağımsızmış gibi yansıtabilmeyi başarması ile de evrensellik boyutlarını yakalamıştır. Turizm alanında İstanbul'a yakıştırılan "timeless" (zamandan muaf) sıfatı Nâzım'ın şiirine de yakıştırılmıştır.

Nâzım, "şiir, ölüm kalım meselesidir," diyor; çıkışı da sanatta görüyor ve bunu yorumlarken de şairin bir çeşit kahraman olabileceğini ve kendine gömük yaşamadığı sürece de bu kahramanlığını sürdürebileceğini ifade ediyor.

Hep söylerim, bilinçlenme sürecimin başında iki öğretmenim oldu: Annem ve Nâzım Hikmet, ikisinden de öğrendiğim ise, "haysiyet". Haysiyet sahibi olabilen evrensel olur diyebilir Nâzım'ı örnek aldığımızda.

Vatanperverlik kavramının da Nâzım Hikmet özelinde tartışılması gerektiğine inanıyorum. Bugün 11 Eylül 2001 sonrasında Amerika'daki birçok sanatçı ya da akademisyenin de bu konuda kafa yorduğunu ve Amerika biliyorum, bir tanesi arkadaşım. "Bu bayrak artık beni temsil etmiyor," diyebilecek kadar yürekli bir dostum. Vatanperverlik anlayışında "Bu cennet, bu cehennem bizim, kapansın el kapıları, yok edin insanın insana kulluğunu" dizelerinde özetleyebileceğimiz, iyisiyle kötüsüyle kabullenilen bir vatandan balıseder Nâzım. Tanganika'ya giderken uçakta, sekiz bin metre yüksekten Türkiye üzerinden geçerken gördüğü ise kış mevsiminde yağı olmayan aşlardır, daha bitlenmeye vakit bulamadan ölen çocuklardır. Bitlenebilmek bile kimi yörelerimizdeki çocuklarımız için bir lükstür. Memleketine hasret ile yaşayıp ölmesi, vuslatı şiirlerinin gerçekleştirmiş olması da üzücü olduğu kadar evrensellik yolunda şiirini beslemiştir.

"Dünyanın en hür komünistiyim, istediğimi, düşündüğümü serbestçe söylerim," diyebilmesi onun belli kalıplara sokulamayacağı anlamına gelir.

Aragon'un da vurguladığı gibi "Ağaçlar gibi, ayakta öldü" Nâzım. Kişiliği, şiiri ve bütün yapıtları ile de bütün dünyayı o ağaç altında toplanmaya davet etmeyi sürdürüyor, çünkü biz de sevdiklerimizden gelecek aşk mektuplarını bekliyoruz ve ne yazık ki çünkü insanın insana kulluğu hâlâ sürüyor. "En büyük insanlık davasının ikisinde (barış ve hürriyet) biraz olsun ödevini yapmış bir yurttaş sayarsanız, bahtiyar olacağım," demiştir Nâzım Hesabat'ının sonunda. *Sadece Türkiye'nin değil, dünyanın en doğru ve en önemli yurttaşlarından olmuştur. Yurtdışından bakıldığında Türkiye kimliğinin en görünür, en tanınır ve en saygın "belirleyici özelliklerinden" olmuştur Nâzım Hikmet ve şiiri. Onun evrensel olabilmesi sayesinde ve kimliğimizde bulunmasından bizler bahtiyarız.*

RECEP DUYMAZ

NÂZIM'A FARKLI BİR BAKIŞ

Nâzım Hikmet, öğrenim, çalışma ve sanat hayatında bu toprakların tarihsel birikimine, yerleşik düşüncelerine ve inanç değerlerine kendisini bütünüyle bağlı hissetmeyen, bunlara uymayan bir sanatçıdır. Bu uymayışı, günlük hayatındaki kılık kıyafetinden başlayıp konuşma, davranma, sanatı algılama, hatta onu bir bakıma inançsal, kültürel ve uygarlık esaslarına dayandırmak demek olan estetik kuramlarına varıncaya kadar genişletmek mümkündür. Bu farklılık ve başkalığın doğal bir sonucu olarak toplumumuzdaki farklı kesimler onu kendi eğilimleri açısından ele almış, eğilimlerine uygun olarak değerlendirmiş ve sonunda farklı estetik beğenilere cevap veren Nâzım Hikmet portreleri ortaya çıkmıştır.

Estetik disiplinde estetik beğeni kargaşalığını önlemenin çeşitli yöntemleri vardır. Bunların başında geleni, estetik bir obje olan sanat eserini var kılan inançsal dürtünün izini sürerek eserin niçin ve nasıl vücuda getirildiğimi saptamaktır. Bu saptama sanatın isterlerine uygun olarak yapıldığında görülecektir ki sanat eseri, onu vücuda getirenin birey, aile, toplum, tarih ve daha nice değere dair özgün duygu, düşünce ve inançlarının yedirildiği, sindirildiği bir estetik objedir. Sanat tarihine geçmiş bütün sanat eserleri böyledir. O objeyi, o özgün inançlardan arındırıp algılamak, değerlendirmek, hele estetik olarak yargılamak mümkün değildir.

Bu kuramsal saptamayı Nâzım Hikmet'in bir eserine uygulamak istiyorum.

Kuva-yı Milliye destanı, Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin üç temelinden biri olan Millî Mücadele'yi anlatır. Millî Mücadele'yi anlatan pek çok sanat eserinin bulunduğunu biliyoruz. Daha da önemlisi, o destansı mücadeleyi gerçekleştirenlerin onu niçin ve nasıl gerçekleştirdiklerini, kendi anlatımlarından da, biliyoruz.

Bir *Kuva-yı Milliye* okuyucusu, burada anlatılanları, onu gerçekleştirenlerin anlattıklarındaki "öz" ile örtüştürebiliyorsa, *Kuva-yı Milliye*, kuşkusuz büyük bir sanat eseridir. O takdirde dil ve üslubu, imgeleri, simgeleri, biçimi, hele evrensele açılır yoldaki:

"... Yaşamak bir ağaç gibi tek ve hür
Ve bir orman gibi kardeşçesine,
Bu hasret bizim..."

Türünden genç okuyucuları avlayıcı dizeleri, bu yargıyı kolaylaştırıcı unsurlar olarak karşımıza çıkar.

Fakat başka bir *Kuva-yı Milliye* okuyucusu, burada anlatılanları, onu gerçekleştirenlerin anlatımlarındaki "öz" ile örtüştüremiyorsa, o zaman bu metinde estetik bir problem var demektir.

Türkiye'de sanat ve edebiyat başta olmak üzere bütün güzel sanat dallarındaki ilgililer, uzmanlar, bu problemi, Batı'dan devşirilmiş estetik kuramlarından arınmış olarak, çözmek durumundadırlar. Bu problem kuramsal olarak çözüldüğü zaman bütün güzel sanatlarımızın bulundukları yolda daha sağlıklı ilerleyeceklerini düşünüyorum.

TURAN KARATAŞ

HERKESİN BİR NÂZIM'I VAR

Bunca yıllık ezberlerden sonra Nâzım Hikmet hakkında söz söylemek, hele hele şiiriyle ilgili olarak nesnel yargılarda bulunmak zor. Çünkü Nâzım ve şiiri, yıllar yılı edebiyatımızın en netameli konularından biri olmuştur. (Kendimden biliyorum, *Cumhuriyet Sonrası Türk Şiiri* içinde Nâzım Hikmet'in şiirine yer verdiğim, ders olarak okuttuğum için "komünist" suçlamasına maruz kalmışımdır. Hazindir, bugün birçok üniversitede Yeni Türk Edebiyatı derslerinde Nâzım Hikmet okutulmaz.)

Nâzım'a çokluk neredeyse iki cepheden bakılmıştır: Bir yanda "vatan hainliği"nden yola çıkan ve söylenenden (eserden) ziyade söyleyeni merkeze alan indirgeyici bakış, diğer yanda eleştirisiz, "sempatik", "sevmeci", yüceltmeci tavır. Edebî beğeniyle yani edebî ve estetik ölçütler çerçevesinde Nâzım'ın şiirine bakanlar azdır. Bu farklı bakışlar nedeniyle elimizde/ edebiyatımızda birden çok Nâzım Hikmet portresi bulunmaktadır.

Çok söylendiği üzere, Nâzım ya sevilir, ya da nefret edilir ondan.

Bir hususa değinmeden geçemeyiz; Nâzım'la çağdaşı olan Necip Fazıl'ın karşılaştırılması dahası yarıştırılıp kapıştırılması; iki şairden birinin galip getirilmeye çalışılması beyhude bir gayrettir. Böyle bir çaba, bu iki güzide şaire de zarar vermektedir.

Nâzım Hikmet iyi şairdir dahası bazı eserleriyle (sözün gelişi "Salkımsöğüt", "Tahir ile Zühre", "Kız Çocuğu", "Masalların Masalı"...) büyük şairdir. Başlangıçta Mayakovsky modelinden yola çıkmış olsa da, çığır açmış bir öncüdür.

Şiirimize yeni tadlar, yeni sesler, yeni açılımlar getirmiştir. İmkânlar sunmuştur kendisinden sonra gelecek olanlara.

Nâzım Hikmet şiirinde, kanaatimce, en çok eksikliğini hissettiğim şey, sözün "ruhun cidarları"na az temas edişidir. Başka bir söyleyişle, sese dönüşen duygunun, söze dökülen düşünüşün çok yerde "dışarıda" kalışıdır.

Yine de Nâzım, olanca maddeciliğine karşın yer yer insanın iç dünyasına eğilebilmeyi bilmiştir. "Kaybolacak suda suretimiz" diyerek insan olmanın aczini duyumsamıştır. "Yedi tepeli şehrimde/ Bıraktım gonca gülümü/ Ne ölümden korkmak ayıp/ Ne de düşünmek ölümü" dizeleriyle insanın ezeli ve ebedi ikilemini iç içe koymuştur; sevda ile ölümü.

Kim ne derse desin, onun şiirindeki "ses" yüksekliği ve düzenliliği kafiyeden, yenice bulunmuş uyaklardan gelir.

Şiirde tutucu olmamış, biçimsel takıntılara takılmadan her türlü şiiri denemiş, yeni hamlelerin peşinde olmuştur. Bu bağlamda "Memleketimden İnsan Manzaraları" şaşırtıcı bir "deneysel şiir"dir.

Nâzım'ın kötü şiirleri de azımsanmayacak kadar çoktur. (Gerçi her büyük şairin kötü şiiri olmuştur.) Çok yazması, her konuda şiir söylemesi ya da her konuyu şiirle söylemesi, ideolojisini açıkça şiirinde "anlatması" kötü örneklerin çoğalmasına neden olmuştur. Başka türlü söylersek, şiiri bir "araç" kabul etmesi Nâzım'ın en büyük

kusurudur. (Şairin yayımcısına bir tavsiyede bulunsam, ukalalık olur mu? Genel şiir okuru için, edebî ve estetik ölçütler esas alınarak, tarafsız bir gözle şairin şiirlerinden şöyle bir kitaplık --ortalama 200, 250 sayfalık- bir seçki yayımlansa iyi olmaz mı? Memet Fuat'ın "Nâzımseverler" için hazırladığı gibi değil elbette.)

Nâzım'ın "dava"sı için düzgün duruşu, tavrını muhkem tutuşu; onca yıl hapsi göze alarak ve göğüsleyerek söyleminden taviz vermeyişi de zikredilmeye değer. Düşüncelerine ortak olalım olmayalım, iman ettikleri bizim inanışlarımız olmasın ne çıkar, tavrı gıpta edilmeye değer. Onu birçoklarının gözünde "altın anıt" kılan da bu tavizsiz duruşu değil midir? Döneminde birçok şair ve yazarın yaptığı gibi, sessiz kalmak, "araziye uymak", dahası güzelleme söylemek Nâzım'ın da elinden/ dilinden gelirdi. Böylelikle kendisini sükûnetli ama belki de geleceksiz bir yaşamanın kulvarına kolaylıkla atabilirdi.

Türkçenin ses bayrağını yazdığı şiirlerle daha yukarılara çıkaran Nâzım Hikmet, söz dağarımıza ve Türk şiir külliyatına yaptığı büyük katkı ile Türk edebiyatı tarihinde kendine mühim bir mevki ve kariyer sağlamıştır.

HÜSEYİN FERHAD

NÂZIM HİKMET'E DAİR

Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Nâzım Hikmet; Türkçe'nin denek taşlarıdır. Nasıl bir sürecin hangi menzilinden yola koyulduklarının farkında, uzgörülü bir o kadar gözü pek kalemşorları. Yazınsal sürece direkt müdahaleleri, şiirleri, şair olarak verdiği resimler, son yüzyılın poetikasını şekillendirmiştir. Daha önemlisi, Yahya Kemal'le Ahmet Haşim Tanzimat'ın, Meşrutiyet'in Batı'ya, daha doğrusu Fransa'ya tuttuğu aynada Cumhuriyet'i görebilmişler, Nâzım Hikmet de modern Türkiye'yi...

Türk dili düzyazının olanaklarıyla tanışmak için kaç yüzyıl beklemiştir hepimizin malûmudur. Şairlik zor zanaattır. Matematik, felsefe dahil her türlü bilginin, disiplinin Şiir'in üzerine yıkıldığı bir dilde şiir yazmak, hele 'yeni' bir şiir yazmak, *onlar gibi* değil bizatihi *onlar* olmayı gerektirir.

Yahya Kemal'le Ahmet Haşim'i Nâzım Hikmet'ten çok sonra tanıdım ben. El kadar bir çocuktum daha. "Saman Sarısı" aklımı başımdan almıştı. Vera Tulyakova ki sahici dişi bir idoldü, kızıl bir çariçe. Oradaydı: Vladimir İliç'in, Alexandra Kollantay'ın, Mîr Sait Sultan Galiyev'in topraklarında. Bencileyin haytaya onların ayak izlerini sürmek yakışırdı, Moskova'ya, Bakû'ya gitmek. Ben de bu arzumu Milli Eğitim Bakanlığına ilettim. Çok tuhaftır, ilgi bakanlıktan SSCB ile kültür anlaşmanız olmadığından "KUTV dahil SSCB dahilinde herhangi bir üniversite veya yüksek öğrenim kurumunda okuma talebiniz uygun görülmemiştir" diye yanıt geldi. Hâlâ şaşırmaktan kendimi alamam, zira devlet memuruydum o vakitler, Urfa'da sınıf öğretmenliği yapıyordum. Hakkımda ne bir soruşturma açıldı, ne diğer zamanlarda o müracaatımı hatırlatan birileri oldu. Evden kovuldum, o kadar. İhsanî'nin cin sakallı afişi dahil, Panait Istrati'nin, Cengiz Dağcı'nın kitapları, *Varlık*, *Yansıma* dergileri, Nâzım Hikmet'in *Son Şiirleri* (Habora Kitabevi, 1970), Rady Fish'in *Nâzım'ın Çilesi* (Gün Yayınları, 1969), *Hasretinden Prangalar Eskittim*'in ilk basımı (Bilgi Kitabevi, 1968), Mersin ve Adana gazetelerinde yayımlanan 'ilk gençlik külliyatım'; babamın hışmına uğradılar.

Nâzım Hikmet içimdeki Ben'dir, Herkes'tir yahut Hiç Kimse. Mem'dir, Kerem'dir, Rüstem'dir: millî *bin*bir cürüm. Bir dağ göçüğüdür, kırılmış bir nızrak, tuzlanmış bir yara. Artık Nâzım Hikmet'e dair yeni, farklı bir şey söylemek ne mümkündür.

'80 Sonrası Şiir Nâzım Hikmet'ten vaz gelmiştir. Keza telmih, teşbih mealindeki atıflar dahi sıygaya çekilir olmuştur. Bir şiirimde "Nâzım kadar, belki daha fazla _ içerde kim olsa yatar, _ bencileyin bir kurşunkalem _ ucunu hep uçurumlara açar" demiştim. Amacım genç şairlere kadim bir adres göstermekti, art arda intihar ediyorlardı çünkü. Geçen yıl, Antalya'da, bir şiir etkinliği nedeniyle bir araya geldiğimiz Nemciye Alpay'ın ilgi dizelerimden *rahmetli* Memet Fuat'ın rahatsızlığını dile getirmesi içimi nasıl buruşturdu anlatamam. Zira benim indimde Nâzım Hikmet neyse Memet Fuat oydu -odur.

CELÂL FEDAİ

"ÖRNEK BİR KADER"

"Suffering is permanent, obscure and dark
And has the nature of infinity"
William Wordsworth

Geçtiğimiz yüzyılın hemen başında doğan Nâzım Hikmet, XX. yüzyılın ilk yarısında cereyan eden iki paylaşım savaşının atmosferi içinde kendini bulmakla yüz yüze kaldı. Onunla aynı yıllarda doğanlardan onun farkı yüz yüze kaldığının arkasında saklı kalana yönelik yürüttüğü mücadele oldu. Bu yüzden de ona, aynı durumda kendiliğini arayan, arayışının sadığı başkalarıyla, birlikte (söz gelişi Ezra Pound ile) mukayeseli bakmalıyız. Bu tür değerlendirmeler ise faşist–komünist gibi alıklaştırıcı ayrımlardan kurtulamadıkça yapılamıyor. Ölümü üzerinden şunca yıl geçmiş ama Nâzım Hikmet'i, 'Nâzımcılardan' korumayı hâlâ başaramamışız. Yazık ki bu onu 'birileri' için sendrom yapıyor. Bizimki gibi kendiliğinin peşinde olmayan toplumlar için bu tür sendrom arayışları sık rastlanan bir şeydir. Ve bu sayede onlarca insan kanserli bir hayatı bir nişanı zişan olarak taşımanın onuruyla yaşayıp gider. Oysa 'motorları maviliklere sürme'nin anlamı üzerine derin düşünmek gerek.

Nâzım Hikmet yaşamından da apaçık görülebileceği gibi yaradılış bakımından tam bir artisti. İşin can alıcı yanı ise sanatın suni olmasının anlamını da bu yaradılışından kavramıştı. Evet, "san'at sun'i" idi ama hayat, kapitalizmin dönüşünü kontrol etmek istediği bir dünyada bu suniliğin sahiciliğine muhtaçtı. Aslında bu tespit sanat için de geçerlidir. Modern sanat, I. Paylaşım Savaşı'nın öncesinden başlayarak hayatiyetini aramaktaydı ve bunu da aynı şeyi arayan yığınlarla siyasal buluşma yoluyla gerçekleştirebilirdi belki de. Modern sanat, insanı, yığınlaştığı için istemeyerek dışlamıştı, şimdi ise yığınları yeniden kendiliklerinin peşinde olmak için yedebilirdi. Bu yüzden de İnebolu'da Anadolu'ya geçmek için beklerken karşılaştığı Milli Mücadeleye destek olmak muradıyla Almanya'dan gelen Spartakist Türk gençlerinden Sadık Ahi'nin, boynunda uçuşan kırmızı atkısının aylası altında Nâzım'a anlattıkları, sanatçı kişiliğin içindeki 'görülme' arzusunu kamçılamaktan çok, zaten var olan bu arzunun yönelmesi gereken yönü aydınlatmış gibidir. Vâlâ Nurettin'in ağzından bu görüntüde biraz duralım: "Nâzım'a İnebolu'da komünistlik fikirlerini ilk aşılayan Spartakistler arasındaki Sadık Ahi'nin, kırmızı boyun atkısı vardı. Rüzgârda yürüyorduk ve o anlatıyordu: 'Böyle bir boyun atkısı takıp ihtilal nutukları söylemek, ihtilal şiirleri okumak senin tipine ve manevi bünyene ne kadar yakışacak Nâzım!' ve Sadık Ahi, anlatıyor, zulüm gören halk tabakasının karşısına şair olarak çıkıp insanlığa sosyal adaleti sağlamanın asil bir yüreğe vereceği büyük zevki anlatıyordu. Anlatıyordu. Nâzım'ın yaradılışı öyle imiş ki her halde bir misyonla dolmuş olacak. Sesi, hali, ilhamlarının üslubu hep bunu müjdeliyormuş. (...) 19 yaşındaki ihtiraslı bir genç şair, bu telkinlere kayıtsız kalabilir mi? İşte Nâzım'ın kafasına komünizmin ilk tohumları bu Spartakist gençler tarafından atılmıştır. Sonraları bu tohum yeşerecek, filizlenecek ve Nâzım'ın sanat hayatına yeni bir yön verecektir."

Gerçekten de Nâzım Hikmet'in hayatının ve sanatının yönünü belirleyen yaradılışı, acılarının da eylemlerini de kaynağı oldu. Milli Mücadele yıllarını Avrupa'da emniyetle geçirdikten sonra Anadolu'ya gelip yeni kurulan devletin mebusu olan 'şair-i âzâm' Abdulhak Hamit'e karşı giriştiği 'Putları Yıkıyoruz!...' eyleminin edebiyatımızda bir benzeri daha yoktur. Nâzım bu yürekliliği nasıl gösterebilmişti? Yıktığı putlardan birinin Mehmet Emin olduğu akılda tutularak bu soruya cevap verilmelidir. Aksi halde onun yaptığı salt bir şiirsel hareket olarak ele alınma tehlikesi ile karşı karşıya kalacaktır. Nâzım'ın eyledikleri hiçbir zaman salt şiirsel ya da salt toplumsal olmadı oysa. Türk insanına ilişkin her meseleyi tüm insanlıktan yerine göre ayırarak yerine göre de ayırmayarak ele almaya çalışıyordu. Kaygıları kendini çoktan aşmıştı. II. Paylaşım Savaşı sonrası Türkiye'de bu türden kaygıların fiili mücadelesi hafife alınır olacaktı çok geçmeden. Nitekim *Şiir Sanatı* dergisinde 1960'ların ortalarında şiirlerinin yeniden yayımlanması dolayısıyla yapılan soruşturmada alınan cevaplar, 1950 sonrasında gelişen şiirimizin genç isimlerinin meseleleri ile onunkinin ne kadar farklı olduğunu açıkça gösterir niteliktedir. Güven Turan, 'biz onları aştık' edasında lakaytlıkla geçiştirir soruları. Haluk Aker, "iğrendiği bir duygusallık bulur çoğu şiirlerinde". Nihat Ziyalan, "Nâzım Hikmet'in şiirleri hep acılarla doludur. İnsanı karamsar yapar. Üstelik büyük bir kitleyi etkileyerek bir 'Kurtuluş' getirmemiştir" der. Nâzım'ın yurdundan olan 'şairler', Philippe Soupault'nun 1964'te Paris'te *Nâzım Hikmet Şiiri Antolojisi* için yazdığı Önsöz'deki şu sözlerine eşlik edemiyorlardı: "Yaşamının bazı dönemlerini tanıyordum yalnızca; uğradığı ve üstesinden geldiği deneylerin bazılarını biliyordum. Masallaşmıştı. Bakışıyla karşılaşınca insan, onun kaderinin örnek bir kader olduğunu görmezden gelemiyordu. Korkunç acı çekti uzun zaman, ama hiç yenilmedi. Onu ilkin şöylece doğrulamalıydı: şiirlerini okuyarak. Şiirleri, bilindiği gibi, hayran olunası şiirlerdi. Şiirlerini okuyanlardan, dinleyenlerden hiçbiri, okumalarından, dinlemelerinden önceki gibi kalmadılar." Acaba bu nedendi? Bu gün şair olarak hatırlamadığımız bu isimler o gün adeta Nâzım'ın 'Putları Yıkıyoruz!...' sloganının peşinden giderek onu hafife almaktadırlar. 'Yıkma eylemi'nin içi boşalmış, eylemin artistik yanı önemsenir olmuştu. Aynı soruşturmada Ataol Behramoğlu, İsmet Özel, Egemen Berköz, Süreyya Kanıpak gibi şairlerin soğukkanlı bir sevgi ile yaptıkları irdelemeler bir insanı, bir yüreği anlamaya yönelik olmaları bakımından dikkat çekse de bence üzerinde durulması gereken öteki grubun söyledikleridir. O ötekilerin söylediklerinde bir yüreğinin acısına bakmaktan duyulan korku vardır. Bu gün tüm ülke insanına yayılan korku da bu, 'örnek bir kader'i yaşama korkusudur.

Benim naçizane görüşüme göre de Nâzım Hikmet, 'örnek bir kaderi' yaşadı. Bu kaderi yedense ona sanatın, hayatın mahiyetini kavratan, acılarının da kaynağı olan artistliği idi. Oscar Wilde'ın zindandayken Wordsworth'ten daha iyi biliyorum dediği "Istırap kalıcıdır, esrarlı ve karanlık / Ve ebediliğin anlamı onda saklıdır" dizelerindeki anlam Nâzım'da da fazlasıyla yer etmişti. Benim haddimi aşarak burada söyleyeceğim tek husus, kişioğlunun yeddiğini artistliğinden değil sorumluluk duygusundan alıp götürmesi; yani alıp götürdüğünün önüne sorumluluk duygusundan düşmesidir, hiç değilse bir menzilden sonra... Aksi halde şiir anlamını kaybederek fetişleşiyor, hayatsa bir cümbüşe dönerek renklerini yitirip masallaşıyor... Fakat her durumda kimseyi değil kendini yargılayabilenler kendi yazgılarını sevebiliyor sanırım.

AKİF EMRE

'SÜRGÜN'NÜN GÖLGESİNDE ŞAİR

Nâzım Hikmet'in şiiri ve sanatına ilişkin söylenecek her söz onun siyasal ve toplumsal görüşlerinin ve mücadelesinin gölgesinde kalmaya mahkum. Dahası gölgelenen sadece sanatı değildir. Nâzım Hikmet'in sanatı gibi siyaseti de 'sürgün'lüğünün gölgesinde kalır.

Bir şairin sanat ve edebiyat ortamına katkısı salt dil ve üslup sorunundan ibaret olmadığı gerçeği yadsınamaz. Mutlak anlamda siyasetten bağımsız bir sanat ve edebiyat ortamından bahsetmenin imkansızlığı ortada. Ancak, Türkiye'deki siyasal kamplaşmanın edebiyat tartışmalarını önemli ölçüde belirlediği için ya da siyasi tercihlerin sanat edebiyatın önünde gittiği için özellikle şiir araçsallaştırılmış ve Türkçe, dil politikalarına kurban edilmiştir. Nâzım'ın şiiri ve Türkçesi kendini aşan ideolojik anlamlara bürünmüş, şiirini tutmak taraf tutmanın rüknü haline getirilmiştir. Bu nedenle özellikle onu, siyasi tavrından bağımsız olarak ele almanın imkanı neredeyse yok edilmiştir.

Nâzım Hikmet'in 'sürgün'ü olmasaydı muhtemelen ünü bu kadar yaygın olmayacaktı. Dünyadaki edebiyat piyasasını elinde tutan odakların siyasi tercihleri entelektüel meşruiyetin de kaynağını oluşturmaktadır. Sadece Nobel gibi uluslararası ödüllerin siyasetle olan ilişkisi bağlamında değil dünya ölçeğinde kazanılan popülarite ve meşruiyet de entelektüel piyasanın değerlerinden/tercihlerinden bağımsız değildir.

Bugün Türkiye'de hatta Türkiye sınırlarını aşan geniş bir kültür coğrafyasında bir Nâzım gerçeği varsa bu onun şiir gücünden çok siyasal tutumuyla yakından ilgilidir. Bu Nâzım gerçeği, daha çok, onun siyasal çizgisinin haklılığı veya tutarlılığı bir yana; savunduğu dünya görüşünün dünya sistemi içinde işgal ettiği özgül ağırlığı ile alakalıdır.

Tüm bunlardan bağımsız olarak Nâzım Hikmet'in şiiri, modern Türk şiiri içinde önemsenmelidir. Şiirde yakaladığı iç ses ve ritm Türk dilinin imkanlarıyla belli bir çizgiye tekabül eder.

ALİ ÇOLAK

ŞAİRLERİ SEVENLERİNİN VE DÜŞMANLARININ ESARETİNDEN KURTARMAK GEREK

Şairlerine haksızlık etmiş bir ülkenin insanları olduğumuzu düşünürüm ben. Yok, onları hapislerde, menfalarda çürüttüğümüz için değil... Bunlar biter bir gün, unutulur; ama sevenlerinin, yandaşlarının onlara taşıyabileceklerinin ötesinde bir 'misyon' yüklemeleri o en değerli şeylerini, 'varlık sebepleri' olan şiirlerini daraltır. Dahası, azımsanmayacak bir okur kitlesinin ondan uzak kalmasına hatta ona düşman olmasına sebep olur. Bir şaire bu kötülüğü yapmaya kimin hakkı var?

Ben Nâzım Hikmet'in böyle bir haksızlığa maruz kaldığını, dolayısıyla uzun, çok uzun yıllar toplumun büyükçe bir kesiminin bu 'Komünist şair'e düşmanlık beslediğini; biraz da bu yüzden onun şiirinden habersiz kaldığını düşünürüm. Ancak soğuk savaş yılları sona erip Türkiye'deki o kör ve keskin ideolojik kamplaşma yumuşadıktan sonra Nâzım'ın şiiri, 'karşı cephe'den bir kısım yeni okurla tanışabilmiştir. Bir şair için bundan daha acı ne olabilir? Ya da bir okurun, mesela dünya edebiyatının pek çok komünist şair ve yazarının eserini okuyup severken (belki onun ideolojisini bile bilmeden yahut aklına getirmeden) kendi dilinin büyük şairlerinden birinden mahrum kalması nasıl açıklanabilir? Bu haksızlığa maruz kalanın sadece solcu Nâzım Hikmet olduğunu söylemek elbette haksızlık olur. Akif de, Necip Fazıl da Sezai Karakoç da benzer körlüklerin esaretiyle önemli bir okur kitlesinin ilgisinden mahrum kalmıştır.

Nâzım Hikmet ve şiiri, bana kalırsa o uzun kamplaşma yıllarında amacını aşan bir ideolojik araç haline getirilmiştir. Kendisini ve şiirini bayraklaştıran 'cemaat', haris bir kıskançlıkla onun sadece 'komünist bir şair' olarak kalmasında ısrar etmiş; okunup sevilmesine müsaade etmemiş, ondan bir demagog, siyasi bir figür, bir önder olmasını istemiştir. Ve öyle de olmuştur. Oysa o demagog, Türkçe'nin 20.yy'daki en iyi şairlerinden biridir ve onu okumaya herkesin hakkı vardır. Söz konusu tutum, Nâzım'ın şiirini, bu düşüncelere soğuk okurdan uzak tuttuğu gibi, araştırmacıların, bilim çevrelerinin ilgisinden de mahrum bırakmıştır. Bir an, bütün bunların olmadığını, Nâzım'ın keskin bir ideolojik savaşın bayrak isimlerinden biri haline getirilmediğini varsayalım... Evet, belki bu kadar 'popüler' olmazdı; ama sanırım şiiri daha çok insan tarafından okunur ve sevilir; akademik ve serbest araştırmacı çevrelerinde üstüne daha çok çalışma yapılır, kafa yorulurdu. Ben, hangi cenahtan olursa olsun, bu dilin içine doğmuş bir okuryazarın, sırf ideolojik sebeplerle Türkçe'nin önemli bir yazarını, şairini okumadan, bu dilin farklı bir rengini ve tadını tanıyamadan dünyadan göçmesine ah ederim. Yazık ki Nâzım Hikmet'in şiirini tanıyamadan, Türkçe'nin yalnız onun şiirinin kuytularında açmış çiçeklerini göremeden, tadamadan giden çok insan vardır. *"Rüzgâr kanatlı atlılar gibi geçti hayat"* dizesini söyleyen bir şairi okuyamamak ne hazindir! İşte bu yüzden şairler, yazarlar sevenlerinin

tasallutundan, esaretinden; ideolojilerin kendilerini getirip bıraktığı anlamsız uçurumlardan kurtarılmalıdır diye düşünürüm.

Nâzım Hikmet şiiri, evet; Türkçe'nin 20. yüzyıldaki en özgün tatlarından biridir. Serbest şiirin imkanlarını onun kadar coşkuyla kullanabilen kaç şair vardır? Ve elbette halk dilinin küfürden ağıtlara, yergiye, türkülerden deyimlere o çok kıpırtılı ve cümbüşlü hazinesi Nâzım'ın şiirinde uzun uzun nefes alır. Nâzım, hiç şüphesiz modern Türk şiirinin köşe taşlarından biridir ve onun o pırıltılı, coşkulu şiir dili pek çok zaman yalnız kendisinin geçebildiği son derece dar, tehlikeli bir yolu andırır. Her şiire soyunanda kaçınılmaz bir taklit etme hissi uyandıran ve fakat benzerini yazabilmek neredeyse imkansız olan bir şiirdir Nâzım'ın şiiri. Garip ve acı olan, onun şiirinin uzun yıllar ideolojik bir sembol olarak göndere çekilmesi daha da acısı, devlet eliyle o şiire yasaklar konulması, o şiirleri okuyanların cezalandırılmasıdır sanırım. Şairler keşke özgür kalabilselerdi...

TUNCER UÇAROL

NÂZIM HİKMET SORMACASI İÇİN

Nâzım Hikmet şiiri; genelde kısır ve hasta bir yazınsal tür olan "şiir kurumu" ve "Türk şiir kurumu" içinde, bu genel yapıya, dünyada da yaygın olan o kısır şiir felsefesine karşı çıkan bir varlık gösterir. Yaşamı tüm zenginliğiyle kucaklar çünkü... Onun kitaplarında yaşamın tüm açılımlarını (çok değişik temel ve ikincil izlekleri) bulursunuz... Öteki şairlerin çoğunluğu gibi yaşamı yalnızca acılarıyla da şiirlemez; yaşam sevinçlerini de coşkunca yaşatır. Bu da büyülü hüzünlü sözlerle gençleri ve büyümemişleri etkileme gücüne sahip şiir gibi bir toplumsal kurum içinde çok önemlidir.

Bu şiir, aynı zamanda emekçilerden, dar gelirlilerden, yani insandan yana bir şiirdir. İşsizliğin, gelir dağılımındaki uçurumun, sosyal politikalardan (özelleştirme, taşeronlaşma, ücret düşürme, petrol gibi kaynakları kapmak için savaş, iç kavgalar çıkarma gibi yollarla) gide gide uzaklaşılmasının dünyada ve Türkiye'de çok belirginleştiği bu Küreselleşme denen çağda (1980 yılından sonra) böyle bir şiir daha da önemlidir. O bir iç sestir, insan sıcaklığıdır. Bu şiir de her zaman olacaktır... Edebiyatın, sanatın, dinlerin, devlet yönetmenin temel hedefi de insan mutluluğunu sağlamaya yöneliktir... Nâzım Hikmet, bu yönde en etkili, en güzel ilk şiirlerimizi yazan şairdir. Şiirleri bu yönden diri kalacaktır... Bu tür şiirler aynı zamanda memleket şiirleridir; Türk insanını kentlisi, okumuşu kadar köylüsü, çalışanıyla, bu arada Türkiye coğrafyasını da tanıtan, böylece konuşma Türkçesini, Anadolu Türkçesini harmanlamaya da çabalayan zengin ürünlerdir. İzlek haritası, sözcük dağarcığı ufacık değildir.

Gerçekte Nâzım Hikmet; 20. yüzyılın ilk yarısının yarattığı bir şairdir. Onu çağından soyutlayamayız. O, dönemin beklenen usta, gözü pek şairidir. Hem toplumsal, ideolojik ortamla hem de o zaman diliminin öncü şiir akımları dolayısıyla.

Şiirlerinde öykü, roman, senaryo türlerinden yararlanması da ona zenginlik katmıştır.

Yalın şiirler yazması da çok önemlidir onun.

Şair, zor sözü bile kolay söyleyebilen kişidir. Kapalı şiir akımı, okuyucudan çok yazanını kollayan, büyük ölçüde de kuşkulu bir şiir aygıtıdır.

Gerçekte toplumcu şairlerde ya da okuyucuya seslenmeyi arayan şiirde öz ve biçimin aynı yönde olması gerektiğini de örnekler Nâzım Hikmet. Böyle olduğunu söyleyen şiirler "kapanık şiir" olmamalıdır. Ancak kaçınılmaz durumlarda (güç şiir, sıkı şiir) bir şiir neyse o olmalıdır.

Nâzım Hikmet'in, Divan Şiirinin bırakılıp (20. yüzyılın başları) hemen sonraki kısa geçiş dönemindeki hece ölçülü şiire bile karşı çıkıp (diyelim ki 1929-1932 yıllarında) "serbest şiir"e geçmesi, bu şiiri başlatması, ona sarılmasında da yukarıda sıralamaya çalıştığım çeşitli kaygılar yatmaktadır.

Bu büyük şairimizi, serbest şiirimizin başlatıcısı da sayıyoruz.

Bir süre, o kullandığı için serbest şiir Komünist şiir türü görülüp 1930'larda korkulmuştur ama daha sonra diyelim ki yumuşak bir geçişle Garip Şiir el almıştır ondan.

Onun şiirinin önemli bir özelliği de; "şiirde de tümce vardır" diye açıklamaya çalıştığım yazma yöntemini kullanmasıdır. Şiirde diyelim ki beş dizelik bir tümce varsa, ilk dize başı harfi (düzyazıdaki gibi) büyük, sonraki dize başı ilk harfleri küçük yazma, bu arada şiirde mutlaka noktalama imlerini de kullanma gereğini duyma... Bu da; şairin, tasarladığı şiirini okuma savrukluklarına bırakmaması, şiirini kimseye emanet edemeyip gerçekte bu yolla yine okuyucusunu kollaması anlamına gelmektedir...

Okuyucuyu düşünen bir şairdir Nâzım Hikmet.

MEHMET OCAKTAN

NÂZIM DA BU KÜLTÜRÜN, BU TOPRAKLARIN ŞAİRİ...

Dörtnala gelip Uzak Asya'dan
Akdeniz'e bir kısrak başı gibi uzanan bu memleket bizim.
Bilekler kan içinde, dişler kenetli, ayaklar çıplak
Ve ipek bir halıya benzeyen toprak, bu cehennem, bu cennet bizim.
Kapansın el kapıları, bir daha açılmasın, yok edin insanın insana kulluğunu,
Bu davet bizim...
Nâzım Hikmet

Genellikle toplum olarak, hayatı sadece "siyah" ve "beyaz" olarak algılamak gibi bir alışkanlığımız, hatta bir yanılgımız var. Nedense hayatın içinde alın, morun, yeşilin, sarının, kırmızının ve daha bin türlü rengin de olabileceğini bir türlü düşünmeyiz, belki de düşünmek istemeyiz.

Bu yüzden, sevgilerde de, nefretlerde de hep uçlarda dolaşırız. Bir bakıma uçurumun kıyısında dolaşmak gibi bir şey yani... Doğrusu hep merak etmişimdir, acaba insan hayatında sevgiyi de, nefreti de "iç kontrol"den geçirecek bir "ara istasyon" bulunamaz mı? İlla sevdiklerimizi ve nefret ettiklerimizi yoketmek zorunda mıyız?

Mesela, neden "ölesiye sevmek..." Ölmeden sevemez miyiz? Sevmediklerimizin rengi neden illa siyah olsun ki, onların da "allı-yeşilli" renkleri olamaz mı?

Çoğu zaman, sanat edebiyat adamlarımızı, düşünürlerimizi hep kategorize ederiz, dünya görüşleri yüzünden onları yokluğa mahkum ederiz. Mesela, Nâzım Hikmet... Biliyoruz ki, Nâzım hayatında belli ideolojik tercihler yapmış ve "ikinci vatan" olarak Sovyetler'i seçmiş önemli bir Türk şairi. Yıllarca Nâzım'ın "kızıl" bir şair oluşunu, "vatan haini" olup olmadığını konuştuk, tartıştık. Hatta zaman zaman ondan nefret ettik belki...

Kimimiz Nâzım için "nefret türküleri" söylerken, kimimiz de hayranlık şarkıları haykırdı. O, nefret edenler için bir 'hain', komünist ideolojiye gönül verenler içinse bir kahramandı. Ama kimse Nâzım Hikmet'in hayatına bir bütün olarak bakmayı, ömrünün bütün basamaklarındaki değişik renklerini görmeyi denemedi.

Galiba, toplumsal hafızamızın bize oynadığı en büyük oyunlardan birisi, kendi değerlerimizi kendi ellerimizle yok etmemiz olsa gerek.... Yıllarca Necip Fazıl da, belli bir "resmi" ve "ideolojik" nefretin yalnızlığına terkedilmedi mi?

Galiba, bizi sel sularının arasında sürükleyip götüren güncel gündemlerden kafamızı kaldırıp, arada bir "sahici" gündemlere de bakmak gerekiyor.

Nâzım'ın gençlik yıllarında yazdığı şiirleri okurken, "Bu şiirleri yazan Nâzım Hikmet yoksa mistik bir şair miydi?" demekten doğrusu kendimi alamadım. Elbette Nâzım mistik bir şair değildi, ama serapa materyalist bir şair de değildi. Hatta maksizm bile Nâzım'ın şiirinde siyasal bir yüzey olarak kalmıştır. Öyle ki, marksizmi beslemeye çalıştığı ışıltılı özü, mistik bir 'öz'le birleştirerek şiirler yazmıştır.

Denebilir ki, Nâzım'ı öncü kabul eden kimi şairler, sosyalist aydınlar şairin 'mistik öz'le beslenen şiirlerinden materyalist, Marksist tadlar almak için kendilerini zorlamışlardır. Nâzım Hikmet'in şiirindeki bu özellik, aslında çocukluğunu çevreleyen, kendisine ilk şiir tadını veren şartlarla ve yaslandığı eski duyarlıkla doğrudan bağlantılıdır.

Mesela şu şiirler nasıl bir ruhun ve imanın şiiridir acaba?

Gel ey imanlı gençlik, gel ey beklenen gençlik

Gel ki, Anadolu'da senin bükülmez çelik İmanına, azmine ümit bağlayanlar var

Peki, "Vasiyet" şiirinde, "Evliyalar mezarı tepelerde" gömülmeyi isteyen Nâzım'ı nasıl okumalı?

İstemezseniz eğer böyle gam çekmemizi

Doğmadan öldüğümüz Anadolu'da bizi

Evliyalar mezarı tepelere gömünüz

Bir şefaatçi bulur ahirette gönlümüz.

İşte bu da bir başka Nâzım. Galiba nefretlerimizi de, sevgilerimizi de yeniden gözden geçirmemiz gerekiyor.

VEYSEL ÇOLAK

NÂZIM HİKMET: KÜLTÜR ATLASI...

Bazı yaşamlar, ait oldukları ülkelerin kültürel, politik, etik, estetik... tarihlerini içerir ve açıklar. **Nâzım Hikmet**'in yaşam ve sanatına bu açıdan bakılmasının doğru olacağını düşünüyorum. Ona ilişkin yapılacak her değerlendirme için salıklı bir bakış açısı olabilir bu. Şiirleri, tiyatroları, romanları, sanat yazılır, senaryoları, mektupları; hatta resimleri, çevirileri... irdelendiğinde; politikası, sanatı, etik, estetik aranışları karşılayan bir kültür atlasıyla karşılaşılmış olunur.

Dil açısından bakıldığında, Türkçe'nin dünyadaki onurudur **Nâzım Hikmet**. Anadilinin o süt tadı vardır kullandığı Türkçe'de. Yunus Emre'ninki kadar yalın ve insan kokuşludur. Elbette, ondaki dil, bilinçle de örtüşmektedir. Bu özellik, onu yurt ve halk sevgisiyle buluşturacaktır. İşte bu ilişkilenme, onun ideolojik yapılanmasını da belirlemeye koyulacaktır. Anlaşılacağı üzere **Nâzım Hikmet**, sanat ve politik kavrayışıyla Türkiyelidir. Bu bağlamda araştırıldığında, onun geleneğe bakışı ve ondan yararlanışı da açıklık kazanır. Karşı çıkmanın geleneğe dahil olma anlamına geldiğini çok iyi bilir ve bunun gereğini yapar. Ona göre gelenek, yok sayılacak kültürel bir birikim değil; dönüştürülecek ulusal kültürel bir birikimdir.

Oğuzlardan bu yana Türk kültürünün ve Doğu kültürünün somut örneklerini bütün yapıtlarında bulmak olasıdır. Bir bakarsınız, gelişen yaşamın zenginliği karşısında hece şiirinin olanaklarının yetersiz kalacağını söylerken; yeri geldiğinde hece ölçüsüne; putları yıkmak için onca savaşım vermesine karşın aruz ölçüsüne baş vurmakta hiçbir sakınca görmez. Gazali' yle ilişkilenecektir. Türkülere özenle yaklaşacaktır, onlarda küçük değişiklikler yaparak yeni bir şiir niteliği kazandıracaktır her birine. Gene Türk destanlarından, masallarından, menkıbelerinden, dini kitaplardan (Kuran'dan), belirgin izler bulabilirsiniz şiirlerinde. Neşideler Neşide'sine uzandığını görebilirsiniz bir çalışmasında. Uğramadığı atasözü, deyim yok gibidir. Bu anlamda, Türk dilini yağmaladığı, diğer şairlere pek bir şey bırakmadığı bile düşünülebilir. Bugün Nâzım Hikmet şiirinin biricik oluşunun nedeni de budur. Kim onu izlemeye kalkarsa kalsın, onun bir türevi olmaktan kurtulamamaktadır. Bu nedenle, ondan sonra şair olmak kolay bir iş değildir. **Garip** ve **İkinci Yeni** şiir aranışlarını başlatan etkenlerden biri olduğunu düşünmek yanlış olmaz.

Nâzım Hikmet'in diğer sanat disiplinlerini de hiçbir zaman boşlamadığı da açıktır. Sinemaya, tiyatroya, plastik sanatlara, masal ve destanlara verdiği önem; şiirinin gövdeleşmesini sağlamıştır ona. Şiirlerinde destan, roman, öykü, masal, tiyatro, senaryo... tadı bulunuşunun nedeni de budur. Birçok şiirindeki düz anlatım (nesir) tutumu, şiirin olanaklarının sonuna kadar geliştirilmesini sağlamış; yeni açılımların öncülüğünü yapmıştır, denilebilir. Böylesine bir yaşam ve sanat yapılanması, **Nâzım Hikmet**'in geleceği gözeten bir görgü oluşturmasından başka bir şey değildir. O, belki de en çok bu açıdan değerlendirilmeli, bu açıdan ondan yararlanılmalıdır. Dünya kültürünün öğrencisi, geleneksel ustaların çırağı olurken; bilenin bilmeyene olan

borcunu da hiç unutmamıştır. Bu kavrayışla olsa gerek, kendine benzer şiirler yazan **Orhan Kemal**'i romana, öyküye yönlendirişi. **Kemal Tahir**'in içten ve yapıcı eleştirmeni oluşu. **İbrahim Balaban**'ı sahiplenişi. Dergileri izleyip gençleri heveslendirişi. **Arif Damar, Attila İlhan** ve **Ahmet Arif**'in şiirlerini okuyup "***Aşk olsun delikanlılara.***" diyen o değil mi? Günümüzde benzer tutumların olmayışı **Nâzım Hikmet**'in içtenliğini daha anlamlı kılıyor.

Bilimsel dünya görüşüne sahip bir şairin, politik bir kimliğin kendisidir **Nâzım Hikmet**. Diline, kültürüne, ulusuna ve insanın, dünyanın geleceğine adanmış bir yaşamın öznesidir. Edinilmesi gereken sanatsal ve politik görgünün örneklerini koymuştur ortaya. Onca bağlı olduğu dilinden, kültüründen, halkından, toprağından... uzakta, bir özleme gömülü olsa da içerdedir **Nâzım Hikmet**, Türkiye'dedir.

SEMİH GÜMÜŞ

Nâzım Hikmet'ten ilkin edebiyatın değerlerine sahip çıkmayı öğrenmeliyiz. Onun sözgelimi Yahya Kemal'i iyi anlayıp değerlendiren tutumunda edebiyatı süreklilik içinde alışı yanında, şiirin kalıplar içinde kazandığı güzellikleriyle yetinmeyip kendi özgünlüğünü yaratma endişesi vardı.

Ne ki, Nâzım Hikmet yarattığı olağanüstü yenilenme, özgün olma, kendi şiirini şiir geleneğinden ayırma dürtüsüyle değil, yazdığı şiirin kalıplardan taşan özelliklerine yeni biçimler bulma zorunluluğyla açıklanabilir. Bunu bir ders olarak alabiliriz. Yalnızca biçimsel yenilikler peşinde koşup özgün olmaya çalışmak, sonunda ne bir şairi özgün kılar, ne de yaptığı yeniliğe kendinden başkası için anlam kazandırır.

Yeni bir şiir anlayışı kurma çabasının kalıcı ve gerçek bir katkı olması da az rastlanır durumdur. Nâzım Hikmet serbest şiir nazmına kazandırdığı yeniliklerin yanında, şiirin o güne dek anlatmaya gönül indirmediği konuları, hayatları şiire öylesine büyük bir başarıyla sokmuştur ki, çağdaş Türk şiirinin bulunduğu zemini düpedüz sarsıp o güne dek bilinmeyen, yeni bir düzen kurulmasını sağlamıştır. Bu denli büyük yol açıcılara da çok ender rastlanır.

Nâzım Hikmet, yarattığı sarsıcı yeniliğin ardından şiirini Batı şiirine yaklaştırırken Divan şiirinden Halk şiirine, Yahya Kemal'den modern şiir geleneğinin öteki yaratıcılarına varıncaya dek geniş bir çevrende, Türk şiir geleneğinden de yararlanmış, bu ikisinin bireşimini aramıştır. Büyük yaratıcıların tümü de sonunda farklı kaynakların bireşimine dayanarak kendi kaynaklarını yaratmazlar mı?

HÜSEYİN ATLANSOY

"SÜRGÜN"

Ne kadar da Yahya Kemal'e benziyor tutumalışları. Bir nevi Yahya Kemal'in "sarışın'ı, Arabı değil. Ya da arabı sarışın çıkıyor.

Ne demek bunlar? Şu: Hem Yahya Kemal hem Nâzım Hikmet milletimize, halkımıza 'onlar' diyerek bakmışlardır. Bize 'onlar' diyerek bakan 'bizim' şairlerimizdir. Trajedileri de öncelikle burada, bu noktada başlar. Bir çeşit sürgünlük. Beslendikleri toprak bu ülkenin toprağıdır ancak başka gökyüzüne uzanmak isterler. Yahya Kemal, Atik Valde'den inen sokakta en azından 'bize' gıptayla bakar, ancak 'bizden' olamaz, sürgündür. Nâzım Hikmet, kitabımızda yalnız 'onların' hikâyesine yer vardır der; ancak bize bir kere 'onlar' demiştir. Bir türlü 'biz'in içine giremez. Birisi içerde sürgündür; "Bozgunda fetih rüyası", diğeri dışarda 'sürgün'. Başlangıçta 'makinalaşmak' isterken; sonuçta 'ceviz ağacı' olmayı ister. Çünkü hasret... yakar, pişirir.

* * *

Aynadan kaçıp aynanın gösterdiklerine uzanır, memleket manzaraları çizer, içindeki ben ve bizden sürgün olmanın 'materyalistçe' bir kaçışına benzetilebilir tabii ki bu yönelim.



NÂZIM HİKMET
1901-1963

ALBÜM





Nâzım Hikmet Bahriye Mektebi öğrencisi



Nâzım Hikmet, Orhan Ezine



Nâzım Hikmet ile Vâlâ Nureddin





Nâzım Hikmet – Memet Fuat



Nâzım Hikmet, annesi Celile Hanım, kız kardeşi Samiye ile



Nâzım Hikmet Münevver ile



Nâzım Hikmet Abidin Dino ile





Ankara Merkez Komutanlığı Cezaevi bahçesinde, 1938





6 Mayıs 1931, İstanbul İkinci Asliye Ceza Mahkemesi. Nâzım Hikmet'in solunda Sare teyzesi ve kız kardeşi Samiye



Hikmet Kıvılcımlı, Nâzım, Piraye, Fahamet, Mehmet
Çankırı Cezaevi avlusu




II
TC
/agen



Nâzım ile Piraye Bursa Cezaevi'nde



Nâzım Piraye ile



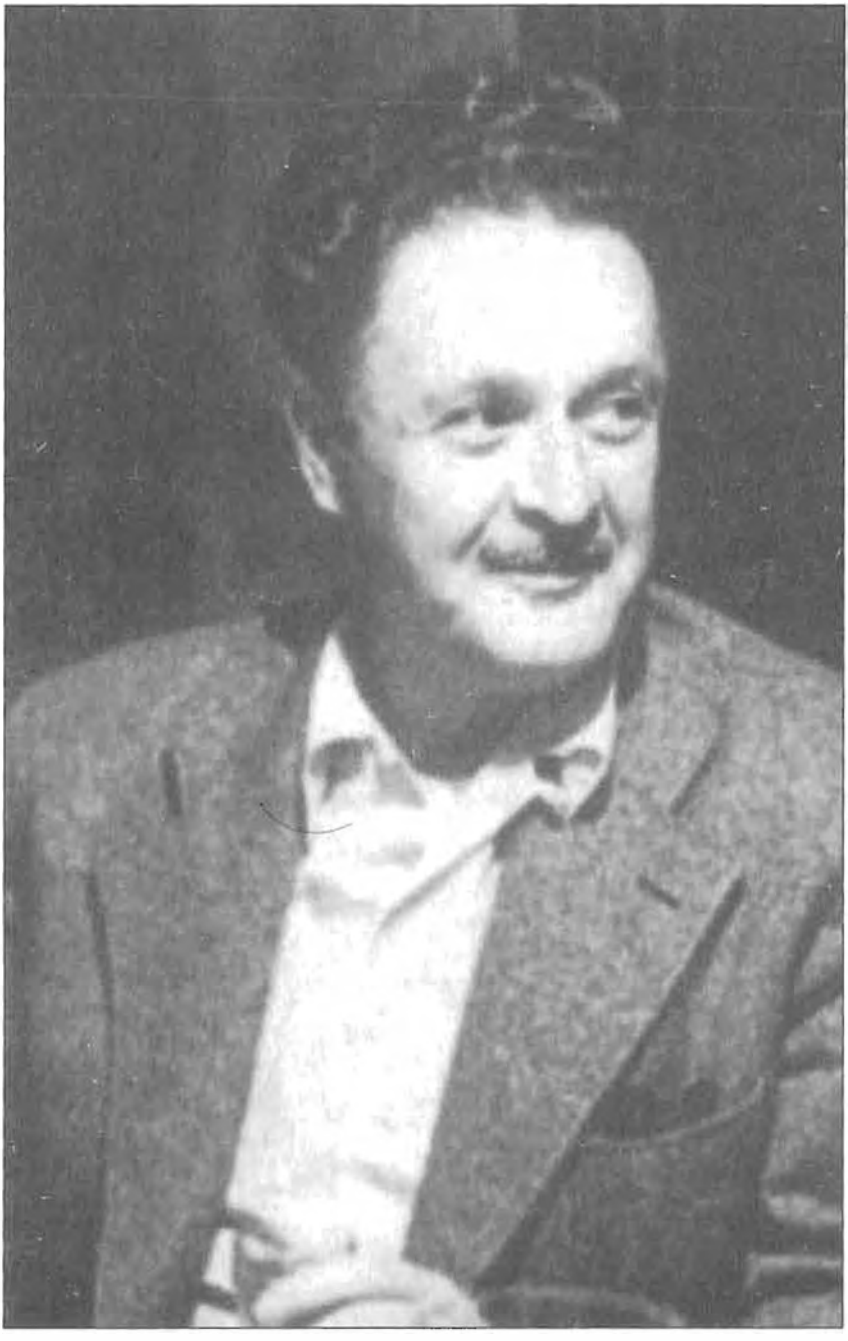
Mühürdar Bahçesi'nde Münevver, Müzehher,
Vâ-Nû, Nâzım, Zekeriya Sertel, Renan



Çekirge'deki bir otelin bahçesinde Erenköylülerle, Çamlıcalılarla piknikte: Selma, Taşkın (Leyla), Nâzım, Piraye



Dr. Galina ile Nâzım Hikmet









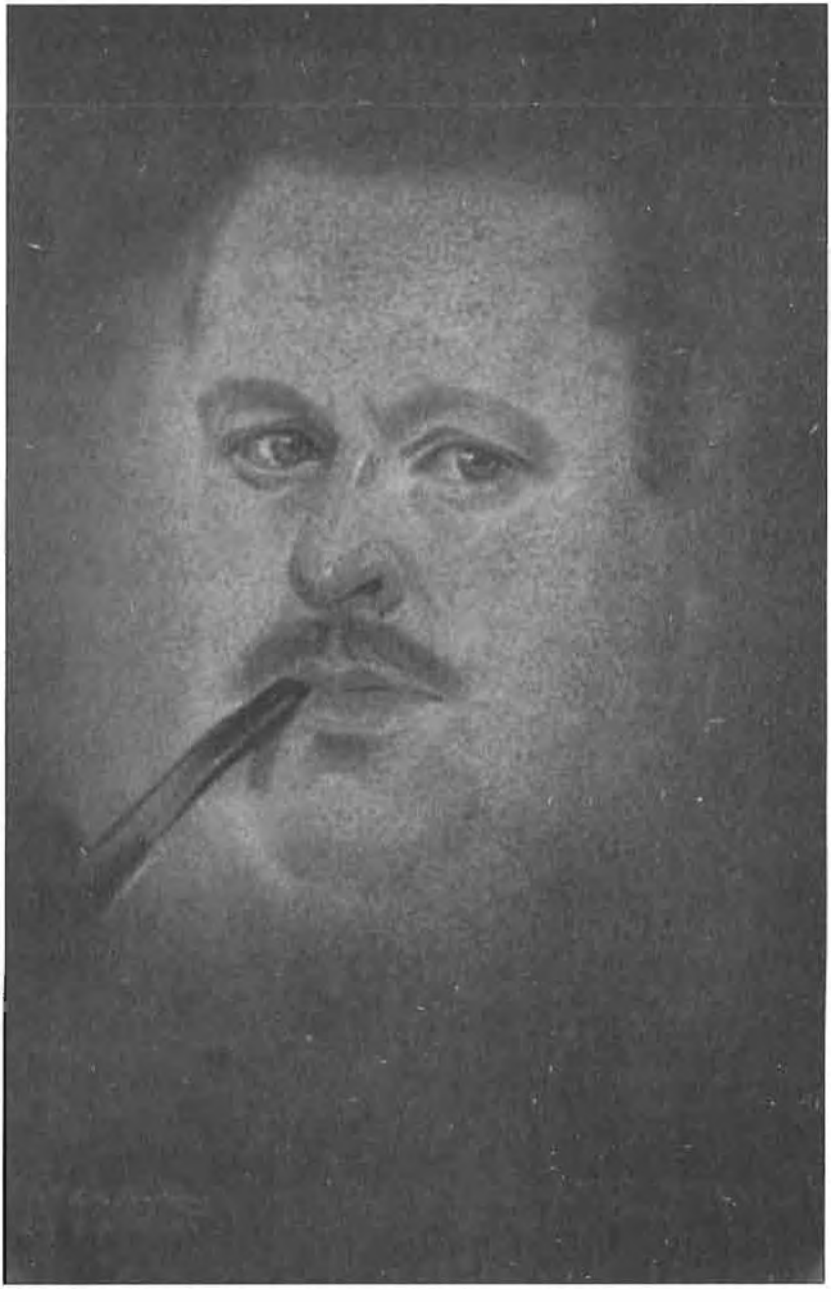














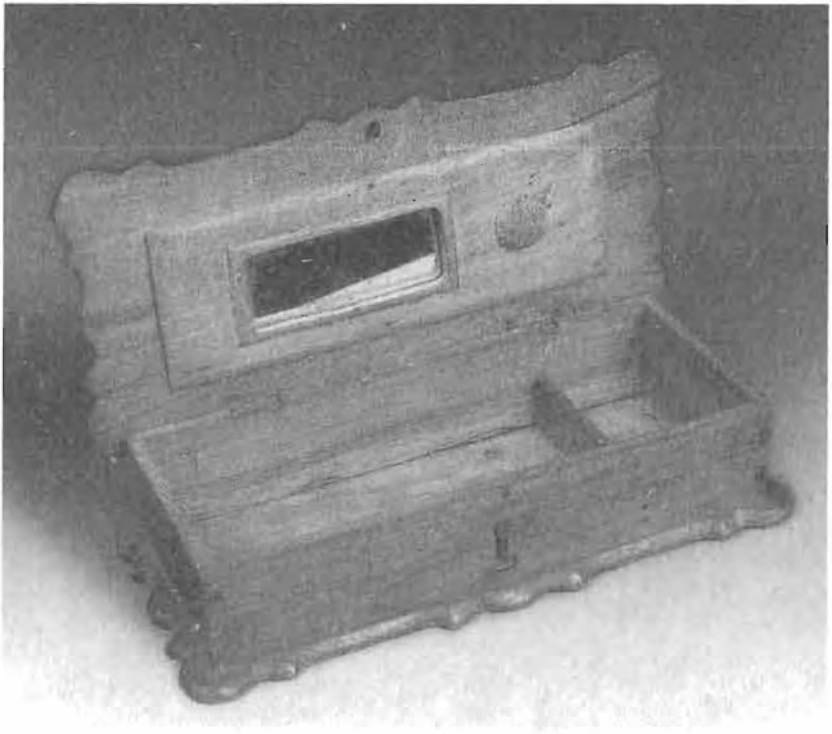
Annesi Celile tarafından yapılan tablosu



Pirâye, 1941, Tuval üzerine yağlıboya



Nâzım Hikmet'in fırçasıyle Kemal Tahir



Piraye için yapılmış aynalı ceviz kutu



Nâzım Hikmet'in yaptığı "Sıra Bekleyen Hastalar" isimli tablosu



Moskova'da Novodeviçiy Mezarlığı'nda Nâzım Hikmet'in mezarı

YUSUF TURAN GÜNAYDIN

NÂZIM HİKMET BİBLİYOGRAFYASI

Türk Edebiyatında eserleri, edebî, siyasî ve tarihî kişiliği hakkında yazılanları kapsayan eksiksiz bir bibliyografya hazırlamak mümkün olmayan kişiliklerin başında Nâzım Hikmet gelir. Özellikle edebiyat dergilerinde Nâzım Hikmet'le ilgili çok sayıda yazı ve inceleme kaleme alındığı düşünülebilir, olması gereken budur belki. Fakat dergi sayfaları çevrildikçe bunun hiç de böyle olmadığı görülecektir. Özellikle Türk vatandaşlığından çıkartıldıktan sonra hakkında yazmaya çekinilen bir kişilik olmuştur Nâzım Hikmet. 1990'larda alevlenen yeniden Türk vatandaşlığına kabul edilmesi tartışmalarından sonra bir ilgi canlanması olduğu gözlemlenebilir elbette. Fakat bu ilginin dergilerden çok gazete sayfalarına yansıdığını söylemeliyiz.

Türk üniversitelerinde Nâzım Hikmet hakkında Yüksek Lisans ve Doktora düzeyinde sadece iki tez yaptırılmış olması da Nâzım Hikmet'in hakkında yazmaya çekinilen bir kişilik oluşuyla ilgilidir. Bunlara ek olarak bir bitirme teziyle birlikte yalnızca üç tez tespit edebildik.

Diyebiliriz ki, bu bibliyografyayı hazırlamaya başlarken bir makale-yazı bombardımanına uğrayacağımızı sanmıştık. Dergi sayfalarını karıştırdıkça bunun pek de öyle olmadığını fark etmekte gecikmedik. Gazete koleksiyonlarını taramaya ise –açıkçası– vaktimiz yetmedi. Yalnız, hakkında yazılan kitaplar bakımından Nâzım Hikmet hiçbir Türk şair ve yazarının mazhar olmadığı ölçüde, hakkında çok kitap yazılmış bir kişiliktir.

Dünya ülkelerinin yayın organlarında Türkiye'de olduğundan çok daha fazla yazı birikiminin barındığını söyleyebiliriz. Bunu sadece Behire Balkan'ın hazırladığı Nâzım Hikmet Bibliyografyası bile gösterebilir. Nâzım Hikmet'in gerçekten bir 'dünya şairi' olduğunu gösteren belgeler olarak Doğu Avrupa ve eski Demirperde ülkelerinin dillerinden İngilizce, Fransızca, Almanca ve İspanyolcaya, Arapça ve Farsçadan Japoncaya kadar dünyanın hemen bütün dillerine tercüme edilen eserlerini bir liste hâlinde göstermeye çalıştık. Makaleler, Kitaplar vd. bölümlere de yabancı dildeki yayınları ekleyerek Bibliyografyayı geniş tutmaya çalıştık. Yine de bunlar çeşitli ülkelerde Nâzım Hikmet hakkında yazılanlardan bir seçme hükmündedir.

Bibliyografyamız şu bölümlerden oluşmuştur:

A. *Yazılar*
B. Özel Sayı ve Dosyalar
C. Kitaplar
D. Kitaplarda Bölümler
E. Antoloji Yazar Sözlükleri, Yıllıklar, Ansiklopedi Maddeleri
F. Nâzım Hikmet'le İlgili Röportaj, Soruşturma ve Açıkoturumlar
G. Tezler
H. Nâzım Hikmet'ten Tercümeler
I. İnternette Nâzım Hikmet Siteleri
J. Nâzım Hikmet Kuruluşları.

Dah önce hazırlanmış Nâzım Hikmet özel sayılarına baktığınızda bunların Hece - Nâzım Hikmet Özel Sayısı yanında birer 'dosya' boyutunda kaldığını göreceğiz. Bibliyografyaya bu özel sayılarda, armağan ve sempozyum kitapları ile dergilerin Nâzım Hikmet dosyalarında yer alan yazıların künyelerini aktardık, ancak ulaşamadığımız özel sayı ve dosyalar da oldu. Dosyalar bölümünde Millî Kütüphanede bulunan ve gözden geçirdiğimiz dört adet Nâzım Hikmet Zarfı / Dosyasını da gösterdik. Bu zarfların bibliyografya veya araştırma çalışması yapanlar için beklenmedik sürprizler içerdiğini de ekleyelim.

Bizden önce hazırlanmış bibliyografyaları da gördük ve eksiklerimizi tamamlamada onlara başvurduk. Behire Balkan'ın müstakil bibliyografyası ile Asım Bezirci'nin Nâzım Hikmet Antolojisi (1975)'sinde yer alan bibliyografya bölümünü örnek verebiliriz bu bapta. Bunların ilki 2001'e kadar olan bibliyografik künyeleri kapsıyordu. Bezirci'nin Antoloji'si ise 70'li yılların başlarına kadar geliyordu. Böylece çalışmamız, bizden önceki bibliyografik birikimi de kapsayarak 2006 sonuna kadar geldi. Bu hâliyle bile çok eksik olduğunun farkında isek de, Nazım Hikmet üzerine araştırma yapacak olanlara büyük ölçüde yardımcı olabilecek bir bibliyografya oluşturduğumuzu söyleyebiliriz.

Soyadı kullanmayan yazarların soyadlarını mümkün olduğunca tespit etmeye çalıştık. Bu durumdaki yazarların önce bütünüyle ismini ve peşinden köşeli parantez içinde soyadını gösterdik. Nâzım Hikmet hakkında en çok kitap yazan yazarlardan Kemal Sülker'in, Millî Kütüphane kataloglarında soyadı "Okur" olarak gözükmesine ve İhsan Işık'ın Ansiklopedi'sinde de bu yazarın K harfinde ve "Kemal Sülker" maddesinde zikredilmiş olmasına bakarak biz de künyesini "Kemal Sülker [Okur]" biçiminde kaydettik.

Bibliyografyada kullandığımız kısaltmalar, önceki bibliyografyalarda kullandığımız kısaltmalarla genellikle kullanılan kısaltmalar olduğu için teker teker saymaya gerek görmüyoruz. Yalnız dünya dillerini göstermek için kullandığımız kısaltmaları belirtmekle yetiniyoruz:

Alm. Almanca, *Ar.* Arapça, *Arn.* Arnavutça, *Boşn.* Boşnakça, *Bulg.* Bulgarca, *Çek.* Çekçe *Dan.* Danimarka dili, *Erm.* Ermenice, *Est.* Estonca, *Far.* Farsça, *Fin.* Fince, *Fr.* Fransızca, *İng.* İngilizce, *İsp.* İspanyolca, *İsv.* İsveççe, *İtl.* İtalyanca, *Jpn.* Japonca, *Litv.* Litvanca, *Mac.* Macarca, *Mak.* Makedonca, *Norv.* Norveççe, *Pol.* Lehçe, *Port*, Portekizce, *R.* Rusça, *Rmn.* Rumence, *Slo.* Slovence, *Srp.* Sırpça, *Türkmen.* Türkmenistan Türkçesi, *Yun.* Yunanca.

Çalışmamız esnasında yeni künyelerin tespitinde sürekli işbirliği içinde olduğumuz Hüseyin Su, özellikle bazı hatırat kitaplarında yer alan Nâzım Hikmetle ilgili bölümleri haber veren Şaban Sağlık, haberdar olduğumuz - olmadığımız bazı künyeleri bazen cep telefonu mesajıyla, bazen de bizzat ulaştıran S. Kemal Yazgıç, bir kısım Azerbaycan yayın organlarında yer alan yazıların künyelerini ileten Aslan Kavlak, özel kütüphanelerinde çalışma imkânı sağlayan İsmail Kasap ve Fatih Yerdemir'e çok teşekkür borçluyuz.

Bibliyografya

A. *Yazılar*

"75'nci Doğum Yılında Nâzım Hikmet", *Kadınların Sesi*, Ocak 1977, S. 18.

"Anar'dan İstanbul'a Nâzım'ın İlk Şiir Kitabı", *E*, Haziran 2000, S. 15, s. 99.

"Azerbaycan Halkı Nâzım'ı Unutmadı", *DİSK'in Sesi*, 1 Şubat 1977, S. 5.

"Böyle Bir Yasa Var mıydı Yok muydu?", *Kitap Dergisi*, Yıl: I, Mart 1986, S. 1, s. 26 (N. Hikmet'in *İvan İvanoviç Var mıydı Yok muydu?* adlı oyunu hk.).

"Daha Çok Okutmak İçin / Nâzım Hikmet'ten Orhan Selim İmzalı Bir Yazı. Yorumsuz...", *Kitap-lık*, Eylül-Ekim 2001, S. 49, s. 11.

"Europe" Dergisi, Nâzım Hikmet İçin Özel Sayı Hazırladı", *Milliyet Sanat Dergisi*, 6 Aralık 1974, S. 109, s. 10-11.

"Fotobiyografi", *Kitap-lık*, Mart-Nisan 2002, S. 52, s. I-VIII (Vesika-lık bölümü içinde).

"Hainlerin Haini Nâzım Hikmet İçin Plâk Çıkarıldı ve Komünist Nâzım'ın Plâkları Gizlice Yurda Sokuldu", *Bugün*, 5 Mart 1970, s. 1.

"İngiliz Barış ve Özgürlük Komitesi'nin Girişimiyle Nâzım Hikmet'in 75'inci Doğum Yılı İçin İngiltere'de Anma Töreni Düzenlendi", *Günaydın*, 7 Şubat 1977.

"İvan İvanoviç Var mıydı Yok muydu?" Kitabıyla İlgili Tartışma Sürüyor", *Milliyet Sanat Dergisi*, 15 Şubat 1986, S. 488 (138), s. 59.

"Komisyondan Nazım'ın Vatandaşlık Talebine Ret", *Zaman*, 22 Haziran 2006, s. 2.

"Komünist Nazım Hikmet Ran'ın Türk Vatandaşlığından Çıkarılınası Hakkında Bakanlar Kurulu Kararı", *Sicill-i Kavanin*, c. XXXII, s. 741.

"Kurtuluş Savaşı Şehitleri ve Nâzım Hikmet Anılacak", *Cumhuriyet*, 3 Haziran 2003 Salı, s. 15.

"Mektup Örnekleri: Nazım Hikmet'ten Piraye Ran'a", *Milliyet Sanat Dergisi*, 26 Şubat 1979, S. 312, s. 11-12.

"N. Hikmet'in 75. Doğum Yıldönümü Sovyetler Birliği'nde Törenlerle Kutlandı", *Vatan*, 27 Ocak 1977.

"Nâzım "Can Şenliği"nde", *Akşam-lık*, 16 Ağustos 2002, S. 15, s. 5.

"Nazım Hikmet Açlık Grevine Başladı", *Cumhuriyet*, 9 Nisan 1950.

"Nazım Hikmet Açlık Grevinden Vazgeçti", *Cumhuriyet*, 11 Nisan 1950.

"Nazım Hikmet Dün Şehrimize Getirildi", *Cumhuriyet*, 10 Nisan 1950.

"Nazım Hikmet Kampanyası Sürüyor", *Ankara Sanat Rehberi*, Nisan 1993, S. 5, s. 14 (N. Hikmet'in Türk Vatandaşlığı için).

"Nazım Hikmet Kuşsaray Çınarlarıyla Buluştu", *Sanat Cephesi*, Eylül 2006, S. 7, s. 2.

"Nazım Hikmet Moskova'da", *Cumhuriyet*, 20 Haziran 1951.

"Nâzım Hikmet Törenlerle Anıldı", *Cumhuriyet*, 23 Ocak 1977.

"Nâzım Hikmet Üzerine Yeni Yayınlar", *Yeni Gerçek*, Temmuz 1968.

"Nâzım Hikmet Vakfı Yararına Müzayede", *Milliyet*, 1 Aralık 2006.

"Nâzım Hikmet ve İşçi Sınıfı", *75. Doğum Yılında Nâzım Hikmet'e Armağan*, Türkiye Yazarlar Sendikası Y., İstanbul 1977, s. 128-129.

"Nâzım Hikmet'e Üç Şiir", *Nazım Hikmet Türk Basınında*, Tekin Y., İstanbul 1967, s. 55-62 (Doktor Abdullah Cevdet, B. Kemal Çağlar ve Hasan Âli Yücel'in şiirleri).

"Nâzım Hikmet'e Kaz Dağları'nda Anıt Mezar", *Radikal*, 20 Kasım 2006.

"Nâzım Hikmet'in 75. Doğum Yıldönümü Kutlanıyor", *Cumhuriyet*, 21 Ocak 1977.

"Nazım Hikmet'in Bir Romanı Toplatıldı", *Akşam*, 9 Mart 1968.

"Nâzım Hikmet'in Gür Sesi İşçi Kitlelerinde Yankılanıyor", *Politika*, 21 Ocak 1977.

"Nâzım Hikmet'in Heykeli", *Yeni İstanbul*, 31 Mart 1967.

"Nazım Hikmet'in Mektubu", *Türk Solu*, 9 Nisan 1968.

"Nâzım Hikmet'in Şiirini Yayınladığı İçin Tutuklandı", *Milliyet*, 23 Mart 1989.

"Nazım Hikmet'in Türk Vatandaşlığından Çıkırılması", *Cumhuriyet*, 16 Mart 1951.

"Nâzım Hikmet'ten Anılar", *Akis*, 1965'ten *Nazım Hikmet Türk Basınında* (Yücebaş), s. 292-309.

"Nâzım Hikmet", *Adam Sanat*, Aralık 1988, S. 37, s. 10-15 (N. Hikmet'in birkaç şiirinin el yazısı ve daktilo nüshaları-Tıpkıbasım).

"Nâzım Hikmet", *Milliyet Sanat Dergisi*, 21 Ocak 1977.

"Nâzım Kitaplığı", *Akşam-lık*, 16 Ağustos 2002, S. 15, s. 5.

"Nâzım'a Yanmak", *Cumhuriyet*, 24 Ocak 1977.

"Nâzım'ı Tanımak", *Radikal Kitap*, Yıl: I, 11 Ocak 2002, S. 43, s. 11.

"Nazım'ın Cinsel Oportünizmi", *Oluş*, Şubat 1989.

"Nihayet Resmi de Geldi", *Cumhuriyet*, 12 Temmuz 1951.

"Peyâmi-Nâzım Çatışması / Nâzım Hikmet'in Polemikleri", *Ant*, 27 Ağustos 1968.

"SBKP "Gizli" Belgelerinde Nazım Hikmet", *Espionage*, Yıl: I, Ocak 2000, S. 5, s. 2-7.

"Siz Bu Dayağı Çok Yersiniz...", *Ekspres*, 14 Nisan 1968 (TİP'lilerin Fatsa'da "Nazım Hikmet Öncümüzdür" başlıklı bir bildiri dağıtıp dayak yemeleri olayı hk.)

"Şair Nâzım Hikmet'in Affı İçin Yeni Dilekçeler Hazırlandı", *Akşam*, 7 Nisan 1950.

"T.İ.P, Vatan Haini Nazım Hikmet'e Vatan Şairi Diyen Kadrodur", *Babıali'de Sabah*, 6 Nisan 1968.

"Takma Adlar, Sanal Kimlikler: Orhan Selim / Nâzım Hikmet", *Kitap-lık*, Ocak-Şubat 2001, S. 45, s. 273.

"Tekrar Tutuklandı", *Ant*, 9 Nisan 1968 (İzzet Ararat'ın *Kerem Gibi* adlı şiiri yayınlaması üzerine tutuklanması hk.).

"Türkiye'de İşçi Sınıfından Nâzım Hikmet'e Selâm!", *Ürün*, Ocak 1977, S. 31.

"Uluslararası Nâzım Hikmet Şiir Ödülü Almé Césair'e verildi", *E*, Ocak 2000, S. 10, s. 78.

"Uluslararası Nazım Hikmet Şiir Ödülü", *Ekin Sanat*, Nisan 2006, S. 15, s. 3.

"Usta Şair TBMM'de Gündeme Geldi: [Erkan] Mumcu: Nâzım Hikmet Büyük Bir Şair", *Cumhuriyet*, 2002?

"Vatan Haini Türk'ün Adını Moskoflar ...", *Bugün*, 2 Aralık 1968.

A. S. A., "Hukuk Açısından Nâzım Hikmet" Konulu Toplantı Yasaklandı", *Cumhuriyet*, 29 Ocak 1977.

A[HMET] K[UTSİ], "Varan 3", *Görüş*, c. I, Temmuz 1930, S. 1, s. 56.

ABACI, Tahir, "Ahmet Hamdi Tanpınar ve Nâzım Hikmet'in Benzer Yargıları", *Yasak Meyve*, Yıl: I, Şubat-Mart 2003, S. 1, s. 72-78.

ABRAMOVİÇ, A., "Yiğit İnsanların Romanı", Çev. Mehmet Yılmaz, *Varlık*, Haziran 1988, S. 969.

ACAR, Semih, "Roman Kuramı İçinde Nâzım Hikmet", *Yeni Düşün*, Ağustos 1987, S. 40.

ACAR, Semih, "Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim", *Bilim ve Sanat*, Ocak 1987, S. 73, s. 48-51.

ADONİS, "Uluslararası Nâzım Hikmet Şiir Ödülü: Bilge, Düşünür, Ozan", *Varlık*, Şubat 1995, S. 62 (1049), s. 2.

AĞAOĞLU, Adalet, [Afşar Timuçin'in "Nâzım Hikmet'in Şiiri" Adlı Eseri Üzerine], *Felsefe Dergisi*, Temmuz-Eylül 1978, S. 4, s. 220-224.

AĞAOĞLU, Tektaş, "Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim", *May*, Ekim 1967.

AHISKALI, Yusuf, "A. Kadir'in Kitabı: 1938 Harp Okulu Olayı ve Nâzım Hikmet", *Gerçekler Postası*, 1 Nisan 1967.

AHMET HAŞİM, "835 Satır", *İkdam*, 24 Nisan 1929.

AHMET HAŞİM, "Aynı Şair Hakkında", *Akşam*, 12 Teşrinievvel (Ekim) 1340 (1924).

AHMET HAŞİM, "Bir Karie Cevap", *İkdam*, 28 Haziran 1928.

AHMET HAŞİM, "Şairler", *İkdam*, 5 Haziran 1929.

AHMET HAŞİM, "Yeni Bir Şair Hakkında Birkaç Satır", *Akşam*, 28 Eylül 1340 (1924).

AHMET RIDVAN, "Kafatası" Piyesi Hakkında", *Darülbedayi*, 1 Mart 1932, S. 28, s. 4.

AKAL, Atillâ, "Nâzım Hikmet İspanyolcaya Çevrildi", *Milliyet*, 3 Mayıs 1970.

AKALAN, Ayperi, "Yolcu", *Yön*, 27 Ocak 1968.

AKALIN, Cüneyt, "SSCB'nin Derinliklerinden Gelen Mektuplar", *Cumhuriyet Kitap*, 30 Mart 1990, S. 8, s. 8 (*Ogonyok* dergisine gelen mektuplar hk.)

AKARSU, Güney, "İnek", *Milliyet*, 16 Mart 1969.

AKARSU, Güney, "Yolcu", *Milliyet*, 16 Aralık 1966.

AKARSU, Hasan, "Nâzım Hikmet'in Şiirlerinde Bir Gezinti", *Damar*, Aralık 2006, S. 89, s. 41-43.

AKATLI, Füsun, "Nâzım Hikmet'in Romancılığı", *Nâzım Hikmet Günleri 30-31 Ocak 1994*, Edebiyatçılar Derneği Y., 1. b., Ankara 1994, s. 42-45.

AKATLI, Füsun, "Yüzüncü Yıl Armağanı / Fransa'da Bir Nâzım Hikmet Kitabı Yayımlandı", *Radikal Kitap*, Yıl: II, 22 Kasım 2002, S. 88, s. 4.

AKAY, Hasan, "Çankırı Hapishanesinden Mektuplar 2" Şiirinin Işığında Nâzım Hikmet ve Gazâlî", *Hürriyet Gösteri* (Ö.S), Şubat-Mart 2002, S. 235, s. 34-49.

AKAY, İhsan, "Sertel'e Göre Ran", *Varlık*, Aralık 1978, S. 44 (855), s. 4.

AKBAL, Oktay, "Beni O Limana...", *Cumhuriyet*, 23 Ocak 1977.

AKBAL, Oktay, "Günlerde", *Varlık*, 1 Eylül 1968.

AKBAL, Oktay, "Mektuplarıyla Nâzım Hikmet", *Vatan*, 9 Eylül 1966.

AKBAL, Oktay, "Nâzım Hikmet'in Mezarında", *Vatan*, 4 Ocak 1969.

AKBAL, Oktay, "Nöbet Tutanlar", *Cumhuriyet*, 16 Haziran 1974.

AKBAL, Oktay, "On Yıl Önce Bir Şair", *Cumhuriyet*, 3 Haziran 1973.

AKDENİZ, Olcay, "Nazım'ın Şiirine Gözaltı", *Cumhuriyet*, 29 Ağustos 2005.

AKIN, Enis, "Nâzım Hikmet Şiirinde Konuşan Kim?", *Kitap-lık*, Mart-Nisan 2002, S. 52, s. 169-176.

AKIN, Hüseyin, "Nâzım'da Hikmet Arayışları", *Ünlem*, Temmuz 1999, S. 3.

AKIN, Sunay, "Nâzım Hikmet ve Prag", *Cumhuriyet*, 25 Eylül 2005.

AKMAN, Ercüment, "Nazım Hikmet ve Sinema", *Türkiye Defteri*, Haziran 1974.

AKMEN, Üstün, "Nâzım Hikmet Kötü Bir Tiyatro Yazarı Değil miydi?", *E*, Ocak 2002, S. 34 (Ö.S), s. 49-51.

AKOĞUL, Merih, "Suretlerimiz, Zamanın Belleği; Fotoğraflarda Kaldı...", *E*, Ocak 2002, S. 34 (Ö.S), s. 41.

AKTAŞ, Şerif, "Millî Romantik Duyuş Tarzı ve Türk Edebiyatı-V: Nâzım Hikmet", *Türkiye Günlüğü*, Kasım-Aralık 1997, S. 48, s. 115-128.

AKTUNÇ, Hulki, "Nazım Hikmet'in Sanat Felsefesi", *Türkiye Defteri*, Haziran 1974.

AKYÜZ, Kenan, "Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri", *Türkoloji Dergisi*, 1965, II/I, s. 3-226..

ALANGU, Tahir, "[Nazım Hikmet'in "Sevdalı Bulut" Adlı Eseri Üzerine], *Dost*, Ağustos 1968, S. 21 (46), s. 3-7.

ALANGU, Tahir, "Nazım Hikmet'in Masalları", *Dost*, Ağustos 1968.

ALKAN, A. Turan, "Nazım Bu Onura Layık", *Aksiyon*, Yıl: I, 22-28 Temmuz 1995, S. 33, s. 29.

ALKAYA, Orhan, "Nâzım Hikmet'i Yunanistan'a Tanıtan Nevşehirli: Stelyos Mayopulos 'Benimle Türkçe Konuş!'", *Cumhuriyet Kitap*, 23 Mart 1990, S. 7, s. 5.

ALOVA [Erdal], "Nâzım Hikmet'in Şiirinde Stilizasyon", *Adam Sanat*, Mart 2002, S. 194, s. 18-22.

ALPAY, Necmiye, "Nâzım", *Ludingirra*, Yaz 1998, S. 6, s. 50-65.

ALPER, Yusuf, "Nâzım Hikmet Şiirine Psikolojik-Psikodinamik Bakış", *Türk Psikiyatri Dergisi*, 2003, S. 14 (2), s. 160-162.

ALPER, Yusuf, "Psikolojik-Psikodinamik Açıdan Nâzım Hikmet Şiiri", *E*, Temmuz 2003, S. 52, s. 32-38.

ALPYAĞIL, Recep, "Çağdaş Felsegede Olıntо-Teoloji Eleştirisi, Mevlâna ve Nâzım'ın Bir Rubaisi", *Türk Kültürü, Edebiyatı ve Sanatında Mevlâna ve Mevlevîlik / Ulusal Sempozyum*, Selçuk Üniversitesi Mevlâna Araştırma ve Uygulama Merkezi (Konya), 14-16 Aralık 2006 (Basılmamış bildiri metni).

ALTAN, Çetin, "1938 Harp Okulu Olayı ve Nâzım Hikmet", *Akşam*, 1 Ocak 1967.

ALTAN, Çetin, "Nâzım Türkiye'nin Yüz Akıdır", *Akşam*, 10 Ekim 1967.

ALTAN, Çetin, "Politikada Ilumanlık Gösterileri ve Nâzım Hikmet'le Alımet Kutsi", *Milliyet*, 18 Ekim 2006.

ALTAN, Çetin, "Şale Köşkünde Bir Gece", *Akşam*, 28 Aralık 1966.

ALTINEL, Aypar, [Kapanış Konuşması], *Türkçenin Yurttaşı Nâzım Hikmet / Sempozyum Bildirileri: Ankara 24-25 Ekim 2002*, Yayına Hzl. Hüseyin Atabaş, TÖMER Y., Ankara 2003, s. 335-336.

ALTINKAYNAK, Hikmet, "Nâzım Hikmet Üzerine", *TÖB-DER*, Ocak Ekim 1974.

ALTINKAYNAK, Hikmet, "Nâzım Hikmet'in Tiyatrosu", *Yeni Adunlar*, Haziran 1974.

ALTINTAŞ, Günel, "Beş Kuşak Konuşuyor / Batıyı Kopya", *Haber*, 13 Mart 1967.

ALTINTAŞ, Günel, "Görüntü Üzerine", *Soyut*, 1966, s. 17.

ALTINTAŞ, Günel, "Nâzım Hikmet İçin", *May*, Temmuz 1969.

ALTINTAŞ, Günel, "Nâzım Myth'miş", *Yeni Ufuklar*, Ocak 1966.

ALTINTAŞ, Günel, "Nâzım'ın Şiirine Dönmemek Gericiliktir", *Soyut*, Haziran 1966.

ALTUĞ, Taylan, "İnsan Manzaraları Üzerine", *Türkiye Defteri*, Haziran 1974.

ANADOL, Zihni Turgay, "Şeyh Bedrettin, Nâzım Hikmet ve Kemal Tahir", *Gerçekler Postası*, 14 Şubat 1968.

ANAR, [RIZAYEV], "Kerem Gibi Nâzım", *Hürriyet Gösteri* (Ö.S), Şubat-Mart 2002, S. 235, s. 67-69.

ANDAÇ, Feridun, "Nâzım Hikmet'in Düzyazı ve Düşünce Dünyasından İzler", *100. Doğum Yıldönümünde Nâzım Hikmet'e Armağan*, Ed. Alpay Kabacalı, T.C. KB. Y., 1. b., Ankara 2002, s. 293-306.

ANDAÇ, Feridun, "Nâzım Hikmet'in Romancılığı", *Türkçenin Yurttaşı Nâzım Hikmet / Sempozyum Bildirileri: Ankara 24-25 Ekim 2002*, Yayına Hzl. Hüseyin Atabaş, TÖMER Y., Ankara 2003, s. 314-320.

ANDAÇ, Feridun, "Nâzım Hikmet'in Son Şiirlerinde Biçimsel Yapı", *Nâzım Hikmet Günleri 30-31 Ocak 1994*, Edebiyatçılar Derneği Y., 1. b., Ankara 1994, s. 65-76.

ANDAÇ, Feridun, "Nâzım Hikmet'in Bursa Cezaevi Günlerinden Belgeler", *Hürriyet Gösteri* (Ö.S), Şubat-Mart 2002, S. 235, s. 78-80.

ANDAÇ, Feridun, "Nâzım'ın Şiir Yolculuğunda Duraklar: Düz Yazıları", *Hürriyet Gösteri* (Ö.S), Şubat-Mart 2002, S. 235, s. 60-62.

ANDAÇ, Feridun, "Yaşamla Şiirini Oluşturan Bir Şair", *Çağdaş Türk Dili*, Haziran 2002, S. 172 (Özel Sayı: Nâzım Hikmet-1), s. 223-229.

ANDAK, Selmi, "Yolcu", *Cumhuriyet*, 15 Aralık 1966.

ANDAY, Melih Cevdet, "Bir Gelişme", *Yaprak*, 15 Nisan 1950, S. 24, s. 1.

ANDAY, Melih Cevdet, "Nâzım Hikmet'i Anarken", *Cumhuriyet*, 28 Ocak 1977.

ANDAY, Melih Cevdet-Oktay Rifat-Orhan Veli, "Nâzım Hikmet Meselesi", Yaprak, 15 Mayıs 1950, S. 26.

ARAGON, Louis, "Arkadaşım Nâzım Hikmet", Çev. Asım Bezirci, *Varlık*, Haziran 1988, S. 55 (969), s. 22-24.

ARAGON, Louis, "Arkadaşım Nâzım Hikmet", Çev. Abidin Emre, *Çağdaş Türk Dili*, Temmuz 2002, S. 15 (173), s. 337-341.

ARAGON, Louis, "Nazim Hikmet / Vazneny Basnik", *Kulturny Zivot*, c. II, 1960, S. 5, s. 10.

ARAS, Nusret, [Sempozyum Açış Konuşması], *Türkçenin Yurttaşı Nâzım Hikmet / Sempozyum Bildirileri: Ankara 24-25 Ekim 2002*, Yayına Hzl. Hüseyin Atabaş, TÖMER Y., Ankara 2003, s. 22.

ARSLAN, Emre & Pelin Tayanç, "Nazım Hikmet Yılı ve Ben Bir İnsan", *Evrensel Kültür*, Mayıs 2002, S. 125, s. 58-60.

ARSLAN, Mustafa, "Nâzım Hikmet'in Tüm Oyunlarına Genel Bir Bakış", *Çağdaş Türk Dili*, Haziran 2002, S. 172 (Özel Sayı: Nâzım Hikmet-1), s. 280-291.

ASILYAZICI, Hayatı, "Nâzım Hikmet Üstüne", *Türkiye Defteri*, Temmuz 1974.

ASILYAZICI, Hayatı, "Nâzım Hikmet Üstüne", *Yeni Ortam*, 3 Haziran 1973.

ASILYAZICI, Hayatı, "Nâzım Hikmet, Yermalova Tiyatrosu ve Enayi Oyunu Üzerine", *May*, Haziran 1968.

ASYA, Arif Nihat, "Korkunç Tenakuz", *Bayrak*, 1 Mart 1965.

ATABAŞ, Hüseyin, "Nâzım Hikmet Yılı Biterken 'Türkçe'nin Yurttaşı Nâzım Hikmet' Yaşıyor", *Hürriyet Gösteri,* Aralık 2002, S. 244, s. 57-59.

ATABAŞ, Hüseyin, "Niçin 'Türkçenin Yurttaşı' Nâzım Hikmet?", *Türkçenin Yurttaşı Nâzım Hikmet / Sempozyum Bildirileri: Ankara 24-25 Ekim 2002*, Yayına Hzl. Hüseyin Atabaş, TÖMER Y., Ankara 2003, s. 333-334.

ATABAŞ, Hüseyin, "Türkçenin Yurttaşı Nâzım Hikmet Sempozyumunun Ardından", *Kanat*, Kış 2003.

ATAÇ, Nurullah: *Bk.* NURULLAH ATÂ.

ATAY, Falih Rıfkı, "Kırık Baş", *Yeni İstanbul*, 27 Haziran 1951.

ATAY, Falih Rıfkı, "Şiirin Uzun Tarihi: Falih Rıfkı Atay / Nâzım Hikmet", *Yasak Meyve*, Yıl: IV, Kasım-Aralık 2006, S. 23, s. 90-92 (*Dünya*, 2 Mayıs 1965'ten alıntı. Yazı ayrıca *Yön*, 7 Mayıs 1965 sayısında da alıntılanmıştır).

ATEŞ, Nihat, "Nâzım Hikmet ve Ben", *E*, Ocak 2002, S. 34 (Ö.S), s. 20.

ATSIZ, [Nihal], "Komünist, Yahudi ve Dalkavuk", *Orhun*, 21 Mart 1934.

ATSIZ, [Nihal], "Satılmışlar – Moskof Uşakları", *Ötüken*, Aralık 1967, S. 48, s. 3.

AUGUSTINOVA, Z., "Nazim Hikmet", *L'Udove Citanie*, Şubat 1956, S. 20, s. 465-466.

AUSTRIAS, Miguel-Angel, "Çan Sesi Gibi Şendi", Çev. Nedim Gürsel, *Milliyet Sanat Dergisi*, 6 Aralık 1974, S. 109, s. 11.

AY, Behzat, "[Kemal Sülker'in "Nâzım Hikmet'in Sahte Dostları" Adlı Eseri Üzerine], *Varlık*, Mart 1980, S. 46 (870), s. 11.

AY, Behzat, "Bir Yanardağ", *Yelken*, Mart 1967.

AY, Behzat, "Nâzım'da Ölüm Düşüncesi", *Hürriyet Gösteri*, Haziran 1988, S. 91, s. 23-24.

AYAŞLI, Münevver, "Kimler Geldi Kimler Geçti-50", *Babıalide Sabah*, 19 Şubat 1974.

AYDEMİR, Aydın, "Nâzım Hikmet", *Varlık*, Ocak 1989, S. 56 (988), s. 22-23 (Asım Bezirci'nin aynı adlı eseri hk.).

AYDEMİR, Bünyamin, "İki Model Oyun Bağlamında Nazım Hikmet ve Necip Fazıl'da "Ölüm" Olgusu", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 2003, S. 3, s. 23-32.

AYDEMİR, Salih, "Evet Yıkılmalı Putlar", *E*, Ocak 2002, S. 34 (Ö.S), s. 23.

AYDEMİR, Şevket Süreyya, "Benerci Kendini Niçin Öldürdü", *Kadro,* Nisan 1932.

AYDEMİR, Şevket Süreyya, "Nâzım Hikmet Ankara'da", *Yön*, 27 Ocak 1967; 3 Şubat 1967.

AYDEMİR, Şevket Süreyya, "Nâzım Hikmet Gerçeği", *Kim*, 21 Temmuz 1967.

AYDIN, Mehmet, "Bir Anıt Şair: Nâzım Hikmet", *Ekin Sanat*, Haziran 2006, S. 17, s. 7-10.

AYMAZ, Göksel, "Nâzım Popüler Kültüre Dahil", *Hürriyet Gösteri* (Ö.S), Şubat-Mart 2002, S. 235, s. 30-31.

AYVAZOĞLU, Beşir, "Eski Dostlar: Peyami ve Nâzım", *E*, Ekim 1999, S. 7, s. 32-33.

AYVAZOĞLU, Beşir, "Nazım'ı Doğru Anlatmak", *Türkiye*, 1 Haziran 1992.

AYVAZOĞLU, Beşir, "Nâzım'ın Öfkeli Bir Şair Olarak Portresi II", *Türk Edebiyatı*, Yıl: XXX, Temmuz 2002, S. 345, s. 20-26.

B[ÜRÜN], V[ecdi], "Türkiye'de Komünizm / Nâzım Hikmet Kimdir?", *Türk Düşüncesi*, Yıl: V, c. X, 1 Mart 1959, S. 3 (54), s. 48-51.

BABA, M. Okan, "Türk Yazınında Nazım Hikmet", *Türk Dili Dergisi*, Mart-Nisan 2002, S. 15 (89), s. 30-35.

BABAN, Cihad, "Bölünmez Atatürk!", *Ulus*, 10 Kasım 1964 (N. Hikmet'in Atatürk'e karşı tavrı hk.).

BABAYEF, Ekber, "Nazım Hikmet Kendi Şiirini Anlatıyor", *Yön*, 1967, S. 214 (Alıntı: *Militan*, Haziran 1975, S. 6, s 18-29).

BABAYEV, Ekber, "Moskova'da Bir Yaz", Çev. Ataol Behramoğlu, *Varlık*, Haziran 2002, S. 1137, s. 7-14.

BAKİLER, Yavuz Bülent, "Nazım Moskova'da Çok Mutlu", *Aksiyon*, Yıl: I, 22-28 Temmuz 1995, S. 33, s. 27.

BAKTIAYA, Ece, "Nâzım Hikmet Unutulmasın / UNESCO tarafından Nazım Hikmet Yılı İlan Edilen 2002 boyunca büyük ozan için pek çok panel, sempozyum düzenlendi ve şiirleri tüm dünyada oyunlaştırılıp sahnelendi, besteler yapıldı", *Cumhuriyet*,

BALABAN, İbrahim, "Ustam Nâzım Hikmet", *Yeni Ortam*, 1 Temmuz-21 Eylül 1974.

BALASOVA, Milena, "Hikmet Pise Pro Prazska Divadi (O Pripravovanych Pracach)", *Vecerny Praha*, 12 Ocak 1957, S. 3, s. 3.

BANARLI, Nihad Sami, "Duvarlar Konuşuyor", *Meydan*, 23 Temmuz 1968.

BAŞARAN, Mehmet, "Diyor ki Nâzım Hikmet", *Güzel Yazılar*, S. 30.

BAŞARAN, Mehmet, "Nâzım Hikmet ya da Başka Sakarya", *Adam Sanat*, Ocak 2003, S. 204, s. 76-79.

BAŞTIMAR, Zeki [Yakup Demir], "Şair ve Ölüm", *Nazım Hikmet Türk Basınında*, Tekin Y., İstanbul 1967, s. 143-145.

BAŞTUĞ, İbrahim, "Akdeniz'de bir kısrak başı gibi uzanan bu memleket bizim" / Nâzım Hikmet'in Özgünlüğü", *E*, Haziran 2003, S. 51, s. 26-31.

BAŞTUĞ, İbrahim, "Akdeniz'de bir kısrak başı gibi uzanan bu memleket bizim" / Nâzım Hikmet'in Özgünlüğü", *E*, Temmuz 2003, S. 52, s. 95-98.

BAŞTUĞ, İbrahim, "İstanbul'daki Nâzım Mezarı", *Kaçak Yayın*, Temmuz 2003, S. 3, s. 22-23 .

BAŞTUĞ, İbrahim, "Türk Şiirini Yıkan Komünist", *E*, Ocak 2002, S. 34 (Ö.S), s. 16-25.

BATUR, Enis, "Nâzım Hikmet'in Olgunluk Döneminde Anlatım Özellikleri (Nâzım Hikmet'in Treni)", *Nâzım Hikmet Günleri 30-31 Ocak 1994*, Edebiyatçılar Derneği Y., 1. b., Ankara 1994, s. 61-64.

BATUR, Enis, "Nâzım Hikmet'in Treni", *Edebiyat ve Eleştiri*, Ocak-Nisan 1994.

BAYAR, Zühtü, "9. Yıl Şiiri", *Papirüs*, Eylül 1967.

BAYAR, Zühtü, "Bu Şiir Kimin?", *Yelken*, Aralık 1968.

BAYAR, Zühtü, "Bu Şiir Kimin?", *Yeni Ortam*, 17 Eylül 1973.

BAYAR, Zühtü, "Büyük Türk Şairi Polonya'da Çok Seviliyor", *Yeni Ortam*, 18 Mayıs 1974.

BAYAR, Zühtü, "Dokuzuncu Yıl Şiiri", *Yeni Ortam*, 3 Eylül 1973.

BAYAR, Zühtü, "Haklı Bir İlgi, Haklı Bir Heyecan", *Yeni Ortam*, 10 Aralık 1973.

BAYAR, Zühtü, "Haksız Bir Eleştiri", *Yeni Ortam*, 6 Eylül 1973.

BAYAR, Zühtü, "Kafatası Üstüne", *Yeni Ortam*, 19 Kasım 1973.

BAYAR, Zühtü, "Kafatası'nın Açıklaması", *Papirüs*, Eylül 1967.

BAYAR, Zühtü, "Nâzım Hikmet ve Doğa Bilimleri", *Yeni Ortam*, 23 Temmuz 1973.

BAYAR, Zühtü, "Nâzım Hikmet ve Türkçe", *Türk Solu*, 26 Mart 1968; 16 Nisan 1968.

BAYAR, Zühtü, "Nâzım Hikmet'in Çıkışı Sırasında Türk Tiyatrosu", *Yelken*, Haziran 1968.

BAYAR, Zühtü, "Nâzım Hikmet'in Çıkışı Sırasında Türk Tiyatrosunun Durumu", *Yeni Ortam*, 1 Ekim 1973.

BAYAR, Zühtü, "Nâzım Hikmet'in Gözüyle Kemal Tahir", *Yeni Ortam*, 30 Nisan 1973.

BAYAR, Zühtü, "Nâzım Hikmet'in İlk Oyunları", *Yeni Ortam*, 9 Temmuz 1973.

BAYAR, Zühtü, "Nâzım Hikmet'in Kişileri", *Türkiye Defteri*, Haziran 1974.

BAYAR, Zühtü, "Nâzım Hikmet'in Oyun Yazarlığı", *Yansıma*, Haziran 1974.

BAYAR, Zühtü, "Nâzım Hikmet'in Oyunları", *Yeni Ortam*, 20 Ağustos 1973.

BAYAR, Zühtü, "Nâzım Hikmet'in Oyunlarında Dramatik Yapı", *Forum*, 15 Eylül 1968; 1 Ekim 1968.

BAYAR, Zühtü, "Nâzım Hikmet'in Oyunlarında Dramatik Yapı" (1-2), *Farum*, 15 Eylül 1968, S. 20 (347), s. 19-20.

BAYAR, Zühtü, "Nâzım Hikmet'in Oyunlarında Kişileştirme", *Forum*, 15 Ekim 1968.

BAYAR, Zühtü, "Nâzım Hikmet'in Oyunlarında Konu ve Tema", *Yeni Gerçek*, Haziran 1968.

BAYAR, Zühtü, "Nâzım Hikmet'in Oyunlarında Marksist Dünya Görüşü", *Forum*, 1968, S. 337.

BAYAR, Zühtü, "Nâzım Hikmet'in Sanat Görüşü", *Forum*, 1 Haziran 1968, S. 20 (340), s. 16-17.

BAYAR, Zühtü, "Nâzım Hikmet'in Sanat Görüşü", *Yeni Ortam*, 3 Haziran 1973.

BAYAR, Zühtü, "Nâzım Hikmet'in Şiiri Önce İkinci Yeni'ye Bir Tokat Attı", *Yelken*, Şubat 1968.

BAYAR, Zühtü, "Nâzım Hikmet'in Şiirinde Dünya Görüşü", *May*, 1 Haziran 1968.

BAYAR, Zühtü, "Nâzım Hikmet'in Tiyatro Anlayışı", *Forum*, 1 Temmuz 1968, S. 20 (342), s. 12.

BAYAR, Zühtü, Nâzım Hikmet'in Oyunlarında Kişileştirme", *Forum*, 15 Ekim 1968, S. 21 (349), s. 19-21.

BAYAZOĞLU, Ümit, "Bir "İyi İnsan Ansiklopedisi", *Akşam-lık*, 20 Aralık 2002, S. 33, s. 14-15 (*A'dan Z'ye Nâzım Hikmet* hk.).

BAYDAR, Mustafa, "Putları Yıkıyoruz Kampanyası", *Yeni Dergi*, Eylül 1967.

BAYDAR, Mustafa, "Zoraki Diplomatın Dedikleri", *Cumhuriyet*, 8-10 Aralık 1970.

BAYILDIRAN, Sabit Kemal, "Nâzım Hikmet-Behçet Necatigil / Evler ve Cücelik Üstüne", *Dönemeç*, Nisan 1980, s. 33.

BAYRAM, Salih Zeki, "Heinrich Heine-Nâzım Hikmet ve Vatan", *Çağdaş Türk Dili*, Haziran 2002, S. 172 (Ö. S. Nâzım Hikmet-1), s. 214-222.

BAYSAL, Ercan, "Nâzım Hikmet ve Mezarı", *Milliyet Sanat Dergisi*, 15 Temmuz 1977, S. 240, s. 35.

BEHRAM, Nihat, "Nâzım Hikmet'ten Bu Yana Türk Şiirinde Gerilla Hareketleri", *Ant*, 13 Ocak 1970.

BEHRAMOĞLU, Ataol, "Aleksandr Puşkin ve Nâzım Hikmet", *E*, Ocak 2002, S. 34 (Ö.S), s. 26-39.

BEHRAMOĞLU, Ataol, "Doğumunun 75. Yılında Nâzım Hikmet", *Politika*, 21 Ocak 1977.

BEHRAMOĞLU, Ataol, "Nâzım Hikmet Üzerine Düşünceler", *Yeni Düşün*, Haziran 1987, S. 38, s. 27-28.

BEHRAMOĞLU, Ataol, "Nâzım Hikmet'in Düşünce Dünyası", *100. Doğum Yıldönümünde Nâzım Hikmet'e Armağan*, Ed. Alpay Kabacalı, T.C. KB. Y., 1. b., Ankara 2002, s. 269-292.

BEHRAMOĞLU, Ataol, "Nâzım Hikmet'in Modern Türk Şiiri Üzerine Etkileri", *Adam Sanat*, Eylül 1994.

BEHRAMOĞLU, Ataol, "Nâzım Hikmet'in Şiirlerinde İlerleme Teması", *Nâzım Hikmet Günleri 30-31 Ocak 1994*, Edebiyatçılar Derneği Y., 1. b., Ankara 1994, s. 132-139.

BEKTAŞ, Cengiz, "Nâzım Hikmet'in Mimarlığa Bakışı", *100. Doğum Yıldönümünde Nâzım Hikmet'e Armağan*, Ed. Alpay Kabacalı, T.C. KB. Y., 1. b., Ankara 2002, s. 483-510.

Belçika'da Nâzım'ı Anma Gecesi Düzenlendi", *Vatan*, 3 Şubat 1977.

BELGE, Murat, "Nâzım Hikmet ve Sabiha Sertel'den "Hint Masalları", *Kitap-lık*, Yıl: XI, Aralık 2003, S. 67, s. 36-45.

BELGE, Murat, "Nâzım'ın Hikmeti", *Yeni Gündem*, 19-25 Aralık 1984, S. 3 (33), s. 15.

BERGER, John, "Nâzım Güncesi", Çev. Mehmet H. Doğan, *Kitap-lık*, Mart-Nisan 2002, S. 52, s. 187-188.

BERKMAN, Bülent, "Yazarlar Sendikası Nâzım Hikmet'i Anma Gecesi Düzenledi", *Milliyet Sanat Dergisi*, 12 Haziran 1978, S. 281, s. 25.

BERKÖZ, Egemen, "Değinmeler", *Soyut*, Mayıs 1967.

BERKSOY, "Nâzım Hikmet'ten Anılar", *Akis*, 1965.

BEZİRCİ, Asım, "Güneşi İçenlerin Türküsü", *Adam Sanat*, Şubat 1989, S. 39, s. 23.

BEZİRCİ, Asım, "Memleketimden İnsan Manzaraları"nın Bilinmeyen Parçaları", *Politika*, 21 Ocak 1977.

BEZİRCİ, Asım, "Memleketimden İnsan Manzaraları", *Yeni Adımlar*, Haziran 1973.

BEZİRCİ, Asım, "Nâzım Hikmet İçin Yazılanlar", *Yeni Düşün*, Ocak 1987, S. 34, s. 42-43.

BEZİRCİ, Asım, "Nâzım Hikmet ve Bari?", *Sesleri*, (Üsküp) Yıl: XXXIV, Haziran 1995, S. 297, s. 93-106.

BEZİRCİ, Asım, "Nâzım Hikmet'in Gerçek Doğum Tarihi", *Politika*, 1 Mart 1977.

BEZİRCİ, Asım, "Nâzım Hikmet'in Şiiri", *Yeni Adımlar*, Haziran 1974.

BEZİRCİ, Asım, "Özgürlük ve Sessizlik", *Yeni Adımlar*, Aralık 1973.

BEZİRCİ, Asım, "Toplumcu Şiirimiz İçinde N. Hikmet", *Gelecek*, Mayıs 1971.

BİLÂL DAVUT, "Karşılaştırma", *Yeni Devir*, 5 Nisan 1983 (N. Hikmet-N. Fazıl karşılaştırması).

BİLGİ, Alaattin, "Nâzım Hikmet'in Şiirlerinde Dünya Kavrayışı", *Nâzım Hikmet Günleri 30-31 Ocak 1994*, Edebiyatçılar Derneği Y., 1. b., Ankara 1994, s. 140-145.

BİR KADIKÖYLÜ, "Portre Müsabakası-16 / Nâzım Hikmet", *Akbaba*, 30 Mayıs 1935, S. 74, s. 8.

BİRKİYE, Atilla, "Nâzım'ın Mektupları Nâzım'ın Sevgisi", *Kavram*, Temmuz 1989, S. 1 (3), s. 32.

BİRKİYE, Atilla, "Piraye'ye Şiirler", *Radikal Kitap*, Yıl: I, 25 Ocak 2002, S. 45, s. 6 (*Kuvayi Milliye* hk.).

BİZER, Oktay, "Nâzım Hikmet'in Bazı Resimleri", *Türkiye Defteri*, Haziran 1974.

BLAZKOVİÇ, J., "Nazim Hikmet", *Kulturny Zivot*, Haziran 1951, S. 47, s. 5.

BOLAT, Salih, "Nâzım Hikmet'in Bir Mektubu", *E*, Ocak 2002, S. 34 (Ö.S), s. 92-93.

BORAN, Behice, "Örnek Sanatçı: Nâzım Hikmet", *Yurt ve Dünya*, Mart 1977, S. 1 (2), s. 347-353.

BORATAV, Pertev Naili, "Kurtuluş Savaşı Yıllarını Bir Anısı", *Sosyal Adalet*, Mart 1965, S. 12, s. 22-23.

BOYACI, Ender Kâmil, "Faşizme ve Nazizme Karşı Nâzım Hikmet", *Yansıma*, Ağustos 1974.

BOZKURT, Kamil, "Nâzım Hikmet'e Nâmı Diğeri Nekbet", *Gülek Gazetesi* (Tarsus), 2 Şubat 1952 (Şiir).

BRANDABUR, A. Clare, "Romantik Komünist: Nâzım Hikmet'in Yaşamı ve Yapıtları", *Kitap-lık*, Çev. Yurdanur Salman, Mart 2006, S. 92, s. 64-73.

BUĞRA, Tarık, "Şiir Çetin İş", *Tercüman*, 5 Ağustos 1970.

BULUT, Abdülkadir, "İkinci Yeni'de İmgenin Gözlerinin Bağlı Olduğunu Nâzım'ı Okuyunca Anladım", *Hürriyet Gösteri*, Yıl: II, Aralık 1981, S. 13, s. 70.

BUNCAK, P., "Bojuyuce Srdce Nazima Hikmeta", *Kulturny Zivot*, Haziran 1951, S. 51-52, s. 12.

BUYRUKÇU, Muzaffer, "Ferhad ile Şirin", *Yeni Ufuklar*, Şubat 1966.

BUYRUKÇU, Muzaffer, "Nâzım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl", *Papirüs*, Eylül 1967.

BUZ, Ayla, "Affetmedi bu Ermeni Vatandaş / Kürt dağlarında babasının kesilimesini", *Nokta*, 21-27 Aralık 2006, S. 8, s. 16-17.

BÜYÜKTANIR, Zeki, "Dizinimizin Mimarı Nâzım Usta Yüz Yaşında", *Çağdaş Türk Dili*, Haziran 2002, S. 172 (Ö. S. Nâzım Hikmet-1), s. 263-269.

CANBERK, Eray, "Nâzım Hikmet'in Şiirinde Ayrılık ve Özlem", *Evrensel*, 14 Şubat 2002.

CANER, Fırat, "Nâzım Hikmet Şiirinin Kurulum Ögeleri", *Hürriyet Gösteri* (Ö.S), Şubat-Mart 2002, S. 235, s. 58-59.

CANSEVER, Edip, "Kurtuluş Savaşı Destanı", *Yön*, 9 Nisan 1965.

CANSEVER, Edip, "Türkçeden Türkçeye Bir Çeviri", *Yön*, 9 Nisan 1965.

CANVEREN, Ruhat – Muzaffer Doğan, "Nâzım Hikmet'i Ben Yakalattım", *Aktüel*, 28 Ekim 1993, S. 76.

CARBE, Monika, "Memleketimden İnsan Manzaraları Şairi'nden", Çev. Melike Gültekin, *Kitap-lık*, Mart-Nisan 2002, S. 52, s. 181-186.

CELAL, Metin, "Çırak Memet, Usta Nâzım", *Radikal Kitap*, Yıl: II, 12 Temmuz 2002, S. 69, s. 7 (M. Fuat'ın *Yazarlığın Eteklerinde* adlı eseri hk.).

CELNAROVA, Xénia, "Basnik Revolucionar Nazim Hikmet", *Pravda*, 20 Ocak 1977, S. 58, s. 5.

CEMAL SÜREYA [SEBER], "Nâzım Hikmet", *Papirüs*, Temmuz 1966.

CENTEL, Tankut, "Nâzım Hikmet, Şiiri", *Yansıma*, Haziran 1974.

CEVDET KUDRET [SOLOK], "Nâzım Hikmet Yıldız Gibi Akti Geçti", *Sosyal Adalet*, Haziran 1965.

CHUEJ, Jang a İni, "Z Prejavov Zahranicnych Hosti (Na 2. Sjazde Cs. Spisovatel'ov)", *Kulturny Zivot*, Kasım 1956, S. 17, s. 2.

CIMBIZ, "Nâzım Hikmet'in Defterinden", *Karikatür*, 1 Ocak 1936.

CÖMERT, Bedrettin, "Nâzım Hikmet'in Gerçekçilik Anlayışı", *Forum*, 1 Haziran 1969.

CÖMERT, Bedrettin, "Saat 21-22 Şiirleri", *Forum*, 1 Nisan 1968.

CUMALI, Necati, "Nazım Hikmet Paris'teydi", *Hürriyet Gösteri*, Mayıs 1990, S. 114, s. 7-10.

ÇAĞLAYAN, B. Suat, [Sempozyum Açış Konuşması], *Türkçenin Yurttaşı Nâzım Hikmet / Sempozyum Bildirileri: Ankara 24-25 Ekim 2002*, Yayına Hzl. Hüseyin Atabaş, TÖMER Y., Ankara 2003, s. 21.

ÇAKMAKÇI, Osman, "Hem Nâzım Usta Hem Şair Nâzım Hikmet", *Sombahar*, Kasım-Aralık 1995, S. 32, s. 87-90.

ÇALIŞIR, Aziz, "Nazım Hikmet'in 81. Doğum Yıldönümü Nedeniyle / Nazım Hikmet: Sanat ve Edebiyat", *Çevren* (Priştine), Yıl: X, Mart 1983, S. 37, s. 109-120.

ÇALIŞKAN, Özgür, "Eskimeyen Kitaplar: Memleketimden İnsan Manzaraları / Nazım Hikmet", *Kılavuz*, Haziran 2003, S. 3, s. 54.

ÇALIŞLAR, Aziz, "Nâzım Hikmet ve Tiyatro", *Papirüs*, Eylül 1967.

ÇAPAN, Cevat, "Gelişmiş Bir Nâzım Hikmet Bibliyografyasına Ulaşabilmenin Yolları", *Nâzım Hikmet Günleri 30-31 Ocak 1994*, Edebiyatçılar Derneği Y., 1. b., Ankara 1994, s. 20-22.

ÇAPIN, Halil, "30 Yıldan Bu Yana İki Defa Nâzım Hikmet ve Oyunu Türk Sahnesinde", *Milliyet*, 20 Eylül 1965.

ÇAPIN, Halil, "Nâzım'ın Oğlu Memet", *Milliyet*, 28 Mart- 3 Nisan 1970.

ÇAVDARLI, Rıza, "Fütürist Şiir", *Uyanış*, 22 Haziran 1939.

ÇAYLI, Ahmet, "Nâzım Hikmet, Oryantalizm ve Pierre Loti", *Toplumsal Tarih*, Ocak 2000, S. 13 (73), s. 30-31.

ÇEKER, Alper, "Jurnal Ağı Ortasında Nâzım Hikmet ve Çevresi", *Yasak Meyve*, Yıl: I, Şubat-Mart 2003, S. 1, s. 79-80.

ÇEKİRGE, "[Nâzım Hikmet'e Nazireler:] Zıpırım Ben", *Akbaba*, 18 Eylül 1924.

ÇELİK, Müslim, "Şiirde İlişkinlik ve Nâzım Hikmet", *Cumhuriyet*, 3 Haziran 2003 Salı, s. 15.

ÇELİK, Naci, "Nâzım Hikmet'in Romanları", *Türkiye Defteri*, Haziran 1974.

ÇELİKKAN, Murat, "Partisine Muhalif Bir Komünist", *Radikal Kitap*, Yıl: I, 11 Ocak 2002, S. 43, s. 12 (E. Karaca'nın *"Sevdalınız Komünisttir"* adlı çalışması hk.).

ÇERİ, Bahriye, "Nâzım Hikmet'in Eserlerinde Kadın", *Hürriyet Gösteri,* 250 Temmuz-Ağustos 2003, s. 48-53.

ÇETİNAY, Nuh Ömer, [Bezirci'nin "Nazım Hikmet / Yaşamı Eserleri Sanatı" adlı eseri hk.], *Varlık*, Mayıs 1989, S. 55 (980), s. 32.

ÇETİNKAYA, Hikmet, "Nâzım'ın Türküsü...", *Cumhuriyet*, 5 Haziran 2003, s. 5.

ÇEVİKER, Turgut, "Basının Nâzım'la İmtihanı!", *Kitap-lık*, Mart-Nisan 2002, S. 52, s. 195-197.

ÇİÇEK, Tacim, "Nâzım Hikmet'e Yaklaşımların İkiyüzlülüğü Üstüne", *İmece*, Mayıs 1988, S. 4 (39), s. 11-12.

ÇOKER, Canan, "Ressam Nâzım Hikmet: Resimlerinde "Lirik" Bir Anlatım Vardır, Şiirlerinde Resim Ögelerine Yer Verir", *Milliyet Sanat Dergisi*, 28 Ocak 1977, S. 216, s. 11-12.

ÇOLAK, Veysel, "Bir Kültür Kodu Olarak Nâzım Hikmet", *Broy*, Haziran-Temmuz 1988, S. 32-33, s. 5-8.

ÇOLAK, Veysel, "Nâzım Hikmet'i Konuşmak", *E*, Temmuz 2002, S. 40, s. 100.

ÇOLAK, Veysel, "Nâzım Hikmet'in Şiirlerinde "İnsan Manzaraları", *Hece*, Yıl: X, Mayıs 2006, S. 113, s. 87-101.

ÇOLAK, Veysel, "Şiir ve Düşünce", *Dize / Şiirde Öncü Yorum*, Şubat 2006, S. 124, s. 1 ve 4 (N. Hikmet-N. Fazıl ekseninde).

ÇOLAK, Veysel, "Şiir, Toplumsal Bellek", *E*, Ocak 2002, S. 34 (Ö.S), s. 46.

ÇONGAR, Yılmaz, "Doğumunun 96'ncı Yıldönümü Nedeniyle Nâzım, Yine Nâzım!", *Çağdaş Türk Dili*, Haziran 1998, S. 11 (124), s. 20-32.

ÇUBUKÇU, Aydın, "Nâzım Hikmet'in Düşünce Bütünlüğü ve Diyalektik Tutarlılık", *Türkçenin Yurttaşı Nâzım Hikmet / Sempozyum Bildirileri: Ankara 24-25 Ekim 2002*, Yayına Hzl. Hüseyin Atabaş, TÖMER Y., Ankara 2003, s. 43-48.

DAKUKİ, İbrahim, "Arap Kültüründe Nâzım Hikmet", *Birikim*, S. 111-112, s. 192-194.

DALYANCI, Bülent, "Nâzım Hikmet İçin", *May*, Haziran 1969.

DAMAR, Arif, "Nâzım Hikmet'in "Kuvâyi Milliye" Destanı "Zafere Dair" Şiiri Üzerine", *Yeni Düşün*, Haziran 1987, S. 38, s. 23-26.

DANIEL, Frantisek, "O Tureckém Basniku Nazimu Hikmetovi", *Magazin Co vas Zajima*, c. II, 1962, S. 5, s. 46-47.

DANIELOVA, Sona, "Jak se Stal Nazim Hikmet Ceskya Spisovatalem (O Pripravovane)", *Kvety*, c. XXI, 1957, S. 7, s. 9.

DARENDELİOĞLU, İlhan, "Komünist Yahudiler", *Bugün*, 13 Eylül 1967.

DEMİRAY, M. Güner, "Nâzım Hikmet Şiirinin Bendeki İzdüşümleri", *Çağdaş Türk Dili*, Haziran 2002, S. 172 (Ö. S. Nâzım Hikmet-1), s. 242-260.

DEMİREL, Yücel, "Nâzım Hikmet'in Öyküleştirilmiş Rusya Anıları" (I-IV), *Tarih ve Toplum*, Temmuz 1993, S. 20 (115), s. 46-50; Ağustos 1993, S. 116, s. 38-41; Eylül 1993, S. 117, s. 28-32; Ekim 1993, S. 118, s. 37-42.

DEMİRÖZÜ, Damla, "Nâzım Hikmet ve Yunan Edebiyatı", *Çağdaş Türk Dili*, Haziran 2002, S. 172 (Ö. S.: Nâzım Hikmet-1), s. 292-295.

DEMİRTAŞ, Metin, "Nâzım Hikmet'in Şiirinde İnsan Sevgisi", *Nâzım Hikmet Günleri 30-31 Ocak 1994*, Edebiyatçılar Derneği Y., 1. b., Ankara 1994, s. 84-89.

DEMİRAY, Tahsin, "Yeni Bir Tip Dreyfüs Hadisesi Karşısında mıyız?", *Hafta*, 23 Aralık 1949.

DENİZLİ, H., "Nazım Hikmet ve Sanatı", *Barış*, 1 Temmuz 1950, S. 6 (1), s. 4.

DERE, Ökkeş, "Rahat Bırakın Nâzım'ı!", *Güney*, Temmuz-Eylül 2006, S. 37, s. 14-15.

DES PRES, Terrence, "Poetry and Politics: The Example of Nazim Hikmet", *Parnassus-Poetry in Review*, Bahar-Yaz 1997.

DEVRİM, Hakkı, "Beş Arkadaş: Vâlâ Nurettin, Peyami Safa, Necip Fazıl, Nizamettin Nazif ve Nâzım Hikmet", *Radikal*, 8 Aralık 2002.

DİNÇ, Edip, "Nâzım Hikmet'in Cevabı", *Millet*, 19 Şyubat 1947, S. 107, s. 126.

DİNO, Abidin, "Nâzım Her Zaman Şimdiki Zamanda", Çev. Orçun Türkay, *Kitap-lık*, Mart-Nisan 2002, S. 52, s. 137-140 (*Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın Fransızca çevirisinden).

DİNO, Abidin, "Nazim Hikmet en Turquie", *Lettres Françaisen*, 17 Juin 1965 & 23 Juin 1965.

DİNO, Abidin, "Tzara ve Nâzım", *Adam Sanat*, Kasım 1999.

DİNO, Güzin, "Kurtuluş Savaşı Destanı", *Sosyal Adalet*, Mayıs 1965.

DİNO, Güzin, "Sartre, Aragon ve Simonov N. Hikmet'i Anlatıyor", *Yön*, 25 Aralık 1964.

DOĞAN NADİ, "Kuşa Döndü", *Cumhuriyet*, 3 Temmuz 1951.

DOĞAN, Erdal, "Nâzım Hikmet ve *Resimli Ay*", *E*, Ocak 2002, S. 34 (Ö.S), s. 86-88.

DOĞAN, Mehmet, "Kemal Tahir'e Mektuplar", *Yeni Dergi*, Kasım 1968.

DOĞAN, Mehmet, "Nâzım Hikmet'in Şiiri", *Yeni Dergi*, Temmuz 1974.

DOĞAN, Mehmet, "Saman Sarısı", *Papirüs*, Eylül 1967, S. 16, s. 33-40.

DOĞAN, Mehmet Can, "Nâzım Hikmet'in İlk Şiir Kitaplarına Getirilen Eleştirler", *Sombahar*, Yıl: VI, Mart-Nisan 1996, S. 34, s. 3-12.

DOĞAN, Mehmet Can, "Serbest Nâzım", *Kitap-lık*, Mart-Nisan 2002, S. 52, s. 151-167.

DOĞAN, Mehmet H., "Nâzım Hikmet Adanışın ve Arayışın Şiiri", *Adam Sanat*, Mart 1992, S. 76, s. 32-39.

DOĞAN, Mehmet H., "Nâzım Hikmet ve Şiiri", *Kitap-lık*, Mart-Nisan 2002, S. 52, s. 141-150.

DOĞAN, Mehmet H., "Nâzım Hikmet'in Şiiri", *Yeni Dergi*, Yıl: X, Temmuz 1974, S. 10 (118), s. 13-23.

DOĞAN, Mehmet H., "Nâzım Hikmet'in Şiirlerinde Düşünce Yükü", *Nâzım Hikmet Günleri 30-31 Ocak 1994*, Edebiyatçılar Derneği Y., 1. b., Ankara 1994, s. 146-150.

DOĞAN, Mehmet H., "Toplumcu Gerçekçilik Nâzım Hikmet ve 1940 Kuşağı", *Adam Sanat*, Ocak 1991, S. 62, s. 54-74.

DOĞAN, Tan, "Doğumunun 100. Yıldönümünde Vatandaş Nazım", *Türk Dili Dergisi*, S. Temmuz-Ağustos 2001, S. 15 (85), s. 24-27.

DOĞUDAN, Macit Cevat, "İnönü ve Nâzım Hikmet", *Yeni Ortam*, 6 Ocak 1974.

DOĞUDAN, Macit Cevat, "Nâzım Hikmet ile Nasıl Tanıştım", *Yeni Ortam*, 21 Ekim 1974.

DOĞUDAN, Macit Cevat, "Nâzım Hikmet'in Şiiriyle İlgili Bir Açıklama", *Yeni Ortam*, 19 Ekim 1973.

DOSDOĞRU, Hulusi, "Toplumcu Romantizm ve Nâzım Hikmet", *Yeni İnsan*, Mart 1970, S. 1 (87), s. 8-9 ve 28-29.

DOSTAL, Vladimir, "Souhrne o Nazimu Hikmetov", *Kultura*, c. XXVIII, Ocak 1957, s. 9.

DÖNMEZ, Ali, "Nâzım Hikmet Şiirlerinde Doğa", *Çağdaş Türk Dili* Haziran 2002, S. 172 (Ö. S. Nâzım Hikmet-1), s. 230-241.

DRANAS, Ahmet Muhip, "Canı Cehenneme", *Zafer*, 29 Haziran 1951.

DURAK, Mustafa, "Bakışın Sapakları", *Broy*, S. 25 (N. Hikmet'in bir şiirinin çözümlemesi).

DURBAŞ, Refik, "Nâzım Hikmet", *Soyut*, Eylül 1966.

DURSUN, Tarık, "İki Kitap ve Bir Şair", *Milliyet*, 19 Haziran 1965 (*Kurtuluş Savaşı Destanı Şu 1941 Yılında* hk.).

DÜLGER, Bahadır, "Nâzım Hikmet Davası", *Tasvir*, 28 Ağustos 1949.

DÜNDAR, Ali, "Nâzım Hikmet Ran ya da Türk Dilinin Ozanı", *Çağdaş Türk Dili*, Haziran 2002, S. 172 (Ö S. Nâzım Hikmet-1), s. 261-262.

EBEOĞLU, Süleyman Nazif, "Yarının Türk Şiirinin İki Büyük Müjdecisi: Nâzım Hikmet Ran-Necip Fazıl Kısakürek", *Dünya*, Kasım 1945.

ECE AYHAN [ÇAĞLAR[, "Nâzım Hikmet ve Sinema", *Yeni Sinema*, S. 9.

EHRENBURG, İlya, "Nâzım Hikmet", *May*, Ekim 1967.

EKİCİ, Armağan, "Fazıl Çalıyor, Nâzım Dile Geliyor", *Akşam-lık*, 23 Ağustos 2002, S. 16, s. 22 (Fazıl Say'ın *Nâzım* (İmaj Müzik, İstanbul 2001) adlı albümü hk.).

EKİCİ, M. Erhan, "Nâzım Hikmet'in Dünya Görüşü ve Sanatı", *Yansıma*, Temmuz 1974.

EKMEKÇİ, Mustafa, "Nâzım Hikmet", *Yeni Ortam*, 3 Haziran 1974.

EKMEKÇİ, Mustafa, "Nâzım Hikmet Haftası", *Cumhuriyet*, 24 Ocak 1977.

EKMEKÇİ, Mustafa, "Nâzım Nâzım Diye...", *Politika*, 27 Ocak 1977.

ELKÂTİP, Demet, "O'nun Hakkında Bilmediğimiz Ne Kaldı?", *Akşam-lık*, 16 Ağustos 2002, S. 15, s. 4-5.

EMİL, Birol, "Nâzım Hikmet Masalı", *Türk Edebiyatı*, Haziran 1996, S. 272, s. 7-11.

EMRE, Ahmet Cevat, "1920 Moskova'sında Türk Komünistleri", *Tarih Dünyası*, 1965, S. 2-3, s. 151.

EMRE, Samih, "Kurtuluş Savaşı Destanı", *Yön*, 9 Nisan 1965.

EMRE, Samih, "Memleketimden İnsan Manzaraları", *Yön*, 30 Eylül 1966.

EMRE, Samih, "Şeyh Bedrettin", *Yön*, 17 Haziran 1966.

ENGİNÜN, İnci, "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri / Nazım Hikmet Ran", *Türk Dili* (Türk Şiiri Özel Sayısı IV: Çağdaş Türk Şiiri), Ocak-Şubat 1992, S. 481-482, s. 582-585 ve 667-670 (Şiir Örnekleri bölümünde *Makinalaşmak, Şair, Salkımsöğüt, Yeni Sanat* alıntılanmıştır).

ERADAM, Yusuf, "Nâzım Hikmet Şiirinin Evrensel Boyutları", *Türkçenin Yurttaşı Nâzım Hikmet / Sempozyum Bildirileri: Ankara 24-25 Ekim 2002*, Yayına Hzl. Hüseyin Atabaş, TÖMER Y., Ankara 2003, s. 110-114.

ERDEM, Hüseyin, "Nâzım Hikmet'in Uyarlamaları ve Sorumluluk", *Yeni Ufuklar*, Mayıs 1976, S. 23 (272), s. 52-55.

ERDOĞAN, Serap, "Nâzım Hikmet'in Şiiri ve Onunla İlişkim", *E*, Ocak 2002, S. 34 (Ö.S), s. 15.

ERDOST, Muzaffer İlhan, "Nâzım Hikmet'in Şiirinde Devrim Anlayışı", *Edebiyat ve Eleştiri*, Ocak-Nisan 1994.

ERDOST, Muzaffer İlhan, "Nâzım Hikmet'in Şiirinde Devrim Kavrayışı", *Nâzım Hikmet Günleri 30-31 Ocak 1994*, Edebiyatçılar Derneği Y., 1. b., Ankara 1994, s. 105-121.

ERDURAN, Refik, "Otuz Dört Yıllık Sır", *Nokta*, 24 Kasım 1985, S. 46.

ERDURAN, Refik, "Şakir Eczacıbaşı'dan Bu Kez de Bir Oscar Wilde Kitabı / Oscar, Nâzım ve Aziz", *Cumhuriyet Kitap*, 17 Ocak 2001, S. 622, s. 3.

ERENEL, Ender, [Kemal Sülker'in "Nâzım Hikmet'in Polemikleri" Adlı Eseri Üzerine], *Yeni Dergi*, Haziran 1969, S. 5 (57), s. 620-624.

ERER, Tekin, "Genç Subaylar Bildirisi", *Son Havadis*, 7 Kasım 1968.

ERER, Tekin, "Liselerde Propaganda!", *Son Havadis*, 12 Nisan 1968.

ERER, Tekin, "Nâzım Hikmet'in Kuyrukları!", *Son Havadis*, 3 Aralık 1965.

ERER, Tekin, "Nazım Hikmet'le", *Son Havadis*, 3 Temmuz 1969, s. 3.

ERER, Tekin, "Vatan Haini Kim?", *Son Havadis*, 11 Kasım 1968, s. 3.

ERGÜN, Mehmet, [Nâzım Hikmet ile Sabahattin Ali], *Evrensel Kültür*, Haziran 2002, S. 126, s. 49-53.

ERGÜN, Mehmet, "Bir "Dil Sürgünü", *E*, Ocak 2002, S. 34 (Ö.S), s. 55-64.

ERGÜN, Mehmet, "Eleştirenleri ve Nâzım Hikmet", *Adam Sanat*, Şubat 2001, S. 181, s. 33-38.

ERGÜN, Mehmet, "Göğere Göğere Göğe Eren", *Adam Sanat*, Haziran 2004.

ERGÜN, Mehmet, "Hain-i TKP / Nâzım Hikmet'in 1000. Yaş Kutlamaları Devam Ediyor", *Milliyet Kitap*.

ERGÜN, Mehmet, "İhtilalci Bir Şair...", *Adam Sanat*, Haziran 1999, S. 163, s. 50-60.

ERGÜN, Mehmet, "Namık Kemal'in "Vâ-Nû"su ve Nâzım Hikmet", *Evrensel Kültür*, Eylül 2003, S. 141, s. 45-49.

ERGÜN, Mehmet, "Nâzım Hikmet ve Genç Yetenekler", *Doğrultu*, Ocak 1977, S. 7.

ERGÜN, Mehmet, "Nâzım Hikmet ve Küba Devrimi", *Adam Sanat*, Temmuz 2001, S. 186, s. 58-64.

ERGÜN, Mehmet, "Nâzım Hikmet ve Nail V.", *Adam Sanat*, Mayıs 2002, S. 196, 32-40.

ERGÜN, Mehmet, "Nâzım Hikmet'in "İbrik"i", *Adam Sanat*, Kasım 2001, S. 190, s. 52-57.

ERGÜN, Mehmet, "Sabiha Sertel ile Nâzım Hikmet Birbirlerine Âşık mıydılar? / Bir "Nâzım Uzmanı"nın Yakıştırmaları", *Kaçak Yayın*, Kasım 2004, S. 19, s. 4-6.

ERGÜN, Mehmet, "Yücel-Öner Davası"nda Nâzım Hikmet", *Adam Sanat*, Eylül 2000, S. 176, s. 66-75.

ERKUŞ, Sırrı, "Nazım Hikmet", *Yeni Düşünce*, 19 Kasım 1982, S. 59, s. 28.

ERTEKİN, Ersin, "Nâzım'ı Paylaşmak", *Kitap-lık*, Haziran 2003, S. 62, s. 4.

ERTEM, Sadri, "Bedrettin Destanı", *Yedigün*, 31 Temmuz 1937.

ERTEM, Sadri, "Hem Materyalist, Hem Şair Olmak Kabil mi?", *Resimli Ay*, Yıl: VII, Haziran 1930, S. 4, s. 35-36.

ERTEM, Sadri, "Jigolo+Kadın+Koca: Cinayet", *Yedigün*, 18 Birinciteşrin 1933.

ERTEM, Sadri, "Putlar Etrafında Kopan Gürültü", *Resimli Ay*, 5 Ağustos 1929, S. 6, s. 2-5.

ERTOP, Konur, "Nâzım Hikmet'in Dünya Edebiyatındaki Yeri", *Nâzım Hikmet Günleri 30-31 Ocak 1994*, Edebiyatçılar Derneği Y., 1. b., Ankara 1994, s. 35-41.

ERTOP, Konur, "Nâzım Hikmet'in Bir Şiirinde Divan Edebiyatından İzler", *Varlık*, Şubat 1995, S. 62 (1049), s. 7-8.

ERTOP, Konur, "Nâzım'da ve Akif'te İnsan Manzaraları", *Yeni A*, 1 Temmuz 1972.

ERTOP, Konur, "Yusuf ile Menofis", *Dost*, Temmuz 1967.

ESMEN, Fezâl, "Nazım Ozan'ın Bir Aşk Masalı Ferhad ile Şirin'i İkinci Kez İstanbul'da, Atatürk Kültür Merkezinde... Nazım Hikmet'in Ruhu, İkinci Kez Şad Oluyor.", *Orkestra*, Mart-Nisan 2000, S. , 38 (310), s. 20-26.

EYGİ, Mehmet Şevket, "Mütekabiliyet Prensibi Şart", *Aksiyon*, Yıl: I, 22-28 Temmuz 1995, S. 33, s. 26 (N. Hikmet'in mezarının Türkiye'ye getirilmesi hk.).

EYGİ, Mehmet Şevket, "Türkiye'nin Yüz Karası", *Bugün*, 14 Ekim 1967.

FATİN FUAD, "Nâzım Hikmet", *Adalet*, 20 Aralık 1964.

FERKO, M., "Hrdina Tureckého l'Udu", *Pionierske Noviny*, Şubat 1951-1952, S. 14, s. 2.

FETHİ NACİ [KALPAKÇIOĞLU], "Ferhat ile Şirin", *Yön*, 24 Eylül 1965.

FETHİ NACİ [KALPAKÇIOĞLU], "Nâzım Hikmet Tedirginliği", *Yön*, 30 Nisan 1965.

FETHİ NACİ [KALPAKÇIOĞLU], "Nâzım Hikmet'le Kemal Tahir", *Cumhuriyet Kitap*, 25 Ocak 2001, S. 571, s. 3.

FEYZİOĞLU, Yücel, "Türkeş Nâzım'ın 'Hasret' Şiirini Kim İçin Okudu", *Hürriyet Gösteri* (Ö.S), Şubat-Mart 2002, S. 235, s. 70-71.

FİSH, Rady, "Dünyanın En Mutlu İnsanlarındandı", *Milliyet Sanat Dergisi*, Ocak 1992, S. 280, s. 2-7.

FİŞ, Radi, "Nâzım Hikmet'in Şairliği Hakkında", *Soyut*, 30 Kasım 1970.

FİŞ, Radi, "Nâzım Hikmet", Çev. Gaye Çizıneci, *Tarih ve Toplum*, Ağustos 1990, S. 14 (80), s. 9-15.

FİŞ, Radiy Gennadyeviç, "Nâzım Hikmet İki Vatan ve Tek İnanç", Rusçadan çev. M. Özlem Parer, *Çağdaş Türk Dili*, Temmuz 2002, S. 15 (173), s. 359-362.

FİŞEKÇİ, Turgay, "Dostunun Kaleminden Nazım", *Sabah Kitap*, 22 Şubat 2006, s. 4 (Z. Sertel'in *Mavi Gözlü Dev* adlı kitabı hk.).

FİŞEKÇİ, Turgay, "Nâzım Hikmet'in Şiir Evreleri", *100. Doğum Yıldönümünde Nâzım Hikmet'e Armağan*, Ed. Alpay Kabacalı, T.C. KB. Y., 1. b., Ankara 2002, s. 1-19.

FİŞEKÇİ, Turgay, "Nâzım Hikmet'in Kişilik Özellikleri", *Adam Sanat*, Mart 2002, S. 194, s. 23-28.

FİŞEKÇİ, Turgay, "Nâzım'ın İstanbul'u: Bitmeyen Hasret", Fotoğraflar: Fatih Pınar, *Atlas*, Ocak 2002, S. 106, s. 22-37.

FİŞEKÇİ, Turgay, "Şiirle İlişkimin Başlamasından Bu Yana Her Zaman Nâzım Hikmet Vardı", *Hürriyet Gösteri*, Yıl: II, Aralık 1981, S. 13, s. 72.

GAUCHERON, Jacques, "Nâzım Hikmet", Çev. Bertan Onaran, *Yeni Dergi*, Yıl: VII, Şubat 1971, S. 7 (77), s. 106-111.

GELENBEVÎ, Baha, "Nâzım Hikmet'in İstanbul'da Son Günleri", *Yön*, 17 Şubat 1967.

GELENCİK, Ragıp, "Nâzım Hikmet iile İlgili Anı Kitaplarının Nesnellik Değeri", *Nâzım Hikmet Günleri 30-31 Ocak 1994*, Edebiyatçılar Derneği Y., 1. b., Ankara 1994, s. 14-19.

GOCUL, Basri, "Bir Nâra (Nâzım Hikmet'e)", *Nazım Hikmet Türk Basınında*, Tekin Y., İstanbul 1967, s. 86-91.

GOTTLIEB, Miroslav, "Chvilka s Nazimem Hikmetem", *Rudé Pravo*, 11 Nisan 1956, S. 36, s. 4.

GÖKSU, Saime – Edward Timms, "Nâzım Hikmet, Kemalist Türkiye'de Şiir ve Politika", Çev. Kaya Ersoy, *Adam Sanat*, Mart 1989, S. 40, s. 19-33.

GÖLPINARLI, Abdülbaki, "Nâzım", *Nazım Hikmet Türk Basınında*, Tekin Y., İstanbul 1967, s. 133-141.

GÖZE, Ergun, "Nazım Hikmet", *Tercüman*, 15 Haziran 1969, s. 5.

GÜLENDAM, Ramazan, "Demokrat Parti İktidarında Edebiyat-Politika / Siyaset İlişkisi ve Edebiyatçılarımızın Bu Süreçteki Yeri", *Hece*, Yıl: VII, Haziran-Ağustos 2004, S. 90-92 (Hayat Edebiyat Siyaset Ö. S.), s. 296-297.

GÜLTEKİN, Mücahit, "Memleketimden İnsan Manzaraları'nda Mizah", *Yansıma*, Eylül 1974.

GÜLVAHABOĞLU, Adil, "Nâzım'ın Yurtseverliği, *Yeni Adımlar*, Mayıs 1974.

GÜNAY, Çimen, "Saman Sarısı'nın Başdöndüren Zamanı: Nâzım Hikmet'in Poetikası ve Bektaşîliğin Zaman Algısı Üzerine", *Çağdaş Türk Dili*, Haziran 2002, S. 172 (Özel Sayı: Nâzım Hikmet-10), s. 270-276.

GÜNAY, Tuğrul, "Nâzım Hikmet'e ve Necip Fazıl'a", *Hürriyet*, 28 Ocak 2002.

GÜNBAŞ, Ahmet, "Kuvayı Milliye Destanı Üzerine", *Dönemeç*, Yıl: V, Temmuz-Ağustos 1981, S. 48-49, s. 34-43.

GÜNBAŞ, Ahmet, "Nazım Hikmet'in İlk Şiirleri", *Bahçe*, Mayıs-Haziran 2002, S. 29, s. 9-13.

GÜNÇE, Ergin, "Nâzım Hikmet'in Şiirimizdeki Yeri", *Yeni A*, Haziran 1974.

GÜNÇIKAN, Berat, "Mavi Gök Nerede Nâzım?", *Cumhuriyet Dergi*, s. 10-11.

GÜNEY, Kerem, "Eleştiri: Mavi Gözlü Dev", *Yeni Ortam*, 20 Şubat 1976.

GÜRER, Mahmut, "Nâzım'ın Ders Kitaplarından Çıkarılması Eleştirildi: Türk Halkını Cezalandırıyorlar", *Cumhuriyet*, 2002?

GÜRKAN, Hasan, " "Saman Sarısı" Üstüne Notlar", *Yansıma*, Kasım 1974.

GÜRKAN, Hasan, "Nâzım Hikmet'i Doğru Anlamak", *Yeni Ortam*, 3 Haziran 1973.

GÜRSEL, Nedim, "Memleketimden İnsan Manzaraları'nda Köylü Tipleri", *Yeni Düşün*, Ocak 1987, S. 34, s. 19-25.

GÜRSEL, Nedim, "Nâzım Hikmet ve Halk Masalları", *Yapıt*, 4 Nisan 1984, S. 49, s. 33.

GÜRSEL, Nedim, "Nâzım Hikmet'in Dulu Türkiye", *Milliyet Sanat Dergisi*, 3 Haziran 1977, S. 234, s. 17.

GÜRSEL, Nedim, "Nâzım Hikmet'in Kıyamet Sureleri", *Birikim*, S. 17, s. 11-13.

GÜRSEL, Nedim, "Nâzım Hikmet'in Rubaileri", *Birikim*, S. 15, s. 6-15.

GÜRSEL, Nedim, "Saman Sarısı Şiirleri", *Yeni Ufuklar*, Ocak 1970.

GÜRSEL, Nedim, "Thomas Münzer, Şeyh Bedreddin ve Nâzım Hikmet", *Toplum ve Bilim*, S. 4, s. 3-15.

GÜRSEL, Nedim, "Yunus Emre ve Nâzım Hikmet", *Toplum ve Bilim*, S. 13, s. 3-19.

GÜVEMLİ, Zahir Sıtkı, "Nâzım Hikmet", *Yeni Gazete*, 3 Şubat 1971.

HAKKI SÜHA [GEZGİN], "Nazım Hikmet", *Yeni Mecmua*, 5 Temmuz 1940, S. 4 (62), s. 5.

HAKSAL, Ali Haydar, "Yeniden Okumalar: Üç Kafadarın İlk Yolculuğu / Nâzım Hikmet Şiirinin Trajedisi", *Yedi İklim*, c. XVIII, Eylül 2004, S. 175, s. 57-62.

HALİT FAHRİ [OZANSOY], "835 Satır", *Servetifünun-Uyanış*, 9 Mayıs 1929.

HALMAN, Talât, "Benlik Bocalaması", *Milliyet*, 30 Haziran 1969.

HAMDULLAH SUPHİ [TANRIÖVER], "Putlar Nasıl Kırılır?", *İkdam*, 7 Temmuz 1929.

HAMM, Von Peter, "Nazım Hikmet 90 Yaşında / Bir Ozanın Dünyadaki Bazı Şeyleri Değiştirebileceğini O Kanıtlamıştır", *Milliyet Sanat Dergisi*, Ocak 1992, S. 280, s. 2-4.

HAMM, Von Peter, "Türk Şairi Nâzım Hikmet Nasıl İhmal Edildi", *Yön*, 25 Aralık 1964.

HATİPOĞLU, A. Aydın, "Yaşayan Nâzım Hikmet", *Yeni Gerçek*, Temmuz 1968.

HAYRİ MELİH, "Nazım Hikmet Olmazdı", *Büyük Doğu*, 12. Devre, 13 Ekim 1965, S. 4, s. 13.

HELİMOĞLU YAVUZ, Muhsine "Nâzım-Esil-Yeşil", *Cumhuriyet*, 10 Şubat 1994.

HELİMOĞLU YAVUZ, Muhsine, "Nâzım Hikmet'in Şiirlerinde Yararlandığı Halk Kültürü- Kültür Ögeleri", *Türkçenin Yurttaşı Nâzım Hikmet / Sempozyum Bildirileri: Ankara 24-25 Ekim 2002*, Yayına Hzl. Hüseyin Atabaş, TÖMER Y., Ankara 2003, s. 215-249.

HIZAR, İrfan, Peyami ve Nâzım Çekişmesi", *Kültür*, 15 Eylül 1935.

HIZLAN, Doğan, "Nâzım Hikmet'in Çağdaşlık Düşüncesi", *Nâzım Hikmet Günleri 30-31 Ocak 1994*, Edebiyatçılar Derneği Y., 1. b., Ankara 1994, s. 94-104.

HIZLAN, Doğan, "Nâzım Hikmet", *Cumhuriyet*, 4 Ocak 1965.

HIZLAN, Doğan, "Nâzım Hikmet'in Düzyazılarında Şiire ve Edebiyatçılara Bakışı", *Hürriyet Gösteri* (Ö.S), Şubat-Mart, 2002, S. 235, s. 20-24.

HIZLAN, Doğan, "Nâzım'a Çoğulcu ve Evrensel Bir Yaklaşım", *Hürriyet Gösteri* (Ö.S), Şubat-Mart 2002, S. 235, s. 4.

HİLAV, Selahattin, "Birkaç Gözlem ve Düşünce", *Papirüs*, 1967.

HİLAV, Selahattin, "Nâzım Hikmet Üzerine Notlar", *Türkiye Defteri*, Haziran 1974.

HİLAV, Selahattin, "Nâzım Hikmet Üzerine Notlar", *Yön*, 11 Haziran 1965; 30 Temmuz 1965.

HİLAV, Selahattin, "Nâzım Hikmet ve Tarihin Mahkemesi", *Kitap-lık*, Mart-Nisan 2002, S. 52, s. 132-133.

HİLAV, Selahattin, "Nâzım Hikmet'te Estetik Seçimlerin Evrimi", *Aydınlık*, 1 ve 3 Haziran 1993.

HİLAV, Selahattin, "Son Sanat Tartışmaları ve Nâzım Hikmet", *Papirüs*, Eylül 1967, S. 16, s. 4-13. (*Yansıma*, Haziran 1974'te alıntılanmıştır.)

HİLAV, Selahattin, "Tab'ı Şairane"nin Eleştirilmesi", *Yön*, 30 Temmuz 1965.

HİLAV, Selahattin, "Yolcu ve Yalnızlık Üstüne", *Dost*, Şubat 1967.

HİLAV, Selahattin, "Yolcu" ve "Yalnızlık", *Program Dergisi*, 1966, S. 2.

HİSAR, Abdülhak Şinasi, "Nâzım Hikmet ve Serbest Nazım", *Dünya*, 31 Mart 1967.

HUMBARACI, Arslan, "Nâzım Hikmet'e Ait İstidayı Şöhretli Sovyet Yazarlarına İmzalatamadım", *Cumhuriyet*, 10 Haziran 1950.

I[LGAZ], R[ıfat], "Bir Soruşturmanın Düşündürdükleri", *Türk Solu*, 27 Ağustos 1968 (*Akşam*'ın röportajı üzerine).

ILGAZ, Rıfat, "Ölülerimizi Andıkça", *Yansıma*, Haziran 1974.

INFANTE, Guillermo Cabrera, "Türk Kafası", Çev. Selahattin Özpalabıyıklar, *Kitap-lık*, Güz 1998, S. 34, s. 184 (Yazarın *Mea Cuba* adlı eserinden).

IŞIK, Tarık, "Siyasilerin Nâzım Hikmet Sevgisi Lafta Vatandaşlık Umudu Danıştay'a", *Radikal*, 26 Haziran 2006.

IŞIL, Feridun, "Soysuzluktan Beslenen Hainlik!..", *Zafer*, 2 Mart 1968.

İLERİ, Selim, "Acı Bir Anı", *Politika*, 21 Ocak 1977.

İLHAMİ BEKİR [TEZ], "Nâzım Hikmet'in İlk Şiirleri", *May*, Haziran 1979.

İLHAN, Attilâ, "Attilâ İlhan'ın Defteri", *Yön*, 30 Aralık 1966.

İLHAN, Attilâ, "Mavi Gözlü Dev", *Barış*, 1 Mayıs 1950.

İLHAN, Attilâ, "Nâzım'ın Suçsuzluğu", *Yön*, 24 Şubat 1967.

İLHAN, Attilâ, "Rübailer Okurduk Gazali'den", *Yön*, 25 Mart 1967.

İLHAN, Cengiz, "Benim Nâzım Hikmet'im", *Adam Sanat*, Aralık 1993, S. 97, s. 74-76.

İLYASOĞLU, Evin, "Salkım Söğüt'ün Türküsü", *Yeni Dergi*, Eylül 1968.

İMZASIZ, "Ayın Olayları: Nâzım Hikmet Verzanski", *Ötüken*, Mart 1974, S. 3 (123), s. 21.

İMZASIZ, "Ayrıntılarıyla Nâzım Hikmet", *Radikal Kitap*, Yıl: II, 22 Kasım 2002, S. 88, s. 4 (M. Fuat'ın *A'dan Z'ye Nâzım Hikmet'i* hk.).

İMZASIZ, "Bay A. E. Yalman'ın Aradığı Masumlara Dair", *Millet*, 3 Kasım 1949.

İMZASIZ, "Birkaç Gün Daha Aç Kalsalar!", *Ulus*, 15 Mayıs 1950.

İMZASIZ, "Bursa Cezaevindeki İş Atelyeleri", *Millet*, 26 Şubat 1948.

İMZASIZ, "Dikkat, Cezaevlerinde Kızıl Piyesler Oynanıyor", *Millet*, 19 Şubat 1948.

İMZASIZ, "Edebi Anlamda İblis ve Nazım Hikmet", *Yörünge*, Yıl: I, 16-23 Aralık 1990, S. 7, s. 42 (*İblis* dergisinin 2. Sayısı hk.).

İMZASIZ, "Edebiyat Nazariyatı ve Tarihi: Nazım Hikmet Yoldaş", *Maarif ve Medeniyet*, Eylül-Ağustos 1927, S. 7-8, s. 24 (Âzerî Türkçesi).

İMZASIZ, "Fazıl Say'dan Nazım Projesi", *Yansıma*, Yıl: I, Ekim 2001, S. 2, s. 39.

İMZASIZ, "Fransız Komünistleri ve Nâzım Hikmet", *Millet*, 5 Ocak 1950.

İMZASIZ, "Kendini Tanıtan Kitaplar: Nazım Hikmet'in Oyun Yazarlığı / Zühtü Bayau", *Kitap Gazetesi / Aylık Dergi*, c. IV, 1 Ekim 1995, S. 49, s. 23.

İMZASIZ, "Kendini Tanıtan Kitaplar: Nazım Üçlemesi / Orhan Asena", *Kitap Gazetesi / Aylık Dergi*, c. IV, 1 Aralık 1995, S. 51, s. 26.

İMZASIZ, "Kendini Tanıtan Kitaplar: Nazım Üçlemesi / Orhan Asena", *Kitap Gazetesi / Aylık Dergi*, c. IV, 1 Aralık 1995, S. 51, s. 26.

İMZASIZ, "Kendini Tanıtan Kitaplar: Nazım'ın Siyasal Yaşamı ve Davaları / Atilla Coşkun", *Kitap Gazetesi / Aylık Dergi*, c. IV, 1 Ekim 1995, S. 49, s. 18.

İMZASIZ, "Nâzım Hikmet Davası ve Demokrasimiz", *Nuhun Gemisi*, 10 Mayıs 1950.

İMZASIZ, "Nâzım Hikmet Hikâyesinin Sonu", *Millet*, 10 Temmuz 1947.

İMZASIZ, "Nazım Hikmet Meselesi", *Yaprak*, 15 Mayıs 1950, S. 26, s. 1.

İMZASIZ, "Nâzım Hikmet'i Üç Dilde Okumak", *Cumhuriyet*, 2002?

"Nâzım Hikmet'in Kaçışı", *Varlık*, 1 Ağustos 1951.

İMZASIZ, "Nâzım Hikmet'in Kitapları", *Ötüken*, Haziran 1968, S. 6 /54), s. 11.

İMZASIZ, "Nâzım Hikmet'in Şiirinde Gizli Tarih", *Matbuat*, Mayıs 1995, S. 13, s. 13 (E. Karaca'nın aynı adlı eseri hk.).

İMZASIZ, "Nâzım Memleket mi?", *Zaman Kitap.* (Mehmet Gül'ün aynı adlı kitabı hk.).

İMZASIZ, "Nâzım'ı Kurtaralım", *Nuhun Gemisi*, 10 Mayıs 1950.

İMZASIZ, "Nazım'ın Hikmeti", *Endülüs*, Yıl: I, Ekim 1957, S. 6, s. 31.

İMZASIZ, "Türkçülük Düşmanları II: Nazım Hikmet Verzanski", *Ötüken*, Kasım 1966, S. 35, s. 15.

İMZASIZ, "Vatan Hainliğinden Vatan Şairliğine... / Dünyaca ünlü, büyük ozanımız Nâzım Hikmet, ölümünün 40. Yıldönümünde etkinliklerle anılıyor", *Cumhuriyet*, 3 Haziran 2003 Salı, s. 15.

İMZASIZ, "Vera'lı Günler", *Yörünge*, Yıl: I, 2 Aralık 1990, S. 4, s. 42.

İMZASIZ, "Yoldaş Karahan'ın Bir Numaralı Elemanı: Nâzım Hikmet", *Millet*, 3 Temmuz 1947.

İMZASIZ, "Zekeriya Sertel'in TYS Nazım Hikmet Üyeliğine Son Verilmesi ve Olayın Gelişmesi", *Milliyet Sanat Dergisi*, 25 Eylül 1978, S. 290, s. 17 ve 32.

İNAM, Ahmet, "İki Şiir İki Dünya I-X", *Dost*, Ocak-Kasım 1972, s. 87-97.

İNAM, Ahmet, "Nâzım Hikmet'in Şiirlerinde Toplum Kavrayışı", *Nâzım Hikmet Günleri 30-31 Ocak 1994*, Edebiyatçılar Derneği Y., 1. b., Ankara 1994, s. 128-131.

İNAN, Akif, "Nazım Putu", *Yeni Devir*, Yıl: II, 22 Eylül 1978 Cuma, S. 540, s. 3.

İNCE, Özdemir, "Çağdaşımız Nâzım Hikmet", *Radikal Kitap*, Yıl: I, 11 Ocak 2002, S. 43, s. 10-11.

İNCE, Özdemir, "Nâzım Hikmet Öldü mü Acun Issız Kaldı mı?", *Varlık*, Mart 1992, S. 58 (1014), s. 39-41.

İNCE, Özdemir, "Nâzım Hikmet'in Poetikası", *Hürriyet Gösteri* (Ö.S), Şubat-Mart 2002, S. 235, s. 25-27.

İPŞİROĞLU, Zehra, "Nâzım Hikmet Oyunları Gençler İçin Çalışma ve Malzeme Kitabı Üzerine", *Evrensel Kültür*, Haziran 2003, S. 138, s. 28-29.

İPŞİROĞLU, Zehra, "Nâzım Hikmet ve Bertolt Brecht", *Adam Sanat*, Ocak 2003, S. 204, s. 81-85.0

İPŞİROĞLU, Zehra, "Nâzım Hikmet'in Oyunları", *Adam Sanat*, Nisan 2001, S. 183, s. 70-71.

İRİ, Mustafa, "Bir Tiyatro Oyunu Üzerine Deneme Yazısı / 'Vertigo', Hindistan ve Nâzım Hikmet", *E*, Mart 2003, S. 48, s. 85-86.

İRİDAĞ, Osman, "Sağ Nazım Hikmet'e Nasıl Bakıyor? / Vatan Millet Nazım...", *Aksiyon*, Yıl: I, 22-28 Temmuz 1995, S. 33, s. 24-29.

J. P., "Vzkazuji Sjezdu", *Rudé Pravo*, 24 Nisan 1956, S. 36, s. 3.

K., Tarık Dursun, "Nâzım'ın Kitapları", *Çağdaş Türk Dili*, Şubat 1995, S. 7 (84),s. 31-32.

K., Tarık Dursun, "Sahici Oyuncuların Oyunu (Yolcu)", *Milliyet*, 1966.

KABACALI, Alpay, "1940-50 Dönemi: Yazar 1, Yayımcı 14 Kazanıyor, Şairler Turp Satıyor, Kimi Yazarlar Cezaevinde", *Milliyet Sanat Dergisi*, 16 Nisan 1979, S. 319, s. 16 (Yazının "Nâzım Hikmet Örneği" ara başlıklı bölümü).

KABACALI, Alpay, "Nâzım Hikmet'i Anarken", *Milliyet Sanat Dergisi*, 7 Haziran 1972.

KABACALI, Alpay, "Nâzım Hikmet'in Edebiyatımızdaki Yeri", *Nâzım Hikmet Günleri 30-31 Ocak 1994*, Edebiyatçılar Derneği Y., 1. b., Ankara 1994, s. 31-34.

KABADAYI, Müslüm, "Nâzım Hikmet Şiirinde Estetik ve Diyalektik İmgelem", *Türkçenin Yurttaşı Nâzım Hikmet / Sempozyum Bildirileri: Ankara 24-25 Ekim 2002*, Yayına Hzl. Hüseyin Atabaş, TÖMER Y., Ankara 2003, s. 97-109.

KABAKLI, Ahmet, "Vasiyet", *Tercüman*, 18 Temmuz 1967 (N. Hikmet'in Vasiyeti).

KACIROĞLU, Murat, "Şiirin Aşkı, Âşığı ve Mekânı...", *Kitap Haber*, Nisan-Mayıs 2003, S. 16, s. 64-65.

KADLEC, Josef, "S Nazimem Hikmetem O Praze, O Nezvalovi, O Poezii", *Kultura*, c. XXX, Mart 1959,S. 59, s. 1.

KAFLI, Kadircan, "Hapsedilen Yalnız Nâzım Hikmet midir?", *Yeni Sabah*, 26 Ağustos 1949.

KAFLI, Kadircan, "Nâzım Hikmetof Köleliği Seçti", *Yeni Sabah*, 24 Haziran 1951.

KAHRAMAN, Hasan Bülent, "Nâzım Hikmet Şiiri", *Varlık*, Haziran 2002, S. 1137, s. 3-6.

KAHRAMAN, Hasan Bülent, "Nâzım Hikmet Şiirinde Anlam", *Nâzım Hikmet Günleri 30-31 Ocak 1994*, Edebiyatçılar Derneği Y., 1. b., Ankara 1994, s. 79-83.

KANDEMİR, "Şair Orhan Veli Diyor ki", *Edebiyat Alemi*, 28 Temmuz 1949.

KANSU, Ceyhun Atuf, "Ferhad Usta", *Milliyet Sanat Dergisi*, 28 Ocak 1977.

KANSU, Ceyhun Atuf, "Ozanın Adı", *Yansıma*, Haziran 1974.

KARA, Mustafa, "Abdülkâdir Geylâni Hazretleri'nden Ziya Gökalp ve Gazi Paşa Hazretlerine", *Dergâh*, c. XI, Eylül 2000, S. 127, s. 10-11 ve 17 (N. Hikmet ve S. Ali'nin 'dervişlikten Bolşevikliğe geçiş' süreci hk.)

KARA, Mustafa, "Tasavvufî Şiirin Gücü: Nâzım Hikmet, Sabahattin Ali, Samih Rıfat, Hasan Ali Yücel Tekke Şairi midir?", *Uludağ Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi*, 2000, S. 9.

KARABEKİR, Jale, "37. Ölüm Yıldönümünde Oyun Yazarı Nâzım Hikmet", *Varlık*, Haziran 2000, S. 67 (1113), s. 34-40.

KARACA, Emin, "Nâzım Hikmet 1902-2002", *E*, Ocak 2002, S. 34 (Ö.S), s. 8-10.

KARACA, Emin, "Nâzım Hikmet Bana Dedi ki...", *E*, Haziran 1999, S. 3, s. 73.

KARACA, Emin, "Nâzım Hikmet Ran'ın "Üdebâ-i Kiram"la (Ulu, Kibirli Edipler) Kavgaları...", *E*, Ocak 2002, S. 34 (Ö.S), s. 76-84.

KARACA, Emin, "Nâzım Hikmet Şiirinde 'Gizli Kahramanlar'", *Türkçenin Yurttaşı Nâzım Hikmet / Sempozyum Bildirileri: Ankara 24-25 Ekim 2002*, Yayına Hzl. Hüseyin Atabaş, TÖMER Y., Ankara 2003, s. 258-288.

KARACA, Emin, "Nazım Hikmet Şiirinde Hapishane Olgusu", *Sanat ve Hayat*, Haziran-Temmuz, 2002, S. 1, s. 36-47.

KARACABEY, Süreyya, "Nâzım Hikmet'in Tiyatrosu", *Nâzım Hikmet Günleri 30-31 Ocak 1994*, Edebiyatçılar Derneği Y., 1. b., Ankara 1994, s. 46-51.

KARADAYI, İsmet Kemal, "Bendeki Nâzım Hikmet (1902-3 Haziran 1963)", *İnsancıl*, Ekim 1991.

KARAKUŞ, Hidayet, "Nâzım'ın Şiirinde Temalar", *100. Doğum Yıldönümünde Nâzım Hikmet'e Armağan*, Ed. Alpay Kabacalı, T.C. KB. Y., 1. b., Ankara 2002, s. 21-114.

KARAVELİ, Orhan, "Nâzım'ın Vasiyeti, Ölümünün 40. Yılında Hâlâ Yerine Getirilmedi / Anadolu Şairini Bekliyor", *Cumhuriyet*.

KARLIDAĞ, Bahar, "Gençler İçin Nâzım Hikmet Oyunları", *E*, Temmuz 2003, S. 52, s. 9.

KAVLAK, Aslan, "Can Dündar'ın "Nazım" Belgeseli", *Ekin Sanat*, Mayıs 2006, S. 16, s. 12-15.

KAVLAK, Aslan, "Nazım Hikmet'in Bilinmeyen İki Yazısı", *Ekin Sanat*, Nisan 2006, S. 15, s. 31-35.

KAVLAK, Aslan, "Nedim Gürsel'in Nazım Hikmet'le İlgili Yazdıklarındaki Yanlışlıklar", *Ekin Sanat*, Haziran 2006, S. 17, s. 12-15.

KAYA, Fahri, "Nâzım Hikmet'i Gerektiği Kadar Tanıtamadık", *Sesler*, Yıl: XXIX, Haziran-Eylül 1993, S. 277-279, s. 43-62.

KAYA, Fahri, "Nazim Hikmet", *Sevinç*, Mart 1991, S. 7.

KAYGILI, Osman Cemal, "Serbest Vezinle Kavun Satışı ve İtalya-Habeş Savaşı", *Haber*, 11 Ekim 1935.

KAYIRAN, Yücel, "Bende Sığar İki Cihan Ben Bu Cihana Sığmazam", *Hürriyet Gösteri*, Şubat 1995, S. 171, s. 60-61.

KAYIRAN, Yücel, "Bende Sığar İki Cihan Ben Bu Cihana Sığmazam", *Hürriyet Gösteri*, Şubat 1995, S. 171, s. 60-61.

KAYIRAN, Yücel, "Nâzım Hikmet ve Bizim Kuşak", *Hürriyet Gösteri* (Ö.S), Şubat-Mart.2002, S. 235, s. 52-55.

KEMAL SÜLKER [OKUR], "Atatürk Döneminde Solun Durumu ve Nâzım Hikmet'in Şiirleri İçin Açılan Davalara Bakış", *Emek*, Şubat 1971.

KEMAL SÜLKER [OKUR], "Nâzım Hikmet Davasının İçyüzü", *Yeni Düşün*, Eylül 1987, S. 41, s. 19-22; Kasım 1987, S. 43, s. 15-19.

KEMAL SÜLKER [OKUR], "Nâzım Hikmet'in İlk Duruşmaları" (I-V), *Yeni Ortam*, 5-9 Haziran 1974.

KEMAL SÜLKER [OKUR], "Nâzım Hikmet'in Orhan Kemal'i Yetiştirme Çalışmaları", *Vatan*, 21 Ocak 1977.

KEMAL SÜLKER [OKUR], "Nâzım Hikmet'in Polemikleri", *Ant*, 10 Eylül 1968.

KEMAL SÜLKER [OKUR], "Nâzım Hikmet'in Serbest Vezinle Yazdığı İlk Şiirler", *Forum*, 1 Haziran 1969.

KEMAL SÜLKER [OKUR], "Nâzım Hikmet'in Türkiye'de Son Gecesi", *Ant*, 6 Haziran 1967.

KEMAL SÜLKER [OKUR], "Nâzım Hikmet'te Aşk, Umut, Özlem", *Forum*, 1 Haziran 1969.

KEMAL SÜLKER [OKUR], "Nâzım Hikmet'ten Anılar", *Ant*, 4 Haziran 1968.

KEMAL SÜLKER [OKUR], "Nâzım İçin Toplantı: 1950", *Yeni Gündem*, 26 Ekm-1 Aralık 1986, S. 3 (34), s. 37-38.

KEMAL SÜLKER [OKUR], "Nâzım'a İlgi ve Heyecan", *Günümüzde Kitaplar*, Kasım 1973.

KEMAL SÜLKER [OKUR], "Nâzım'ın Eski Arkadaşları ve Yolunu Çizen Şair", *Doğrultu*, Ocak 1977, S. 7.

KEMAL SÜLKER [OKUR], "Nâzım'ın Olmayan Bir Şiiri ve Bazı Gerçekler", *Yeni Ortam*, 25 Eylül 1973.

KEMAL SÜLKER [OKUR], "Nâzım'ın Vatandaşlıktan Çıkarılma İşlemindeki Eksiklikler", *Yeni Düşün*, Haziran 1987, S. 38, s. 13.

KEMAL SÜLKER [OKUR], "Sanat Dergisinin Yazı Dizisi: Edebiyat Tartışmaları (8) / Nâzım Hikmet'in "Putları Yıkıyoruz" başlıklı yazı Dizisi, Birtakım Sert Polemiklere Yol Açtı", *Milliyet Sanat Dergisi*, 28 Mayıs 1976, S. 186, s. 14-76.

KEMAL SÜLKER [OKUR], "Şair Nâzım Hikmet'e Değişik Yorumlar", *Yeni Düşün*, Ocak 1988, S. 15, s. 43-45.

KEMAL TAHİR, "Kemal Tahir'den Nazım Hikmet'e", *Hürriyet Gösteri*, Haziran 1983, S. 31, s. 32 (Mektup).

KENGERLİ, Aybeniz, "Azerbaycan ve Nâzım", Azerice'den özet-çev. Daimi Cengiz, *Evrensel Kültür*, Ekim 2002, S. 130, s. 26-28.

KESKİN, Adnan, "Danıştay'ın Nazım Hikmet Kararı", *Cumhuriyet*, 20 Eylül 2005.

KESTEL, Serhat, "Nâzım Hikmet: Portreler", *Cumhuriyet Kitap*, 22 Mart 2001, S. 579, s. 8.

KILIÇ, Mahmut E., "Dergâhların Kapatılması ve Nâzım Hikmet'in Bir Şiirine Uygulanan Sansür üzerine düşünceler", *Dergâh*, Nisan 1997, S. 86, s.11 ve 22.

KINAY, Neşe, "Nâzım Hikmet", *Sigorta Dünyası*, Mart-Nisan 2001, S. 483, s. 25. s.

KIRAÇ, Rıza, "Nâzım'ın Sinemasına İnanmak", *E*, Ocak 2002, S. 34 (Ö.S), s. 72-75.

KISAKÜREK, Necip Fazıl, "Edebiyatta Eski-Yeni Meselesi", *Akşam*, 30 Ocak 1940.

KISAKÜREK, Necip Fazıl, "Maddî Veca", *Büyük Doğu*, 23 Eylül 1965.

KISAKÜREK, Necip Fazıl, "Necip Fazıl Kısakürek Nazım Hikmet'i Anlatıyor / Nâzım Hikmet'i Bahriye Mektebinde Tanıdım", *Yeni İstanbul*, 15-18 Haziran 1965 (Yazı dizisi).

KISAKÜREK, Necip Fazıl, "Üç Maskeli Tabiye", *Büyük Doğu*, 26 Ağustos 1949.

KOÇAK, Orhan, "Yahya Kemal'le Mayakovski Arasından Nazım Hikmet", *Hece* (Türk Şiiri Ö.S.), Yıl: V, Mayıs-Temmuz 2001, S. 53-55, s. 162-172.

KOKMAZGİL, Hasan Hüseyin, "Ne Mutlu Bize", *Forum*, 1 Haziran 1969.

KOLOĞLU, Orhan, "100. Doğum Yıldönümünde Nazım Hikmet", *Tarih ve Toplum*, Ocak 2002, S. 37 (217), s. 13-19.

KONGAR, Emre, "Nâzım Hikmet'in Sanatına Genel Bir Bakış", *Nâzım Hikmet Günleri 30-31 Ocak 1994*, Edebiyatçılar Derneği Y., 1. b., Ankara 1994, s. 30.

KORTAN, Enis, "Nâzım Hikmet'in Sanatsal Görüşlerinin Mimarlık Alanında İrdelenmesi", *Yapı*, Kasım 2002, S. 252, s. 42-43.

KÖKDEN, Uğur, "Çocuk ve Şair", *Papirüs*, Eylül 1967.

KÖKDEN, Uğur, "Nâzım Hikmet ve Zamanı", *Adam Sanat*, Ocak 2001, S. 180, s. 17-21.

KÖKDEN, Uğur, "Sabahattin Ali "Ağaç"ta", *Adam Sanat*, Aralık 1988, S. 37, s. 32-36.

KÖKLÜGİLLER, Ahmet, "Nâzım Hikmet Şiirini Anlatıyor", *Yelken*, Şubat 1969, S. 144, s. 3-5.

KÖSEMİHALOĞLU, İrfan Emin, "Tekzip", *Nuhun Gemisi*, 10 Mayıs 1950.

KRIVITSKI, A., "Yitirilen ve Sonradan Bulunan", *Militan*, Şubat 1976, S. 2.

KUCUR, Şamil, "Mevlevî Nâzım Hikmet", *Aksiyon*, Ocak 1998, S. 164.

KUKUL, M. Halistin, "Necip Fazıl ve Nazım'a Fidan", *Erciyes*, c. XXVI, Eylül 2003, S. 26, s. 1-2.

KURDAKUL, Şükran, "Nâzım Hikmet'in Düşünce Dünyası", *Nâzım Hikmet Günleri 30-31 Ocak 1994*, Edebiyatçılar Derneği Y., 1. b., Ankara 1994, s. 122-127.

KUYAŞ, Nilüfer, "Ekmeğimde Soğan, Yaramda Tuz", *E*, Ocak 2002, S. 34 (Ö.S), s. 11-12.

KUZUCUGİL, Mehmet, "Arada Anlatırız", *Gelenek*, Eylül 2001, S. 67.

KUZUCUGİL, Mehmet, "Nazım 100 Yaşında", *Gelenek*, Şubat 2002, S. 71, s. 55-57.

KUZUCUGİL, Mehmet, "Nazım Vesilesiyle", *Gelenek*, Haziran 2001, S. 64, s. 105-126.

LACARRIÉRE, Jacques, "Nâzım'ın Gerçeği", Çev. Aykut Derman, *Kitap-lık*, Mart-Nisan 2002, S. 52, s. 189-190.

LAJCIAK, Milan, "Basnikova Ceska", *Pravda*, 10 Şubat 1963, S. 44, s. 2.

LAJCIAK, Milan, "Clovek a Komunista", *Pravda*, 6 Haziran 1963, S. 44, s. 3.

LASZLO BENJAMIN, "Nâzım Hikmet'e", Çev. A. Behramoğlu, *Politika*, 21 Ocak 1977 (Şiir).

LEKESİZ, Ömer, "Nâzım'ın Putu Nâzım-1-3, *Yeni Şafak*, 27-29 Ağustos 1995.

LÜSSU, L., "Nazim Hikmet Basnik a Bojovnik", *Smena*, 3 Temmuz 1960, S. 13, s. 4.

MAKAL, Oğuz, "Nâzım Hikmet'i Senaryoları ve Filmleriyle Keşfetmek", *100. Doğum Yıldönümünde Nâzım Hikmet'e Armağan*, Ed. Alpay Kabacalı, T.C. KB. Y., 1. b., Ankara 2002, s.s. 425-456.

MAKAL, Oğuz, "Nâzım Hikmet'in Sinema Dünyası", *Hürriyet Gösteri* (Ö.S), Şubat-Mart 2002, S. 235, s. 82-90.

MARTEL, Şükrü, "Nâzım Hikmet'le Sekiz Yıl", *Vatan*, 20 Ocak 1977.

MATTEI, Jean-Louis, "Bir Fransız Gözüyle Nâzım Hikmet", *Çağdaş Türk Dili*, Temmuz 2002, S. 15 (173), s. 327-331.

MEHMED KEMAL, "Nâzım Hikmet İçin", *Politika*, 22 Ocak 1977.

MEHMED KEMAL, "Nâzım Hikmet'in Avukatı Konuşuyor", *Ant*, 28 Şubat 1967.

MEHMET KÂZIM, "Saman Sarısı" ya da Türlerin Düğünevi", *Adam Sanat*, Temmuz 1999, S. 164, s. 54-56.

MEHMET ŞAKİR, "Edebiyatımızın İki Büyük Ustası Nazım Hikmet-Orhan Kemal", *Dönemeç*, Yıl: VIII, Haziran 1987, S. 81 (15), s. 44-46.

MEMET FUAT [BENGÜ], " "Şairi Beğen, Fakat Aldanma!" ", *Adam Sanat*, Eylül 1990 (*Nâzım Hikmet Üstüne Yazılar*, s. 180-189).

MEMET FUAT [BENGÜ], "Aşk Yargılanamaz", *Cumhuriyet*, 11 Şubat 1995.

MEMET FUAT [BENGÜ], "Benim Anlatışım", *Cumhuriyet*, 1 Nisan 1995.

MEMET FUAT [BENGÜ], "Benim Tanıklığım", *Adam Sanat*, Ekim 1986 (*Nâzım Hikmet Üstüne Yazılar*, s. 131).

MEMET FUAT [BENGÜ], "Bugün Pazar" Şiiri", *Yeni Dergi*, Nisan 1967 (*Nâzım Hikmet Üstüne Yazılar*, s. 73-77).

MEMET FUAT [BENGÜ], "Coşkulu Konuşma", *Adam Sanat*, Haziran 1997 (*Nâzım Hikmet Üstüne Yazılar*, s. 281-291).

MEMET FUAT [BENGÜ], "Çevrilebilen Şiir", *Adam Sanat*, Ağustos 1997 (*Nâzım Hikmet Üstüne Yazılar*, s. 292-295).

MEMET FUAT [BENGÜ], "Deniz Kızı Eftalya", *Yeni Düşün*, Ocak 1987 (*Nâzım Hikmet Üstüne Yazılar*, s. 137-138).

MEMET FUAT [BENGÜ], "Dergilerde", *Yeni Dergi*, Yıl: IX, Temmuz 1973, S. 106, s. 53-57 (B. Necatigil'in *Milliyet Sanat* 1 Haziran 1973 sayısında yazdığı N. Hikmet'li ilgili yazı hk.).

MEMET FUAT [BENGÜ], "Eski Tartışmalar", *Cumhuriyet*, 3 Haziran 1995.

MEMET FUAT [BENGÜ], "Ferhad ile Şirin"in İki Baskısı Üzerine Mektup", *Yön*, 5 Kasım 1965.

MEMET FUAT [BENGÜ], "Ferhat ile Şirin'in İki Baskısı" (I-II), *Yeni Dergi*, Aralık 1965-Ocak 1966 (*Nâzım Hikmet Üstüne Yazılar*, s. 47-70).

MEMET FUAT [BENGÜ], "Gazetelerde Öykü", *Cumhuriyet*, 17 Nisan 1996.

MEMET FUAT [BENGÜ], "Gene Mavi Gözlü Dev", *Cumhuriyet*, 31 Ağustos 1994.

MEMET FUAT [BENGÜ], "Gövdemdeki Kurt", *Cumhuriyet*, 5 Nisan 1995.

MEMET FUAT [BENGÜ], "İki Şiir Anlayışı", *Politika*, 18 Ağustos 1976.

MEMET FUAT [BENGÜ], "İnanmış Adam", *Adam Sanat*, c. I, Eylül 1986, S. 10, s. 5-8 (N. Hikmet'in M. Akif hakkındaki "inanmış adam" nitelemesi hk.).

MEMET FUAT [BENGÜ], "Kurmaca Yaşamöyküleri", *Cumhuriyet*, 20 Mart 1996.

MEMET FUAT [BENGÜ], "Mavi Gözlü Dev", *Adam Sanat*, c. I, Mayıs 1986, S. 6, s. 58-65.

MEMET FUAT [BENGÜ], "Mavi Gözlü Dev", *Adam Sanat*, c. I, Mayıs 1986, S. 6, s. 58-65.

MEMET FUAT [BENGÜ], "Memleketimden İnsan Manzaraları", *Ant*, 10 Ocak 1967.

MEMET FUAT [BENGÜ], "Memleketimden İnsan Manzaraları", *Cumhuriyet*, 29 Ekim 1994.

MEMET FUAT [BENGÜ], "Minnacık Kadın", *Adam Sanat*, Şubat 1986 (*Nâzım Hikmet Üstüne Yazılar*, s. 112-119).

MEMET FUAT [BENGÜ], "Nâzım Hikmet Amerika'da", *Cumhuriyet*, 9 Temmuz 1996.

MEMET FUAT [BENGÜ], "Nâzım Hikmet Yarına Kalacak mı?", *Adam Sanat*, Mart 1992, S. S. 76, s. 5-8.

MEMET FUAT [BENGÜ], "Nâzım Hikmet'in Başarısı", *Nâzım Hikmet Üstüne Yazılar*, s. 271-274.

MEMET FUAT [BENGÜ], "Nâzım Hikmet'in Eksiksiz Biyografisini Yazabilmek İçin Yöntem Arayışı", *Nâzım Hikmet Günleri 30-31 Ocak 1994*, Edebiyatçılar Derneği Y., 1. b., Ankara 1994, s. 23-26.

MEMET FUAT [BENGÜ], "Nâzım Hikmet'in Kitapları", *Cumhuriyet*, 27 Temmuz 1994.

MEMET FUAT [BENGÜ], "Nâzım Hikmet'in Oturduğu Evler", *Kitap-lık*, Mart-Nisan 2002, S. 52, s. 134-136.

MEMET FUAT [BENGÜ], "Nâzım Hikmet'in Suçsuzluğu", *Yeni Oergi*, Şubat 1967.

MEMET FUAT [BENGÜ], "Nâzım Hikmet'in Türk Şiirindeki Yeri", *Gösteri*, Kasım 1984 (*Nâzım Hikmet Üstüne Yazılar*, s. 107-111).

MEMET FUAT [BENGÜ], "Nâzım Hikmet'in Yiğitlik Anlayışı", *Cumhuriyet*, 3 Haziran 1993.

MEMET FUAT [BENGÜ], "Nâzım Hikmet'te Öbür Dünya", *Cumhuriyet*, 3 Haziran 1994.

MEMET FUAT [BENGÜ], "Nâzım'dan Orhan Veli'ye", *Politika*, 4 Şubat 1976.

MEMET FUAT [BENGÜ], "Necatigil'in Nâzım'ı", *Yeni Dergi*, Temmuz 1973 (*Nâzım Hikmet Üzerine Yazılar*, s. 78-82).

MEMET FUAT [BENGÜ], "Pazarlık", *Cuhmuriyet*, 31 Temmuz 1996.

MEMET FUAT [BENGÜ], "Rüzgâra Karşı Yürüyen Adam", *Adam Sanat*, Ocak 1996, S. 122, s. 5-10.

MEMET FUAT [BENGÜ], "Salkımsöğüt Şiiri", *Adam Sanat*, Mayıs 1987 (*Nâzım Hikmet Üstüne Yazılar*, s. 139-147).

MEMET FUAT [BENGÜ], "Sanatçıların Vatandaşlık Sorunu" *Adam Sanat*, Mart 1988 (*Nâzım Hikmet Üstüne Yazılar*, s. 150-153).

MEMET FUAT [BENGÜ], "Serbest Nâzım", *Politika*, 14 Temmuz 1976.

MEMET FUAT [BENGÜ], "Sevgisiz Cinsellik", *Cumhuriyet*, 22 Şubat 1995.

MEMET FUAT [BENGÜ], "Sombahar" Alti Yaşında", *Cumhuriyet*, 21 Ekim 1995.

MEMET FUAT [BENGÜ], "Sözcüklerin Bildirisi", *Adam Sanat*, Şubat 1996, S. 123, s. 5-10..

MEMET FUAT [BENGÜ], "Şairi Beğen, Fakat Aldanma!" *Adam Sanat*, Eylül 1990, S. 58, s. 5-12 (İ. Habip Sevük'ün N. Hikmet'le ilgili görüşleri).

MEMET FUAT [BENGÜ], "Şairin Kişiliği", *Cumhuriyet*, 29 Mart 1995.

MEMET FUAT [BENGÜ], "Tarihsel Belge Niteliği", *Adam Sanat*, Haziran 19991 (*Nâzım Hikmet Üstüne Yazılar*, s. 190-196).

MEMET FUAT [BENGÜ], "Türkiye Şarkısı Nâzım", *Adam Sanat*, Temmuz 1998, s. 152, S. 5-13. (*Nâzım Hikmet Üstüne Yazılar*, s. 296-309).

MEMET FUAT [BENGÜ], "Yanlış Okumalar", *Adam Sanat*, Eylül 1993 (*Nâzım Üstüne Yazılar*, s. 205-209.

MEMET FUAT [BENGÜ], "Yayımcıya Güvenmek", *Cumhuriyet*, 14 Nisan 1994.

MEMET FUAT [BENGÜ], "Zoraki Romancı", *Cumhuriyet*, 3 Ağustos 1996.

MENEMENCİOĞLU, Nermin, "Nâzım Hikmet'in Bir Şiiri", *Papirüs*, Ağustos 1968.

MENEMENCİOĞLU, Nermin, "Nâzım Hikmet'in Şiiri", *Papirüs*, Haziran 1966.

MENGÜ, Nazan, "Ressamları Nâzım'ı Anlatıyor", *Hürriyet Gösteri* (Ö.S), Şubat-Mart 2002, S. 235, s. 72-75.

MERİÇ, Cemil, "Nâzım Hikmet", *Nazım Hikmet Türk Basınında*, Tekin Y., İstanbul 1967, s. 150-152.

MERİÇ, Nezihe, "Ferhad ile Şirin Oyunu Üzerine", *Dost*, Kasım 1965.

MERLINO, "Il Cannocchiale", *Giornale del Mattino*, 17 Giu, 1965.

MERT, Necati, "Nâzım Hikmet ve Öyküyle Roman", *E*, Ocak 2002, S. 34 (Ö.S), s. 47-48.

MESCİ, Ayşe Emel, "Evrensel Kardeşliği ve Nâzım'ı Anlamaya Dair", *Cumhuriyet*, 6 Aralık 2001.

MIGNON, Laurent, "Türk Edebiyatından Batı Dillerine Yapılan Çeviriler Hakkında", *Kanat*, Güz 2003, S. 13, s. 6-7.

MOSENSKIJ, O., "Nova Hra Nazima Hikmeta", *L'Ud*, Mayıs 1952, S. 235, s. 4.

MUMCU, Uğur, "Orak Çekiçli Bayrak", *Milliyet*, 9 Şubat 1991.

MUŞ, Züleyha, "N. Hikmet'in "Yusuf ile Menofis" Piyesine Dair", *Kaşgar*, Kasım 1999, S. 12, s. 136-142.

MUTLUAY, Rauf, "Bu Hasret Bizim", *Cumhuriyet*, 3 Haziran 1974.

MUTLUAY, Rauf, "Nâzımsız Şiir", *Yeni Ufuklar*, Haziran 1970.

NACİ SADULLAH [DANİŞ], "Dostum Nâzım Hikmet", *Kirpi*, 3 Temmuz 1986.

NACİ SADULLAH [DANİŞ], "Mahmut Esat Bozkurt Perşembe'ye Diyor ki", *Perşembe*, Ekim 1935.

NACİ SADULLAH [DANİŞ], "Nasıl Yazıyornlar", *Yeni Mecmua*, 15 Mayıs 1941.

NADİR NADİ, "Kızıllar ve Ticaniler", *Cumhuriyet*, 1 Temmuz 1951.

NADİR NADİ, "Nâzım Hikmet Meselesi", *Yön*, 1 Ocak 1965.

NAKAMATO, Nobuyuki, "Naki Hikmet no Omoide (Reminiscenses of The Deceased Hikmet)", *Bungaku*, Eylül 1963, S. 31 (9), s. 91-96.

NECATİ ZEKERİYA, "Bizde Nâzım Hikmet'in Etkisi", *Sesler* (Üsküp), 1972.

NECATİ ZEKERİYA, "Umudu Erdemleştiren Yazar", *Sesler* (Üsküp), 1973.

NECATİGİL, Behçet, "Nâzım Bana Dilimin Güzelliğini Gösterdi", *Milliyet Sanat Dergisi*, 1 Haziran 1973.

NEJAT EŞREF, "Unutulan Adam", *Yücel*, Mart 1935.

NERGİS, Ali Haydar, "Şair ve Yazar Nazım Hikmet'in 104. Doğum Yılı İstanbul'da Düzenlenen Çeşitli Etkinliklerle Kutlanıyor", *Açık Gazete*, 15 Ocak 2006.

NESİN, Aziz, "Bir Başka Dünya", *Yeni Tanin*, 4-13 Eylül 1965.

NESİN, Aziz, "Muhtar'ın Mektubu", *Dost*, Şubat 1968.

NESİN, Aziz, "Nâzım Hikmet İçin Yazılmış Dört Şiir", *Dost*, Ekim 1967.

NESİN, Aziz, "Nâzım Hikmet Komitesi Kurulmalıdır", *Ant*, 4 Nisan 1967.

NESİN, Aziz, "Nâzım Hikmet Şilebi", *Ant*, 4 Nisan 1967.

NESİN, Aziz, "Nâzım Hikmet'i Sevenler!", *75. Doğum Yılında Nâzım Hikmet'e Armağan*, Türkiye Yazarlar Sendikası Y., İstanbul 1977, s. 99-103 (Spor ve Sergi Sarayındaki 21 Ocak 1977 tarihli konuşma metni).

NESİN, Aziz, "Nâzım Hikmet'in Biyografisini Yazarken", *Papirüs*, 28 Şubat 1968.

NESİN, Aziz, "Şair Nâzım Hikmet", *Yön*, 16 Nisan 1965.

NURULLAH ATÂ, "Fikirler ve İnsanlar / Nâzım Hikmet", *Milliyet*, 4 Şubat 1932.

NURULLAH ATÂ, "Fikirler ve İnsanlar / Nâzım Hikmet Değişirse", *Milliyet*, 24 Teşrinisanî 1931.

NURULLAH ATÂ, "Orhan Selim'e Mektup", *Tan*, 8 Temmuz 1935.

NURULLAH ATÂ, "Ölü Diri", *Tan*, 26 Nisan 1935.

NURULLAH ATÂ, "Şeyh Bedreddin Dostum", *Son Posta*, 28 Kasım 1936.

NURULLAH ATÂ, "Yeni Bir Vaiz", *Milliyet*, 3 Şubat 1934.

O. G., "Büyük Dünyanın Büyük Şairi", *Radikal Kitap*, Yıl: I, 11 Ocak 2002, S. 43, s. 13.

OKAY, M. Orhan, "Yirminci Yüzyılın Başından Cumhuriyete Yeni Türk Şiiri (1900-1923 / Şiirlerden Örnekler: Nazım Hikmet (Ran)", *Türk Dili* (Türk Şiiri Özel Sayısı IV: Çağdaş Türk Şiiri), Ocak-Şubat 1992, S. 481-482, s. 560-564 (Şiir Örnekleri bölümünde *Biz ve Deniz, Bir Dakika, Dergâhın Kuyusu, Mevlânâ, Yaralı Hayalet, Ağa Camii* alıntılanmıştır).

OKÇUOĞLU, A., "Vâ-Nû'nun Nâzım Hikmet'i veya Nâzım Hikmet'in Vâ-Nû'su I", *Ötüken*, 16 Haziran 1965, S. 18, s. 8-10; II: *Ötüken*, 16 Temmuz 1965, S. 19, s. 6-7; III: *Ötüken*, 16 Ağustos 1965, S. 20, s. 4-6.

[BÖRTECENE] OKTAY, Ahmet, "<Memleketimden İnsan Manzaraları> Üstüne Notlar", *Türk Edebiyatı*, 1968, S. 6, s. 24-47.

[BÖRTECENE] OKTAY, Ahmet, "Memleketimden İnsan Manzaraları Üstüne Bazı Notlar", *Papirüs*, Eylül 1967, S. 16, s. 17-32.

[BÖRTECENE] OKTAY, Ahmet, "Nâzım Hikmet ve Şiiri", *Broy*, Haziran-Temmuz 1988, S. 32-33, s. 4.

[BÖRTECENE] OKTAY, Ahmet, "Nâzım Hikmet'in Şiirinde Ruhsal Yapı Özellikleri", *Nâzım Hikmet Günleri 30-31 Ocak 1994*, Edebiyatçılar Derneği Y., 1. b., Ankara 1994, s. 90-93.

[BÖRTECENE] OKTAY, Ahmet, "Piraye'ye Mektuplar": Duyulmayan Öteki Ses", *Posta Kutusu*, Güz 2003, S. 1, s. 248 (N. Hikmet'in 2 ciltlik kitabı hk.).

OKTAY, Ahmet, "Piraye'ye Mektuplar": Duyulmayan Öteki Ses", *Posta Kutusu*, Güz 2003, S. 1, s. 248 (N. Hikmet'in 2 ciltlik kitabı hk.).

OLUKLU, İbrahim, "Nâzım Hikmet'in Şiiri / Belirsizlikler ve Bütünsellik", *Varlık*, Ağustos 1989, S. 56 (983), s. 30-31.

ONARAN, Mustafa Şerif, "Kuvayi Milliye Destanı", *100. Doğum Yıldönümünde Nâzım Hikmet'e Armağan*, Ed. Alpay Kabacalı, T.C. KB. Y., 1. b., Ankara 2002, s. 157-186.

ONARAN, Mustafa Şerif, "Nâzım Hikmet'in Edebiyatımızdaki Yeri", *E*, Aralık 2002, S. 45, s. 40-42.

ONARAN, Mustafa Şerif, "Nâzım Hikmet'in İnsan Yönü", *E*, Ekim 2002, S. 43, s. 24-26.

ONARAN, Mustafa Şerif, "Nâzım Hikmet'in Şiirinde Toplumcu Duyarlık", *Adam Sanat*, Haziran 2003, S. 209, s. 11-15.

ONARAN, Mustafa Şerif, "Nâzım Hikmet'te Destan Şiirine Doğru", *E*, Haziran 2002, S. 39, s. 34-37.

ONARAN, Mustafa Şerif, "O Bir İnsan O, Türk Şairi Nâzım Hikmet", *E*, Ocak 2002, S. 34 (Ö.S), s. 52-54.

ONGER, Fahir, "Nâzım Hikmet Üzerine", *Sanat ve Toplum*, Temmuz-Ağustos 1978, S. 1, s. 37-52.

ORAL, Zeynep, "Moskova'daki Müze-evlerde... / Çehov'un, Gorki'nin, Mayakovski'nin, Nazım Hikmet'in Yaşadığı ve Bugün de Yaşatıldığı Müze-evler...", *Milliyet Sanat Dergisi*, 1 Mayıs 1985, S. 119 (469), s. 18-20.

ORHAN KEMAL, "Bursa Cezaevi Notları", *Yeni Dergi*, Ağustos 1970.

ORHAN KEMAL, "Hatıralar", *Yaprak*, 15 Nisan 1950.

ORHAN KEMAL, "Kemal Sülker'e Mektup", *Yazko Edebiyat*, Ocak-Şubat 1984, S. 39-40, s. 90-91.

ORHAN KEMAL, "Nâzım Hikmet'e", *Nâzım Hikmet Türk Basınında* (Yücebaş), sz. 270-271.

ORHAN KEMAL, "Nâzım Hikmet'ten Anılar", *Yön*, 2 Nisan 1965; 16 Nisan 1965.

ORHAN SEYFİ [ORHON], "Nâzım Hikmet ile Mülâkat", *Akbaba*, 7 Mayıs 1937.

ORHAN VELİ [KANIK], "İşin Kolayı", *Yaprak*, 15 Mayıs 1950, S. 26, s. 2.

ORHAN VELİ [KANIK], "Moskova Uşakları", *Yaprak*, 15 Mayıs 1950, S. 26, s. 2.

ORHAN VELİ [KANIK], "Üç Sosyalist Şair", *Yaprak*, 15 Mayıs 1950, S. 26, s. 2.

ORHON, Orhan Seyfi, "Bir Töre", *Son Havadis*, 8 Haziran 1967.

ORHON, Orhan Seyfi, "Millî Karakter", *Son Havadis*, 9 Haziran 1970.

ORHON, Orhan Seyfi, "Nâzım Hikmet", *Son Havadis*, 6 Haziran 1963.

ORHON, Orhan Seyfi, "Nâzım Hikmet", *Son Havadis*, 14 Aralık 1970.

ORHON, Orhan Seyfi, "Nâzım Hikmet ile Mülâkat", *Akbaba*, 7 Mayıs 1937.

ORHON, Orhan Seyfi, "Palavracılar", *Son Havadis*, 12 Ekim 1967.

ORHON, Orhan Seyfi, "Vatan Haini", *Son Havadis*, 17 Temmuz 1967.

OTÇU, Önder, "Nâzım Hikmet'in Bir Şiirinin Açısından "Ontoloji", *Sombahar*, Ocak –Şubat 1996, S. 33, s. 70-85.

OZANSOY, Halit Fahri, "Sanat ve Hayat: Bir Nâzım Hikmet'tir Tutturmuşlar!", *Tercüman*, 7 Kasım 1968.

ÖCAL, Cemal Oğuz, "Ahmet Emin Yalman'a Cevap", *Serdengeçti*, Ekim 1949.

ÖNAL, Kubilay, "1951 Sonrası Şiirlerinde Nâzım Hikmet'in Kentleri" *Mimarist*, Haziran 2003, S. 3 (8), s. 19-22; S. 3 (9), s. 14-18.

ÖNERTOY, Olcay, "Nâzım Hikmet ve Şiiri Üzerine Birkaç Söz", *Çağdaş Türk Dili*, Haziran 2002, S. 172 (Ö. S.: Nâzım Hikmet-1), s. 199-203.

ÖNEŞ, Mustafa, "835 Satır", *Yeni Dergi*, Aralık 1968.

ÖNEŞ, Mustafa, "Nâzım Hikmet'in Rubaileri Üzerine Notlar", *Yansıma*, Yıl: II, c. III, Haziran 1973, S. 18, s. 70-71.

ÖNEŞ, Mustafa, "Nâzım Hikmet'in Şiiri", *Yeni Dergi*, Nisan 1967.

ÖNEŞ, Mustafa, "Nâzım Hikmet'in Şiirinde Yurt Özlemi", *Milliyet Sanat Dergisi*, Ocak 1992, S. 280, s. 12-14.

ÖNSİPAHİOĞLU, Hasan, "Nâzım Hikmet Haftası" Sürüyor", *Milliyet Sanat Dergisi*, 28 Ocak 1977, S. 216, s. 30.

ÖYMEN, Edip Emil, "Richard McKane, Nâzım Hikmet'i İngilizceye Çevirdi / Bu Hazin Hürriyet", *Cumhuriyet Kitap*, 23 Mart 1990, S. 7, s. 4 (*A Sad Story of Freedom* hk.)

ÖZ, Erdal, "Şiirimizin Büyük Proleteri", *Türk Solu*, 10 Mayıs 1969.

ÖZBAHÇE, Osman, "Nâzım Hikmet'in Şiiri", *Kökler*, Yıl: I, Temmuz-Eylül 2003, S. 2, s. 92-118.

ÖZCAN, Gökhan, "Kendi Çocuklarından Korkan Ülke", *Gerçek Hayat*, Yıl: V, 3 Haziran 2005, S. 241, s. 11.

ÖZÇELİK, Tahir, "Ferhad ile Şirin", *Milliyet Sanat Dergisi*, 1 Ocak 1986, S. 485 (135), s. 46.

ÖZDEMİR, Emin, "Memleketimden İnsan Manzaraları Üzerine Bir Deneme", *100. Doğum Yıldönümünde Nâzım Hikmet'e Armağan*, Ed. Alpay Kabacalı, T.C. KB. Y., 1. b., Ankara 2002, s. 115-156.

ÖZDEMİR, Emin, "Nâzım Hikmet Sözlüğü", *Kum*, Yıl: I, Kasım 2002, S. 11, s. 10-14.

ÖZDEMİR, Emin, "Nâzım Hikmet'in Şiirinde Anlatım", *Çağdaş Türk Dili*, Mart 1994, S. 6 (73), s. 3-6. Aynı yazı: *Nâzım Hikmet Günleri 30-31 Ocak 1994*, s. 52-55.

ÖZDEMİR, Emin, "Nâzım Hikmet'in Türkçeye ve Şiir Diline Katkıları: Nâzım Hikmet Sözlüğü", *Türkçenin Yurttaşı Nâzım Hikmet / Sempozyum Bildirileri: Ankara 24-25 Ekim 2002*, Yayına Hzl. Hüseyin Atabaş, TÖMER Y., Ankara 2003, s. 321-330.

ÖZDEMİROĞLU, V., "Nazım Hikmet Aramızdaymış", *Boğaziçi*, Nisan-Haziran 1991 (Ö. S.), S. 2, s. 63-66.

ÖZDENÖREN, Rasim, "Nazım Hikmet ve Dostoyevski", *Kitap Postası*, Ekim 2005, S. 7, s. 6-7.

ÖZEL, İsmet, "Nâzım Hikmet İçin", *May*, Temmuz 1969.

ÖZEL, Mustafa, "Nazım Bizim Kaçağımız", *Aksiyon*, Yıl: I, 22-28 Temmuz 1995, S. 33, s. 25.

ÖZEL, Sevgi, "Türkçenin Müziğini Dünyaya Dinleten Şair Nâzım Hikmet'in Dili", *100. Doğum Yıldönümünde Nâzım Hikmet'e Armağan*, Ed. Alpay Kabacalı, T.C. KB. Y., 1. b., Ankara 2002, s. 187-268.

ÖZEN, Nurettin, "Savcı Nurettin Özen İddianameyi Okudu: "Nâzım Hikmet Türkiye'yi var eden ulusal değerlerimizden biridir" / Yazarlar Sendikası'nın Mahkemesi Başladı", *Yeni Düşünce*, Yıl: III, 14 Aralık 1983, S. 67, s. 18-22.

ÖZER, Ahmet, "Bizim Nâzım Hikmetimiz", *Çağdaş Türk Dili*, Temmuz 2002, S. 15 (173), s. 314-317.

ÖZER, Kemal, "Görüşlerin Belirmesi İçin", *Şiir Sanatı*, Haziran 1966.

ÖZER, Kemal, "Güncele Olumlu Bakış ve Nâzım Hikmet", *Yeni A*, Temmuz 1973.

ÖZER, Kemal, "Kavga Ozanı Nazım Hikmet: Çağdaş Şiirimizin Estetik, Nitelik ve İçerik Düzeylerinde Yol Açıcısı", *Milliyet Sanat Dergisi*, 21 Ocak 1977, S. 215, s. 4-8.

ÖZER, Kemal, "Kavga Ozanı Nazım Hikmet", *Evrensel Kültür*, Mart 2002, S. 123, s. 18-19.

ÖZER, Kemal, "Nâzım Hikmet Şiirinin Uyarısı", *Yeni A*, Haziran 1974.

ÖZGENTÜRK, Ali Habib, "Nâzım'ın Kamerası", *75. Doğum Yılında Nâzım Hikmet'e Armağan*, Türkiye Yazarlar Sendikası Y., İstanbul 1977, s. 158-168.

ÖZGÜNER, "Dünya Basınında Nâzım", *Barış*, 1 Mayıs 1950.

ÖZSENGİN, Kaya, "Nâzım Hikmet'in Ressamlığı", *100. Doğum Yıldönümünde Nâzım Hikmet'e Armağan*, Ed. Alpay Kabacalı, T.C. KB. Y., 1. b., Ankara 2002, s. 457-482.

ÖZSOY, İskender, "Kemal Tahir ile Nâzım / Bir Dargınlık Öyküsü", *Popüler Tarih*, Haziran 2002, S. 22, s. 80-83.

ÖZTOPRAK, Hasan, "Hepimizin Nâzım Hikmet'i", *E*, Ocak 2002, S. 34 (Ö.S), s. 1.

ÖZTÜRK, Ali Osman, "İnsan Manzaraları'ndan Bir Portre: Ahmet Şükrü Esen", *Kitaplık*, Mart-Nisan 2002, S. 52, s. 177-180.

ÖZTÜRK, Hüseyin, "Türk Edebiyatı Vakfı'ndan İki Kitap", *Vakit*, 14 Ağustos 2006 (Y. Bülent Bakiler'in *Gidenlerin Ardından* adlı eserinde yer alan N. Hikmet'le ilgili bölümler hk.)

ÖZTÜRKMEN, Ömer, "Nihal Atsız-Necip Fazıl- Nazım Hikmet", *Türkiye*, 10 Mayıs 1995.

ÖZYILDIRIM, Bekir Sıddık, "Bir Hain, Vatan Şairi Olur mu?", *Zafer*, 8 Mart 1968.

PAKSOY, Abdülkadir, "Baban mı Lan Bu?", *Anadolu Ekini*, Mart-Nisan 1992

PALA, İskender, "Ferhat Nâzım ile Şirin Piraye", *E*, Ocak 2002, S. 34 (Ö.S), s. 37-39.

PAZARKAYA, Yüksel, "Batı Almanya Radyolarında 1941 Yılında", tYön, *26 Mart 1965*.

PAZARKAYA, Yüksel, "İvan İvanoviç'i Tanımak", *Papirüs*, Mayıs 1969.

PAZARKAYA, Yüksel, "Nâzım Hikmet ve Demokles'in Kılıcı", *Yeni A*, Ağustos-Eylül 1973.

PAZARKAYA, Yüksel, "Nâzım Hikmet ve Yeni Kalemden Çıkan Lirizm", *Yön*, 22 Ocak 1965.

PAZARKAYA, Yüksel, "Nâzım'ın İzinde", *Adam Sanat*, Ocak 2003.

PERİN, Cevdet, "Acıdıkları İçin", *Haber*, 24 Eylül 1967.

PERİN, Cevdet, "Prokov ve Akünov!", *Haber*, 29 Mart 1968.

PERİNÇEK, Doğu, "Nazım Hikmet'in İki Güneşi", *Milliyet Sanat Dergisi*, 15 Kasım 1985, S. 132 (482), s. 46-47.

PİNHAS COHEN, Hava, "Akdeniz Tarzı Aşk", ", *Hürriyet Gösteri* (Ö.S), Şubat-Mart 2002, S. 235, s. 56-57.

PLUÇEK, Valentin Nikolayeviç, "Nâzım Hikmet ve Tiyatro", Rusçadan çev. M. Özlem Parer, *Çağdaş Türk Dili*, Temmuz 2002, S. 15 (173), s. 356-358.

PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali, "Nâzım Hikmet Şiirinin Gelişi", *Şiir Sanatı*, Nisan-Mayıs 1966.

R. TOMRİS: *Bk.* TOMRİS, R.

RİTSOS, Yannis, "Nâzım Hikmet'in Yapıtı Üzerine Düşünceler", Çev. Panayot Abacı, *Varlık*, Mayıs 1984, S. 51 (920), s. 23-25.

SABAHATTİN ALİ, "Nâzım Hakkında", *Uyanış*, Aralık 1937.

SADRİ ETEM: *Bk.* ERTEM, Sadri.

SAFA, Peyami, "Biraz Aydınlık" (I-VII), *Hafta*, 8 Temmuz-12 Ağustos 1935

SAFA, Peyami, "Cingöz Recai'den Nâzım Hikmet'e", *Hafta*, 23 Eylül 1935, S. 41, s. 3.

SAFA, Peyami, "Büyük Bir Kafa Mimarı", *Hareket*, 8 Haziran 1929.

SAFA, Peyami, "Jakond ile Sİ-YA-U", *Resimli Ay*, Aralık 1929, S. 10, s. 26.

SAFA, Peyami, "Kültür Alemi ve Matbuat", *Hareket*, 29 Mayıs 1929.

SAFA, Peyamı, "Nâzım Hikmet'in Son Piyesi", *Milliyet*, 20 Ağustos 1957.

SAFA, Peyami, "Şarlatan", *Tan*, 11 Eylül 1935.

SAFA, Peyami, "Şiir ve Nesir", *Hafta*, 20 Şubat 1935.

SAFA, Peyami, "Varız Diyen Nesil", *Hareket*, 11 Mayıs 1929.

SAFA, Peyami, ""Yeni Şiir", *Hareket*, 10 emmuz 1929.

SAĞLAR, Fikri, "Açış Konuşması", *Nâzım Hikmet Günleri 30-31 Ocak 1994*, Edebiyatçılar Derneği Y., 1. b., Ankara 1994, s. 9-10.ú

SAKAR, Atıf, "Bir Ölü (!)'ye Dair", *Haber*, 19 Temmuz 1967.

SALMAN, Ersin, "Nâzım", *Adam Sanat*, Kasım 1995, S. 120, s. 45 (Şiir).

SANÇAR, Nejdet, "Fikret ve Nâzım Hikmet", *Ötüken*, Ocak 1968, S. 1 (49), s. 3.

SANÇAR, Nejdet, "Nâzım Hikmet'in Türklüğü ve Şairliği Meselesi", *Ötüken*, 18 Ocak 1965, S. 13, s. 1-4.

SARIOĞLU, Sezai, "Kitapları Yenile, Ama Yine Kırmızı Olsun", *Akşam-lık*, 9 Mayıs 2003, S. 53, s. 4-5 (TÜSTAV'ın *Komintern Belgelerinde Nâzım Hikmet* ve *Bizim Radyoda Nâzım Hikmet* adlı yayınları hk.).

SARIOĞLU, Sezai, "Nazım Hikmet: Akıntıya Kürek Çeken Bir Komünist", *Birikim*, Mart 2002, S. 155, s. 44-57.

SARP, Asım, "Nâzım'ın Sanat Anlayışı", *Gerçekler Postası*, 1 Hazıran 1967.

SARP, Asım, "Türk Şiirinin Bünyesindeki Teknik Gelişmi", *Gün*, 15 Haziran 1946.

SARSMAZ, Mehmet, "Nâzım Hikmet Şiiri Çerçevesinde Şiirimizde Felsefi Duruş", *Hürriyet Gösteri*, Şubat-Mart.2003, S. 246, s. 84-85.

SAV, Atilla, "Bir Masal-Oyun, Bir Aşk Üçgeni", *Milliyet Sanat Dergisi*, Aralık 1992, S. 302, s. 40-41.

SAYMAN, Aydın, "Nâzım Hikmet ve Sinema", *Yansıma*, Yıl: II, Haziran 1973, S. 18.

SEBÜK, Mehmet Ali, "Askerî Adalet Diye Bir Hukuk Şubesi Yoktur", *Vatan*, 3 Ocak 1950.

SEBÜK, Mehmet Ali, "Büyük Adlî Hata", *Vatan*, 20 Aralık 1949.

SEBÜK, Mehmet Ali, "Dreyfüs – Nâzım Hikmet", *Vatan*, 28 Ocak 1950.

SEBÜK, Mehmet Ali, "Hakkın Müdafaası", *Vatan*, 28 Ocak 1950.

SEBÜK, Mehmet Ali, "Nâzım Hikmet Davasının Sübut Delileri", *Vatan*, 18 Kasım 1949.

SEBÜK, Mehmet Ali, "Nâzım Hikmet Meselesi", *Vatan*, 11 Kasım 1949.

SEBÜK, Melumet Ali, "Nâzım Hikmet'e Ait Fiillerin Suç Unsurları", *Vatan*, 23 Kasım 1949.

SEBÜK, Mehmet Ali, "Nâzım Hikmet'in Cezası", *Vatan*, 5 Aralık 1949.

SEBÜK, Mehmet Ali, "Nâzım Vatan Haini Değildi", *Yeni Gündem*, 19-25 Ekim 1986, S. 3 (33), s. 10-14.

SELÇUK, İlhan, "Acaba Şair Haklı mıydı?", *Cumhuriyet*, 15 Ağustos 2006, s. 3.

SELÇUK, İlhan, "Bakın Efendiler", *Cumhuriyet*, 4 Mart 1967.

SELÇUK, İlhan, "Doğdu ve Yaşıyor", *Cumhuriyet*, 30 Ocak 1977.

SELÇUK, İlhan, "Nâzım Hikmet", *Cumhuriyet*, 18 Aralık 1964.

SELÇUK, İlhan, "Nâzım ve Süleyman", *Cumhuriyet*, 14 Temmuz 1967.

SELÇUK, Timur, "Nâzım'ı Bestelemek", *Adam Sanat*, Aralık 1987, S. 25, s. 41-43.

SEPETÇİOĞLU, Mustafa Necati, "Nâzım Hikmet Davulu", *Türk Dünyası Tarih ve Kültür Dergisi*, Mart, 2000, S. 159, s. 45-48; Nisan 2000, S. 160, s. 48-52; Mayıs 2000, S. 161, s. 21-25; Haziran 2000, S. 162, s. 4 4-49; Temmuz 2000 S. 163, s. 40-47.

SERDAR, Ali, "Bütün İnsanlıkla Soluk Alabilen Bir Şair", *Hürriyet Gösteri* (Ö.S), Şubat-Mart 2002, S. 235, s. 63.

SERTEL, Sabiha Zekeriya, "İdealist Nâzım Hikmet", *Nazım Hikmet Türk Basınında*, Tekin Y., İstanbul 1967, s. 138-141.

SERTEL, Sabiha Zekeriya, "Nâzım Hikmet'in Otokritiği", *Ant*, 22 Ekim 1968.

SERTEL, Z., "Nâzım Hikmet Babıâli'de", *Ant*, 19 Mart 1968 ("Zekeriya Sertel'in Hatıraları" başlıklı yazı dizisinin 5. Bölümü).

SEVİNÇLİ, Efdal, "İmzalı Kitaplar", *Hürriyet Gösteri*, Mayıs 1990, S. 114, s. 60 (Sadeddin Nüzhet'in Nâzım Hikmet'e "En Kıymetli Şairimiz Nâzım Hikmet'e" diyerek imzaladığı *Halk Şairleri* adlı kitabı dolayısıyla).

SEVİNÇLİ, Efdal, "Nâzım Hikmet Darülbedayi'de", *Varlık*, Ocak 1989, S. 55 (976), s. 5-7.

SEYDA, Mehmet, "Nâzım Hikmet'in Şiiri", *Yeditepe*, Haziran 1965.

SEYMEN, Mehmet N., "Kahraman Şairler (!) Ütopyası", *İktibas*, Yıl: VIII, Ağustos 1990, S. 140, s. 55-56.

SEYYİT NEZİR, "Nâzım'ın Şiirine Bütünlüklü Bakmak", *Broy*, Haziran-Temmuz 1988, S. 32-33, s. 3.

SEZENER, H., "Ey Hürriyet Seninle Nasıl Eğlendiler", *Barış*, Mayıs 1950.

SEZER, Sennur, "Nâzım Hikmet Şiirinde Yurtseverelik ve Emperyalizm Karşıtlığı", *Türkçenin Yurttaşı Nâzım Hikmet / Sempozyum Bildirileri: Ankara 24-25 Ekim 2002*, Yayına Hzl. Hüseyin Atabaş, TÖMER Y., Ankara 2003, s. 150-157.

SEZER, Sennur, "Nâzım Hikmet", *Varlık*, Haziran 2002, S. 1137, s. 15-20.

SEZER, Sennur, "Yaşamını Nâzım'ın Yaşamını Aktarmaya Adamış Olan Memet Fuat'tan Vazgeçilmez Kaynak", *Cumhuriyet Kitap*, S. 672, s. 9.

SILLEN, Samuel, "Bir Amerikan Yazarına Göre Nâzım Hikmet", Çev. Engin Aşkın, *Ant*, 7 Mayıs 1968.

SİMONOV, Konstantin, "Nâzım Hikmet Üzerine", Rusçadan çev. Zeynep Günal, *Çağdaş Türk Dili*, Temmuz 2002, S. 15 (173), s. 351-355.

SKUKALEK, Rudolf, "Stretnutie s Nazimom Hikmetom", *Kulturny Zivot*, Eylül 1954, S. 17, s. 8.

SONER, Ahmet, "Sinemacı Gözüyle Nâzım Hikmet", *Cumhuriyet Sanat* (Edebiyat Eki), Ocak 1971.

SONGAR, Ayhan, "Benim Anladığım Nâzım Hikmet", *Nokta*, 26 Temmuz 1987, S. 5 (29), s. 24-25.

SOUPAULT, Philippe, "Nâzım Hikmet", Çev. A. Timuçin, *Şiir Sanatı*, Nisan 1967.

SOUPAULT, Philippe, "Philippe Soupault Nâzım Hikmet'i Anlatıyor", *Yön*, 30 Nisan 1965.

SOYSAL, İlhami, "Bir Şairin Ölümü", *Yön*, 20 Kasım 1964.

SOYSAL, İlhami, "Ekber Babayef'in Hatıraları: Bir Şairin Ölümü", *Yön*, 20 Kasım 1964.

SÖNMEZ, Tekin, "Orhan Kemal'de Nazım Hikmet Dönemeci", *Yansıma*, Yıl: I, Haziran 1972, S. 6, s. 8-9.

SÖNMEZ, Tekin, "Toplumcu Şiirimiz Üstüne Notlar", *Yansıma*, Yıl: II, Haziran 1973, S. 18.

SÖZDİNLER, Serhan, "Nâzım'da Gizli Özne: Piraye", *Evrensel Kültür*, Ocak 1999, S. 85, s. 15-17; Mart 1999, S. 87, s. 44-46.

SÖZDİNLER, Serhan, "Nâzım'dan Meşhur Adamlar", *Evrensel Kültür*, Aralık 1999, S. 96, s. 15-18.

STINUS, Erik, "Recep, Hasan, Hatçe ve Süleyman'ın Şairi", *Hürriyet Gösteri* (Ö.S), Şubat-Mart 2002, S. 235, s. 32-33.

SU, Hüseyin – Ömer Lekesiz, "Öykücüler ve Öykü Kitapları Sözlüğü-16 / Nazım Hikmet", *Hece Öykü*, Yıl: III, Ağustos-Eylül 2006, S. 16, s. 176-178.

SUBAŞI, Muhsin İlyas, "Nâzım Hikmet ve Atatürk", *Yeni Düşünce*, Yıl: II, 21 Mayıs 1982, S. 33, s. 23.

SÜLKER, Kemal: *Bk*. KEMAL SÜLKER [OKUR].

SVERÇEVSKAYA, Antonina, "Nâzım Hikmet'in Moskova'daki Oyunları ve Göremediği İvan İvanoviç Var mıydı Yok muydu?", Çev. Hülya Aslan, *Hürriyet Gösteri* (Ö.S), Şubat-Mart 2002, S. 235, s. 64-66.

ŞAHAN, Yakup, "Anlaşılamayan Bir Şiir", *Varlık*, Eylül 1987, S. 54 (960), s. 16-17.

ŞENER, Sevda, "Nâzım Hikmet'in Oyun Yazarlığı", *Türkçenin Yurttaşı Nâzım Hikmet / Sempozyum Bildirileri: Ankara 24-25 Ekim 2002*, Yayına Hzl. Hüseyin Atabaş, TÖMER Y., Ankara 2003, s. 301-313.

ŞENER, Sevda, "Nâzım Hikmet'in Tiyatrosu", *100. Doğum Yıldönümünde Nâzım Hikmet'e Armağan*, Ed. Alpay Kabacalı, T.C. KB. Y., 1. b., Ankara 2002, s. 389-424.

ŞERİF HULUSİ, "Nâzım Üstüne", *Eylem*, 1963, s. 17.

ŞEVKET SÜREYYA [AYDEMİR], "Polemik: Benerci Kendini Niçin Öldürdü", *Kadro*, Nisan 1932, S. 4, s. 31-39.

ŞEVKİ, Abdullah, "Nâzım Hikmet ve Tasavvuf", Hece Yıl: IX, Temmuz 2005, S. 103, s. 28-32.

ŞİMŞEK, Aydın, "Nâzım Hikmet Bağlamında Piyasa ve Fetişizm", *Türkçenin Yurttaşı Nâzım Hikmet / Sempozyum Bildirileri: Ankara 24-25 Ekim 2002*, Yayına Hzl. Hüseyin Atabaş, TÖMER Y., Ankara 2003, s. 289-299.

TANER, Haldun, "Nâzım Hikmet'in Oyununu Moskova'da Seyrettim", *Ant*, 18 Temmuz 1967.

TANER, Haldun, "Nâzım'ın Mezarı", *Ant*, 25 Temmuz 1967.

TANIR, A. Rauf, "Yolunu Şaşıran Adam", *Tenkit Gazetesi*, 20 Ağustos 1952 (Şiir).

TANİLLİ, Server, "Dönemi İçinde Nâzım Hikmet", *Evrensel Kültür*, Şubat 2002, S. 122, s. 59-60.

TANİLLİ, Server, "Yeni Bir Yüzyılın Başında Nâzım", *Cumhuriyet Kitap*, 17 Ocak 2001, S. 622, s. 4.

TANSEL, Fevziye Abdullah, "Bir Mevlevî Nâsir ve Şairi: Mehmed Nâzım Paşa", *Ankara Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi*, 1967, S. XIV, s. 157-159.

TANYOL, Cahit, "Çağdaş Şiirimizin Temelleri ve Dört Şair", *Üç Çiçek*, Ocak 1984, S. 3, s. 8-24 (Tanpınar, A. K. Tecer, N. Hikmet ve N. Fazıl hk.).

TANYOL, Cahit, "Nâzım Hikmet Vatan Haini mi?", *Yön*, 23 Temmuz 1965.

TARIK SERVET, "Basında Solcu Yazarlar- XX / Nazım Hikmet'in Affedilmesini İsteyenler", *Zafer*, 23 Haziran 1965.

TARIK SERVET, "Kampanyanın Sonu", *Zafer*, 25-26 Haziran 1965.

TARIK SERVET, "XXIV: Nâzım'a Vazife (...)", *Zafer*, 27 Haziran 1965.

TARKA, "Unutulan Adam" Piyesinin Sahneye Konuş Prensipleri", *Darülbedayi*, 1 Ocak 1935, S. 56, s. 5-6.

TAŞPINAR, Zerrin, "Nâzım Hikmet'in Şiirinde Aşk, Kadın ve Özlem", *Türkçenin Yurttaşı Nâzım Hikmet / Sempozyum Bildirileri: Ankara 24-25 Ekim 2002*, Yayına Hzl. Hüseyin Atabaş, TÖMER Y., Ankara 2003, s. 135-142.

TATARLI, İbrahim, "Barış Ozanı Nâzım Hikmet", *Sanat ve Toplum*, Kasım-Aralık 1978, S. 3, s. 19-32.

TAUFER, Jri, "O Nazimu Hikmetovi", *Divadlo*, c. I, 1958, S. 9, s. 1-12.

TAYDAŞ, Nihat, "Nâzım Hikmet'in "Kadınlarımız" Şiiri Konusunda Düşünceler", *Çağdaş Türk Dili*, Haziran 2002, S. 172 (Özel Sayı: Nâzım Hikmet-1), s. 277-279.

TEKİL, Füruzan, "Eyyamcılık Siyaseti", *Zafer*, 22 Aralık 1967.

TELLİ, Ahmet, "Modernizm Bağlamında Nâzım Hikmet Şiirinin Öncü Rolü, *Türkçenin Yurttaşı Nâzım Hikmet / Sempozyum Bildirileri: Ankara 24-25 Ekim 2002*, Yayına Hzl. Hüseyin Atabaş, TÖMER Y., Ankara 2003, s. 251-257.

TEMİZYÜREK, Mahmut, "Nâzım Hikmet Şiirinde Poetik, Politik, Pratik Oluşum: 'Nâzım Hikmet 19'unda Doğdu' ", *Türkçenin Yurttaşı Nâzım Hikmet / Sempozyum Bildirileri: Ankara 24-25 Ekim 2002*, Yayına Hzl. Hüseyin Atabaş, TÖMER Y., Ankara 2003, s. 27-42.

TEMO, Selim, "Kalıcı Bir Biyografi: Romantik Komünist", *Kanat*, Kış 2002, S. 8, s. 3.

TEVFİK NEZİHİ, "Nazım Hikmet'in Son Yazdığı Piyes", *Büyük Doğu*, 10. Devre, 24 Nisan 1959, S. 8, s. 6.

TİL, Enis Tahsin, "Gazeteler-Gazeteciler: Hikmet Nâzım Bey", *Akşam*, 29 Haziran 1950 (N. Hikmet'in babası hk.).

TİMUÇİN, Afşar, "Bu Dünyada Nâzım Kaldı", *Yeni Ufuklar*, Haziran 1974.

TİMUÇİN, Afşar, "Memleketimden İnsan Manzaraları", *Türkçenin Yurttaşı Nâzım Hikmet / Sempozyum Bildirileri: Ankara 24-25 Ekim 2002*, Yayına Hzl. Hüseyin Atabaş, TÖMER Y., Ankara 2003, s.210-214.

TİMUÇİN, Afşar, "Nâzım Hikmet / Bir Dehanın Yalnızlığı", *May*, Eylül 1969.

TİMUÇİN, Afşar, "Nâzım Hikmet İçin", *May*, Haziran 1969.

TİMUÇİN, Afşar, "Nâzım Hikmet Şiirinin Temel Anlatım Özellikleri", *Nâzım Hikmet Günleri 30-31 Ocak 1994*, Edebiyatçılar Derneği Y., 1. b., Ankara 1994, s. 77-78.

TİMUÇİN, Afşar, "Nâzım Hikmet Şiirinin Temel Anlatım Özellikleri", *Nâzım Hikmet Günleri 30-31 Ocak 1994*, Edebiyatçılar Derneği Y., 1. b., Ankara 1994, s. 77-78.

TİMUÇİN, Afşar, "Nâzım Hikmet'in Şiiri", *Milliyet Sanat Dergisi*, Aralık 1992, S. 302, s. 40-41.

TİMUROĞLU, Vecihi, "Nâzım Hikmet Kitaplığı Oluşturabilmenin Koşulları", *Nâzım Hikmet Günleri 30-31 Ocak 1994*, Edebiyatçılar Derneği Y., 1. b., Ankara 1994, s. 27-29.

TİMUROĞLU, Vecihi, "Nâzım Hikmet Şiirinin Gelişimi Üzerine Bir Deneme", *Nâzım Hikmet Günleri 30-31 Ocak 1994*, Edebiyatçılar Derneği Y., 1. b., Ankara 1994, s. 151-173.

TİMUROĞLU, Vecihi, "Nâzım Hikmet Şiirinin Kaynakları ve "Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı" Üzerine Bir Deneme", *Türkçenin Yurttaşı Nâzım Hikmet / Sempozyum Bildirileri: Ankara 24-25 Ekim 2002*, Yayına Hzl. Hüseyin Atabaş, TÖMER Y., Ankara 2003, s. 159-200.

TİMUROĞLU, Vecihi, "Nâzım Hikmet'te Şiir Türleri", *Türkçenin Yurttaşı Nâzım Hikmet / Sempozyum Bildirileri: Ankara 24-25 Ekim 2002*, Yayına Hzl. Hüseyin Atabaş, TÖMER Y., Ankara 2003, s. 115-133.

TİMURTAŞ, Faruk Kadri, "Âkif ve Nâzım Hikmet", *Son Havadis*, 8 Ocak 1966.

TİMURTAŞ, Faruk Kadri, "Nâzım Hikmet Büyük Şair Değildir", *Son Havadis*, 22 Temmuz 1967.

TOKATLI, Attilâ, "Nâzım Hikmet ve Yolcu", *Ant*, 17 Ocak 1967.

TOKER, Metin, "Nâzım", *Milliyet*, 15 Ekim 1967.

TOMRİS, R., "Nâzım Hikmet Deyince", *Papirüs*, Eylül 1967, S. 16, s. 14-16.

TOPLU İĞNE, "[Nâzım Hikmet'e Nazireler:] 29 Satır", *Artist*, 17 Eylül 1931.

TOPRAK, Bedirhan, "Koy Sepete / "Kerem Gibi", *Akşam-lık*, 6 Eylül 2002, S. 18, s. 21 (E. Babayev'in *Nâzım Hikmet*'i hk.).

TOPRAK, Ömer Faruk, "Aslolan Hayattır", *Papirüs*, Eylül 1967.

TOPRAK, Ömer Faruk, "Nâzım Hikmet'in Yeri", *Yeni Ufuklar*, Ağustos 1975, S. 23 (263), s. 17-22.

TOPRAK, Ömer Faruk, "Yolcu", *Yön*, 27 Ocak 1967.

TOPRAK, Zafer, "Nâzım Hikmet'in Açlık Grevi (Mayıs 1950)", *Toplumsal Tarih*, Mayıs 2000, S. 13 (77), s. 9-17.

TOPUZ, Hıfzı, "Drôme Dağlarında Nâzım Hikmet ve "Yeni Bekçi Köpekleri", *Adam Sanat*, Mart 1999, S. 160, s. 11-14.

TOPUZ, Hıfzı, "Nâzım Hikmet, Ömrünün Üç Büyük Vesikası"nı Anlatıyor", *Milliyet Sanat Dergisi*, 4 Aralık 1978, S. 300, s. 38-39.

TUĞ, Baki, "Türkiye'nin Başka Meselesi Yok mu?", *Aksiyon*, Yıl: I, 22-28 Temmuz 1995, S. 33, s. 28 (N. Hikmet'in mezarının Türkiye'ye getirilmesi hk.).

TULYAKOVA HİKMET, "Vera, "Nâzım Hikmet'in Hayatı Dünyanın Dünü, Bugünü ve Yarınıyla Doluydu", *Politika*, 25 Ocak 1977.

TUNÇAY, Mete, "Nâzım'ın Bedreddin ve Bedreddîn", 12 Hairan 1978, S. 281, s. 25.

TURAN, Güven, "Nâzım Hikmet: Modernist", *Kitap-lık*, Yıl: XI, Kasım 2003, S. 66, s. 106-110.

TÜRKLER, Kemal, "O, Türkiye ve Dünya İşçi Sınıfının Halklar Arası Dayanışma ve Kardeşliğin Koparılmaz Halkasıdır", *DİSK'in Sesi*, 1 Şubat 1977, S. 5.

TZ[ARA], Tr[istan], "Derriere Ses Barreux Nazim Hikmet", *L'Humnite* (Paris), 8 Aralık 1949.

TZARA, Tristan, "Nâzım Hikmet Üstüne", Çev. Mehmet Tuncay, *Şiir Sanatı*, Ocak 1967.

TZARA, Tristan, "Nâzım Hikmet'in Şiiri ve Evrensellik", Çev. S. Hilav, *Yön*, 7 Mayıs 1965.

TZARA, Tristan, "Tzara'nın Çağrısı", Çev. Alp Tümertekin, *Kitap-lık*, Mart-Nisan 2002, S. 52, s. IV (Vesika-lık bölümü içinde).

UĞURLU, Nurer, "Bir Şiir Bir Anı", *Yeni Gerçek*, Haziran 1968.

ULUÇ, Fuat, "Bir Azıtma Münasebetiyle", *Düşünen Adam*, 3 Aralık 1964.

ULUÇ, Fuat, "Hem Komünist Hem Vatan Şairi", *Bayrak*, 1 Mayıs 1965.

ULUÇ, Fuat, "İşte Nâzım Hikmet", *Bayrak*, 1 Temmuz 1965.

ULUÇ, Fuat, "Nâzım Hikmet ve Çömezleri Neden Kızıyorsunuz?", *Bayrak*, 1 Nisan 1965.

ULUÇ, Fuat, "Rıza Tevfik Mehmed Akif ve Nâzım Üzerine", *Bayrak*, 1 Şubat 1965.

ULUÇ, Fuat, "Yine O Hikâye", *Bayrak*, 1 Ocak 1965.

ULUNAY, [Refi Cevat], "Nâzım Hikmet", *Milliyet*, 5 Haziran 1963.

UMRAN NAZİF, ""Nurullan Ataç'ı Ziyaret", *Varlık*, 1 Şubat 1938.

USHE, Bodo, "Postacı Nâzım", *Güney*, Almdan Çev. ?, Temmuz-Eylül 2006, S. 37, s. 16-17.

UŞAKLI, Ömer Bedrettin, "Yeni Edebiyat", *Nazım Hikmet Türk Basınında*, Tekin Y., İstanbul 1967, s. 23.

UTKU, Nuh, "Bir Karşılaştırma: Necip Fazıl-Nazım Hikmet", *Yitik Düşler*, Mayıs 2002, S. 19, s. 16.

UYAR, Turgut, "Sıla ve Muhacirlik Mısraları", *Papirüs*, Eylül 1967.

UYAR, Turgut, "Şiir", *Ant*, 18 Nisan 1967.

UYSAL, Ahmet, "Yazdık Nâzım Nâzım Diye", *Yeni Ortam*, 26 Ağustos 1974.

UZUNER, Buket, "Tehlikeli ve Yarı Mitolojik Bir Kahraman", *Radikal Kitap*, Yıl: I, 30 Mart 2001, S. 2, s. 21.

ÜNLÜ, Şemsettin, "Kemal Tahir'e Mapusaneden Mektuplar"da Roman", *Çağdaş Türk Dili*, Haziran 2002, S. 172 (Özel Sayı: Nâzım Hikmet-1), s. 209-211.

ÜSTÜNDAĞ, Erhan, "Başı Dik Bir Türk", *Radikal Kitap*, Yıl: II, 24 Ocak 2003, S. 97, s. 7 (O. Karaveli'nin *Tanıdığım Nâzım Hikmet*'i hk.).

ÜZMEZ, Hüseyin, "Nazım Hikmet Moskova'da Anılmış", *Vakit*, 8 Haziran 2006 Perşembe, s. 5.

VÂ-NÛ, "Bu Dünyadan Nâzım Geçti", *Meydan*, 1965.

VÂ-NÛ, "Çocukluk ve Gençlik Arkadaşım Nâzım Hikmet", *Meydan*, 27 Nisan 1965.

VERES, Juraj, "Laska a Lagenda (Navsteva Nazima Hikmeta v ND v Bratislava)", *Smena*, 12 Mart 1955, S. 62, s. 1.

YAĞCI, Öner, "Belirli ve Sonsuz Bir An"ın Romancısı Nâzım Hikmet", *100. Doğum Yıldönümünde Nâzım Hikmet'e Armağan*, Ed. Alpay Kabacalı, T.C. KB. Y., 1. b., Ankara 2002, s. 307-388.

YAĞCI, Öner, "Nâzım Hikmet'in Kitapları ve Nâzım Hikmet'le İlgili Kitaplar Kaynakçası", *100. Doğum Yıldönümünde Nâzım Hikmet'e Armağan*, Ed. Alpay Kabacalı, T.C. KB. Y., 1. b., Ankara 2002, s. 511-525.

YAĞCI, Öner, "Nâzım Hikmet'in Siyasi Otorite-Sanat İlişkisi Anlayışı", *Türkçenin Yurttaşı Nâzım Hikmet / Sempozyum Bildirileri: Ankara 24-25 Ekim 2002*, Yayına Hzl. Hüseyin Atabaş, TÖMER Y., Ankara 2003, s. 49-95.

YAĞIZ, Süleyman, "Nâzım ve Necip Fazıl", *Takvim*, 22 Ocak 2002.

YALÇIN, Altan, "Ellerinize ve Yalana Dair", *Ant*, 17 çŞubat 1970.

YALÇIN, Altan, "Sanatta Yeni Bir Dönemeç", *Ant*, 20 Ocak 1970.

YAKUP KADRİ [KARAOSMANOĞLU], "835 Satır", *Milliyet*, 28 Nisan 1929.

YAKUP KADRİ [KARAOSMANOĞLU], "Nâzım Hikmet", *Milliyet*, 20 Mayıs 1929.

YAKUP KADRİ [KARAOSMANOĞLU], "Yeni Cemiyette Şair", *Milliyet*, 14 Mayıs 1929.

YALMAN, Ahmet Emin, "Tevfik Fikret ve Nâzım Hikmet", *Vatan*, 19 Ağustos 1949.

YAŞAR KEMAL, "Nâzım Hikmet", *Ant*, 6 Haziran 1967.

YAŞAR KEMAL, "Nâzım Hikmet ve Halk", *Ant*, 3 Haziran 1969.

YAVUZ, Hilmi, "Nazım Hikmet ve Necip Fazıl / 'Satıh' mı 'Profondör' mü?", *E*, Şubat 2003, S. 47, s. 10.

YAVUZ, Hilmi, "Nâzım Hikmet, Necip Fazıl ve İslam", *Zaman*, 8 Ocak 2003.

YAVUZ, Hilmi, "Nâzım ile Piraye / Yeni Yayınlar, 5 Aralık 1975, S. 161, s. 28 (Derl. Memet Fuat de y.hk).

YAVUZ, Hilmi, "Nâzım: Aşma ve Avangard", *E*, Ocak 2002, S. 34 (Ö.S), s. 14-15.

YAZGIÇ, Suavi Kemal, "Nazım Hikmet'in 106. Doğum Yılı", *Hece*, Yıl: X, Şubat 2006, S. 110, s. 17-18.

YAZICI, Yasemin, "Nâzım Hikmet Artık Şarkılarda", *E*, Haziran 2001, S. 27, s. 38-39.

YENER, Faruk, "Nâzım Hikmet Haftası" Dün Başladı", *Milliyet Sanat Dergisi*, 21 Ocak 1977, S. 2156, s. 30.

YENER, Faruk, "Nâzım Hikmet", *Milliyet Sanat Dergisi*, 21 Ocak 1977, S. 215, S. 3, s. 32 (75. doğum yıldönümü dolayısıyla görüşlerinden seçmeler).

YENİGÜN, Sedat, "Vatan Şairi Ha", *Bugün*, 19 Mart 1967.

YEŞİLYURT, Türkân, "Nâzım Hikmet Şiirinde Sözlü Kültürün İzleri", *Hürriyet Gösteri* (Ö.S), Şubat-Mart 2002, S. 235, s. 81.

YEŞİLYURT, Türkân, "Nâzım Hikmet'in 'Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı'nı Anlattığı", *Dil Dergisi*, Temmuz-Ağustos 2002, S. 73-84.

YEVTUŞENKO, Yevgeni, "Dev Oyuncu-Boşa Giden Oyun!", İng.den çev. Önder Otcu, *Adam Sanat*, Eylül 1999, S. 166, s. 5-13.

YILDIRIM, Nazım, "Kan Konuşmaz", *Sanat Emeği*, Nisan 1978, S. 2.

YILDIRIM, Uğur, "Büyük Ütopya'nın Sanatçıları: Nazım Hikmet, Orhan Kemal, Ahmet Arif", *Berfin Bahar*, Yıl: I, Mayıs-Haziran 1995, S. 4-5, s. 37-38.

YILDIZ, Ahmet Hamit, "Makine ve Kaos / Nâzım Hikmet Şiirinde 'Fütürist' Eğilimler", *E*, Mart 2002, S. 36, s. 90-94.

YILMAZ, İhsan, "Piraye'ye Mektuplar / Nâzım Hikmet", *Hürriyet Gösteri*, Nisan-Mayıs 1998, S. 204, s. 14.

YILMAZ, İhsan, "Türkiye Şarkısı Nâzım / Aziz Nesin", *Hürriyet Gösteri*, Haziran-Temmuz 1998, S. 205, s. 15.

YIRCALI, Azmi, "Nerde O Eski Kalemşörler... X: Nazım Hikmet: Materyalist Mantık Mistik Ruha Karşı", *Zaman*, 22 Temmuz 1987.

YİĞENOĞLU, Çetin, "Bir Ulu Çınar'a Mektup", *E*, Ocak 2002, S. 34 (Ö.S), s. 90-91.

YURDALAN, Özcan, "Kalküta'da Nâzım Hikmet", *E*, Ocak 2002, S. 34 (Ö.S), s. 42-45.

YURDUSEV, Hüsnü, "Mehmet Emin Yurdakul ve Nazım Hikmet", *Çaba*, Mayıs 1967, S. 1 (7), s. 10-12.

YUSUF ZİYA [ORTAÇ], "Abdülhak Hamit ve Mehmet Emin", *İkdam*, 6 Temmuz 1929.

YÜCEL, Can, "Kalıcı Olan Yolcu", *Yön*, 27 Ocak 1967.

YÜKSEL, Ayşegül, "Nâzım Hikmet Tiyatrosunun Geçmişi ve Geleceği", *Çağdaş Türk Dili*, Haziran 2002, S. 172 (Ö. S. Nâzım Hikmet-1), s. 204-208.

YÜKSEL, Ayşegül, "Tiyatrodaki Nâzım", *Milliyet Sanat Dergisi*, Ocak 1992, S. 280, s. 15-18.

ZİLELİ, Gün, "Nâzım'dan Kötü Bir Roman", *Kitap-lık / Babil Kulesi*, Aralık 2004, S. 78, s. 18 (*Yeşil Elmalar* hk.).

ZORLUTUNA, Halide Nusret, "Bir Devrin Romanı", *Hürriyet*, 21 E 33kim 1973.

B. *Özel Sayı ve Dosyalar*

"3 Haziran 1963 Ülkemizin Övünç Duyduğu Komünist Şair Nâzım Hikmet", *Ekin Sanat*, Haziran 2006, S. 17, s. 7-15 (Dosya).

"Boy Ölçümüz: Nâzım Hikmet 3 Haziran 1963", *Milliyet Sanat*, 1 Haziran 2001, S. 505.

"Fazıl Çalıyor, Nâzım Dile Geliyor", *Akşam-lık*, 23 Ağustos 2002, S. 16, s. 22 (Dosya: Fazıl Say'ın *Nâzım* [İmaj Müzik, İstanbul 2001] adlı albümü hk.).

"Mavi Gözlü Devin Anıları", *Sabah Kitap*, 22 Şubat 2006, s. 4 ve 18-19. (Z. Sertel'in *Mavi Gözlü Dev* adlı kitabı hk.).

"Nâzım Büyük Vatan Şairidir", *Yeni Gündem*, 19-25 Aralık 1986, S. 3 (33), s. 28-30.

"Nâzım Hikmet 100 Yaşında", *E*, Ocak 2002, S. 34, 105 s. (Ö. S.)

"Nâzım Hikmet 100 Yaşında", *Gelenek*, Şubat 2002, S. 71, s. 55-57 (Dosya).

"Nâzım Hikmet 100 Yaşında", *Radikal Kitap*, Yıl: I, 11 Ocak 2002, S. 43, s. 10-13 (Dosya).

"Nâzım Hikmet 85 Yaşında", *Düşün*, Ocak 1987, S. 3 (34), s. 2-47 (Dosya).

[Nâzım Hikmet Özel Sayısı], *Forum* (Ankara), 1 Haziran 1969, S. 22 (364), 24 s.

"Nâzım Hikmet'in Suçsuzluğu", *Yeni Dergi*

"Nazım Hikmet'in Şiiri", *Kökler*, Yıl: I, Temmuz-Eylül 2003, S. 2, s. 92-118.

"Nâzım Hikmet'ten Abidin-Güzin Dino'ya Mektuplar", *Kitap-lık*, Mayıs-Haziran 2001, S. 47, s. 89-110.

"Nazım Hikmet", *Europe / Revue Littéraire Mensuel*, Eylül-Ekim 1974 (Ö.S.).

"Nâzım Hikmet", *May*, Haziran 1968, s. 9 (Dosya).

"Nazım Hikmet", *Milliyet Sanat Dergisi*, 21 Ocak 1977, S. 215, s. 3-8 (Dosya).

"Nâzım Hikmet", *Papirüs*, Eylül 1967, S. 16, 78 s.

"Nâzım Hikmet", *Sombalıar*, Eylül-Ekim 1995, S. 31, 93 s.

"Nâzım Hikmet", *Türkiye Defteri*, Haziran 1974, S. 8, 128 s.

"Nâzım Hikmet-Orhan Kemal", *Yansıma*, Yıl: III, Temmuz 1974, S. 31, s. 8-29 & 44-58 (Dosya).

"Nâzım Hikmet Dosyası", *Cumhuriyet Kitap*, 17 Ocak 2002.

"Nâzım Hikmet Dosyası", *Damar*, Nisan 2002.

"Nâzım Hikmet Özel Sayısı", *Forum*, 1 Haziran 1969, S. 22 (364), 24 s.

"Nâzım'ın Başka Dünyaları", *Akşam-lık*, 16 Ağustos 2002, S. 15, s. 4-5 (Dosya).

"Nâzım'la 100 Yıl / Onu Bugünlere Getiren Şairliği mi, Komünistliği mi?", *Hürriyet Gösteri* (Ö.S), Şubat-Mart 2002, S. 235, 90 s.

"Ölümünün 40. Yılında Nâzım Hikmet", *E*, Temmuz 2003, S. 52, s. 25-38 (Dosya)

"Özel Sayı: Nâzım Hikmet-1", *Çağdaş Türk Dili*, Haziran 2002, S. 172.

"Unutulmayan Ezgiler / Yunus Emre, Pir Sultan Abdal, Nazım Hikmet", *Akdeniz Şiir Seçkisi*, S'imge Y., Antalya, Tarih ve sayı yok.

"Vesika-lık / Nâzım Hikmet", *Kitap-lık*, Mart-Nisan 2002, S. 52, s.131-197.

BYG KUP 341 ZRF (Millî Kütüphane)

BYG KUP 218 ZRF (Millî Kütüphane)

BYG KUP 219 ZRF (Millî Kütüphane)

BYG KUP 366 ZRF (Millî Kütüphane)

C. *Kitaplar:*

75. Doğum Yılında Nâzım Hikmet'e Armağan, Türkiye Yazarlar Sendikası, Yaylacık B.evi, İstanbul 1977, 307 s.

A. KADİR, *Bk.* MERİÇBOYU, Abdülkadir.

AHMED CEVAD [EMRE], *Nâzım Hikmet / Hayatı ve Seçme Şiir ve Yazıları*, Çığır K.evi Y., İstanbul 1937, 128 s.

AHMET SELİM [Zeki Önal], *Nâzım Dosyası / Edebiyat – Düşünce – Tenkid*, Zaman Kitap Y., 1. b., İstanbul 2002, 291 s.

AKBULUT, Erden, *Komintern Belgelerinde Nâzım Hikmet*, TÜSTAV Y., 1. b., İstanbul 2002, 319 s.

AKGÜL, Hikmet, *Nâzım Hikmet / Siyasi Biyografi*, ChiviyazılarıY., İstanbul 2002

AKIMSAR, Besim (Derl.), *Nâzım Hikmet ve Başkaları/Şiirinden ve Nesrinden Seçmeler*, Kovan Y., İzmir 1965, 131 s.

AKKURT, Bülent, *Nâzım Hikmet ve O'nun Memleketinden İnsan Manzaraları / Nâzım İçin Nâzım'a Dair, Nâzımca Bir Anlatı*, Altın Kitaplar Y., 1. b., İstanbul 1999, 542 s.

AKSOY, Mehmet vd., *Nâzım Hikmet: Türkülerimizden Korkuyorlar*, Türkiye Akademikerler ve Sanatçılar Derneği Y., Berlin 1977.

ALPER, Osman Rauf, *Mülteci Komünist*, Timaş Y., İstanbul 1995.

ALPER, Yusuf, *Nâzım Hikmet Şiirinin Psikopatolojisi*, Toplumsal Akademik Y., 1. b., İstanbul 2005, 83 s.

ASENA, Orhan, *Nâzım Üçlemesi (3 Oyun) / Arayan Adam, İçerdeki Adam, Dünya Yurttaşı*, İlke K.evi Y., Ankara 1995.

ATA, Alişan, *Nâzım Hikmet*, Türk Edebiyatı Vakfı Y., İstanbul 2002

ATABAŞ, Hüseyin (Yay. Hzl.), *Türkçenin Yurttaşı Nâzım / Sempozyum Bildirileri 24-25 Ekim 2002*, Düzenleyen: Ankara Ü. Türkçe ve Yabancı Dil Araştırma Merkezi, TÖMER Y., Ankara 2003, 351 s.

ATAÖV, Türkkaya, *Nâzım Hikmet'in Hasreti*, Literatür Y., 1. b., İstanbul 2002, 158 s.

ATSIZ [H. Nihal], *Komünist Don Kişot'u Proleter-Burjuva Yoldaş'a*, İstanbul 1935.

AYDEMİR, Aydın, *Nâzım Nâzım*, Broy Y., 1. b., İstanbul 1986, 192 s.

AYDEMİR, Aydın, *Nâzım*, Anlatan: Samiye Yaltırım, Cem Y., İstanbul 1979, 336 s.

AYDEMİR, Aydın, *Nâzım: Gençlik ve Mapusane Yılları*, Broy Y., 3. b., İstanbul 1986, 352 s.

BABAEV, A. A., *Nâzım Hikmet i Jizn i Tvorçestvo*, Novka Y., Moskova 1975, 379 s. (R.)

BABAYEV, Akşin, *100 Yaşlı NâzımHikmet*, Nakü 2000. (Âzerî Türkçesi).

BABAYEV, Akşin, *Nâzım Hikmet / Çocukluğu ve Gençlik Yılları Hakkında ve Mektuplar*, Azerbaycan Devlet Neşriyatı, Bakü?, 1990 (Âzerî Türkçesi).

BABAYEV, Ekber, *Ustam ve Ağabeyim Nâzım Hikmet*, Çev. Ataol Behramoğlu, Milliyet Y., 2. b., İstanbul 1997, 314 s.

BABAYEV, Ekber, *Yaşamı ve Yapıtlarıyla Nâzım Hikmet*, Cem Y., İstanbul 1976, 375 s. Diğer basım: *Nâzım Hikmet / Yaşamı ve Yapıtları*, Çev. Ataol Behramoğlu, İnkılâp Y., İstanbul 2002, 358 s.

BALABAN, İbrahim, *Nâzım Hikmet ve Biz*, Milliyet Y., İstanbul 1998, 278 s.

BALABAN, *Nâzım'la Hapishane Anıları*, Milliyet Y., İstanbul 1995

BALABAN, *Şair Baba ve Damdakiler*, Milliyet Y., 1. b., İstanbul 1996, 351 s. İlk basım: Cem Y., İstanbul 1968, 406 s.

BALKAN, Behire, *Türkiye'de ve Dünyada Nâzım Hikmet / Nâzım Hikmet in Turkey and in the World (Toplu Katalog)*, T.C. Kültür Bakanlığı Y., 1. b., Ankara 2002, XXVIII+176 +XXXII s.

BAŞDEMİR, Osman, *Nâzım Hikmet'in Vasiyeti*, Uyanış K.evi Y., 1. b., İzmir 1968, 47 s.

BAYAR, Zühtü & Gürel Altıntaş (Hzl.), *Yazdık Nâzım Nâzım Diye*, Soyut Y., İstanbul 1974

BAYAR, Zühtü, *Nâzım Hikmet / Nâzım Hikmet'in Şiirlerinde Dünya Görüşü Olarak Diyalektik Materyalizmi*, Habora K.evi Y., İstanbul 1967, 43 s.

BAYAR, Zühtü, *Nâzım Hikmet Üzerine / İnceleme*, Tel Y., 2. b., İstanbul 1973?, 173 s. Diğer basım: Armoni Y., 4. b., İstanbul 1992, 168 s.

BEHRAMOĞLU, Ataol, *Nâzım'a Bir Güz Çelengi / Yazılar*, Adam Y., 1. b., İstanbul 1997, 110 s.

BERCAVİ, A. Faik, *Nâzım'la 1933-1938 Yılları*, Cem Y., 1. b., İstanbul 1992, 133 s.

BEZİRCİ, Asım, *Nâzım Hikmet / Yaşamı, Eseri, Sanatı – Eleştiri*, Amaç Y., 1. b., İstanbul? 1989, 285 s.

Bizim Radyoda Nâzım Hikmet, Hzl. Türkiye Sosyal Tarih Araştırma Vakfı, TÜSTAV Y., 1. b., İstanbul 2002, 192+8 s.

Bojujuce Srdce, Hzl. Josef Blazkoviç – Pavol Horov, Slovensky Spispvatel Y., Bratislava 1951, 95 s. (Slo.)

BRANDS, H. Wilfrid. *Nazim Hikmet in Janem Jahr 1941*. Berlin 1963.

BÜKTELİ Coşkun, *"Yönetmen Tiyatrosu"na Karşı Bir Shakespeare ve Nâzım Hikmet Savunması*, Kaknüs Y., İstanbul 2001

CEMGİL, Adnan (Derl.), *Nâzım Hikmet'in Yaşadığı Adalet Dramı ve Açlık Grevi Olayındaki Gerçekler*, Ergin Y., 1. b., İstanbul?, 1993, 175 s.

COŞKUN, Atilla, *Nâzım'ın Siyasal Yaşamı ve Dâvaları*, Cem Y., 3. b., İstanbul 2002, 320+16 s. İlk baskıları: *Siyasal Yaşamından Kesitlerle Nâzım'ın Davaları*, Cem Y., İstanbul 1989, 264 s.

COŞKUN, Kıymet – Turgay Fişekçi, *Fotograflarla Nâzım Hikmet*, Nâzım Hikmet Kültür ve Sanat Vakfı Y., 2. b., İstanbul 2006, 214 s.

COŞKUN, Kıymet, *Fotoğraflarla Nâzım Hikmet*, Cem Y., İstanbul 1990, 255 s.

COŞKUN, Kıymet, *Nâzım'ın Yurttaşlık Hakkı*, Cem Y., İstanbul 1988, 240 s.

ÇALIŞLAR, Aziz, *Nâzım Hikmet, Sanat ve Edebiyat Üstüne*, Bilim ve Sanat Y., 1. b., İstanbul? 1987; 2. b.: Evrensel Kültür Kitaplığı Y., İstanbul 1988.

ÇAVDARLI, Rıza, *Aziz Büyük Ölü Mareşalin Bir Numaralı Düşmanı Nâzım Hikmet Kimdir? / Meddahlar Utansın*, Rıza Koşkun Matb., İstanbul 1950, 15 s.

ÇELİK, İsa, *Nâzım Hikmet Albümü*, İstanbul 1980.

ÇELİK, Müslim, *Nâzım Hikmet Yalnızlığı Güzel*, Cem Y., 1. b., İstanbul 2002, 119 s.

DARENDELİOĞLU, İlhan E., *Nâzım Hikmet Vatan Şairi mi Vatan Haini mi?*, Orkun Y., İstanbul 1978, 162 s.

DEMİR, Halim, *Nâzım'la Yolculuk, Ben Nâzım Hikmet*, Ozan Y., İstanbul? 2004.

DEVELİOĞLU, Sunahan, *Nâzım'ın "Macar Toprağı"*, İletişim Y., 1. b., İstanbul 2004, 192+16 s.

DIETRICH, Gronau, *Nâzım Hikmet*, Çev. Gülderen Pamir, Altın Kitaplar Y., 1. b., İstanbul 1995, 158 s.

DİMİTROVA, Blaga, *Nazım Hikmet Bulgaristan'da / Yolculuk Notları*, Sofya 1955, 130 s.

DİNAMO, Hasan İzzettin, *Nazım'dan Meltemler / Şiirler*, Gerçek Sanat Y., 1. b., İstanbul 1989, 78 s.

DİNÇEL, Savaş, *Çizgilerle Nâzım Hikmet*-I, Metin: Müjdat Gezen, Cem Y., İstanbul 1978, Sayfa numarasız.

DİNO, Abidin, *Nâzım Üstüne*, Yay. Hzl. Ferit Edgü, Fr. Metinleri çev. Aykut Derman, Yapı Kredi Y., İstanbul 2002, 80 s.

DİNO, Güzin, *Gel Zaman Git Zaman ' Anılar*, Can Y., İstanbul 1991, 240 s.

DUMONT, Paul, *Nâzim Hikmet 30 ans Apres (1963-1993) /Sous la Direction de Paul Dumont [en] Collobration av.*, ANKA Y., Paris 1992, 239 s. (Fr.)

DURBAŞ, Refik, *Vera Tulyakova Anlatıyor / Güneşli Rüzgârı Nâzım'ın*, Piya Kitaplığı Y., İstanbul 1997

DÜNDAR, Can, *Nâzım*, İmge Y., 8. b., Ankara 2005, 169 s.

EHRENBURG, İlya, *İlya Ehrenburg'un Hatıraları*, Hzl. - Çev. Hasan Ali Ediz, Altın Kitaplar Y., İstanbul 1968, 319 s.

EKŞİ, Nuray & Zuhal Bereket, *Nâzım Hikmet'in Vatandaşlık Durumu*, Beta Y., İstanbul 2002.

EMRE, Ahmet Cevat. *Bk.* AHMED CEVAD [EMRE].

ERDİNÇ, Fahri (Derl. ve Çev.), *Nâzım Hikmet ve Bulgaristan*, Sofya Press, Sofya 1976, 159 s. Diğer basım: Evrensel Dostluk Y., İstanbul 1977, 164 s.

ERDİNÇ, Fahri, *Eliksirut: Sb. Razkazi*, Çev. S. Hafuzov, Nor. Kultura, Sofya 1976, 256 s. (Bulg.)

ERDİNÇ, Fahri, *Kalkın Nâzım'a Gidelim / Anılar*, Varlık Y., 1. b., İstanbul 1987, 136 s. Yeni basım: Yordam Y., İstanbul 2006.

ERDOĞ, Fedai, *Sansürsüz Nâzım Hikmet ve Telif Mafyası*, Ereğli Orman Y., 1. b., Ereğli? 1994, 127 s.

ERDOST, Muzaffer İlhan, *Üç Şair: Nâzım Hikmet, Cemal Süreya, Ahmed Arif*, Kurtuluş B.evi, 1. b., Ankara 1994, 93+2 s.

EVLİYAGİL, Necdet, *Nâzım Hikmet Boğaziçi'nde*, Ajans-Türk Matb., Ankara 1997.

Ex Libris: Nâzım Hikmet / 1002-2002, Ex Libris Akademisi Derneği & T.C. KB. Y. & İstanbul Menkul Kıymetler Borsası Y., İstanbul 2002

FATİNOĞLU, Abidin Nesimi, *Nâzım Hikmet mi – Benerci mi / İncelemeler*, Yücel Y., İstanbul 1977, 61 s.

FEVRAL'SKIJ, Aleksandr, *Zapiski Rovesnika Veka / (Lunacarskij, Majakovskij, Mejechol'd, Nazym Chikmet)*, Sovetskij Pisatel, Moskova 1976, 390 s. (R.)

FEVRALSKİ, Aleksandr, *Nâzım'dan Anılar*, Çev. Ataol Behramoğlu, Cem Y., İstanbul 1979, 96 s.

FISH, Rady, *Nazym Khikmet = Nazim Khikmet = Nazim Hikmet*, Molodaia Gvardita, Moskova 1968, 325 s. (R.)

FISH, Rady, *Rezum Serdca Lirika Nazyma Chikmeta*, Chudoz Lit., Moskova 1977, 124 s. (R.)

FISH, Rady, *Yaşamının ve Sanatının Etüdleri*, Hudojestvennaya Literatura, Moskova?, 1984. (R.)

FİŞ, Radi, *Nâzım Hikmet / Hatıralar*, Azerbaycan Devlet Neşriyatı, Bakü?, 1985 (Âzerî Türkçesi).

FİŞ, Radi, *Nâzım Hikmet*, Çev. V. Nesib, Gençlik Y., Bakü 1985, 321+3 (Âzerî Türkçesi).

FİŞ, Rady, *Nâzım Hikmet'in Lirizmi*, Okar Y., İstanbul 1978

FİŞ, Rady, *Nâzım'ın Çilesi*, Çev. Güneş Bozkaya-Kolontay, Gün Y., İstanbul 1969, 455 s. Diğer basımlar: Ararat Y., İstanbul 1970, 478 s.; Alev Y., İstanbul 1995, 455 s.

FİŞEKÇİ, Turgay, *Nâzım Hikmet: Sevdalara Doyulamadı*, Dünya Y., 2. b., İstanbul 2004, 111 s.

GEZEN, Müjdat, *Çizgilerle Nâzım Hikmet*-I, Çizgiler: Savaş Dinçel, Cem Y., İstanbul 1978, Sayfa numarasız.

GOCUL, Basri, *Bir Nara: Nâzım Hikmet'e*, İstanbul 1936.

GÖKSU, Saime & Eduard Timms, *Romantic Communist / The Life and Work of Nazım Hikmet*, Hurst & Company, Londra 1999, XXIII+367 s.

GÖKSU, Saime & Eduard Timms, *Romantik Komünist / Nâzım Hikmet'in Yaşamı ve Eseri*, Çev. Barış Gümüşbaş, Doğan Kitap Y., 3. b . İstanbul 2001, 450 s.

GÖZE, Ergun, *Peyami Safa Nâzım Hikmet Kavgası*, Yağmur Y., 2. b., İstanbul 1972, 288 s. Diğer basım: Selçuk Y., 4. b., Ankara 1981, 376 s.

GRONAU, Dietrich, *"Nâzim Hikmet"*, Rowolhlt-Verlag, Almanya 1982. (Alm.)

GRONAU, Dietrich, *Nâzım Hikmet*, Çev. Gülderen Pamir, Altın Kitaplar Y., 1. b., İstanbul 1995, 158 s..

GULİYEV, Necef, *Yana-Yana*, Azerbaycan Devlet Neşriyatı, 1978.

GULİYEV, Reşid, *Bakü'ye Giderken: Nâzım Hikmet ve Azerbaycan / Nazım Hikmet Üzerine Şairlerden Şiirler*, Azerbaycan Devlet Neşriyatı, Bakü?, 1984.

GÜL, Mehmet, *Nazım Memleket mi? / Direnen Son Lenin Heykeli*, Zaman Kitap Y., 1. b., İstanbul 2003, 529 s.

GÜRSEL, Nedim, *Doğumunun 100. Yılında Dünya Şairi Nâzım Hikmet / İnceleme*, Can Y., 1. b., İstanbul 2001, 379 s.

GÜRSEL, Nedim, *Dünya Şairi Nâzım Hikmet / İnceleme*, Can Y., 1. b., İstanbul 2001, 379 s.

GÜRSEL, Nedim, *Nâzım Hikmet et la Littérature Populaire Turgiue*, Ouvroge Publie, Paris 1987, 192 s.

GÜRSEL, Nedim, *Nâzım Hikmet ve Geleneksel Türk Yazını / İnceleme*, Adam Y., İstanbul 1992, 359+5 s.

GÜRSEL, Nedim, *Nâzım Hikmet ve Halk Hikâyeleri*, Cem Y., İstanbul 1979.

GÜRSEL, Nedim, *Şeyh Bedreddin Divanı Üzerine*, Cem Y., İstanbul 1978, 114 s.

Güzel Günler Göreceğiz Çocuklar / Nâzım Hikmet Panelleri, Normal Nâzım Kültürevi Kitaplığı Y., İstanbul 2002

HANNA, Mina, *Nâzim Hikmet es-Sicn, el-el-Mer'e, el-Hayât*, Dârü'l-Edeb, 3. b., Beyrut 1983, 302 s. (Ar.)

HANNA, Mina, *Nâzim Hikmet Târiran*, Dâru'l-Edeb, Beyrut 1980, 160 s. (Ar.)

In Commemoration of Nazim Hikmet (1902-1963), Union of Socialist Artists, Londra 1975, 5 s. (İng.)

İLKİN, Metin (Hzl.), *Aydınlıkçı Şair Aydınlıkçı Şiir Nâzım Hikmet*, Oda Y., 1. b., İstanbul 1976, 238 s.

KABACALI, Alpay (Ed.), *100. Doğum Yıldönümünde Nâzım Hikmet'e Armağan*, Kültür Bakanlığı Y., 1. b., Ankara 2002, IX+525 s.

KABAKLI, Ahmet, *Nâzım Hikmet*, Türk Edebiyatı Vakfı Y., 1. b., İstanbul 2002, 139 s.

KAMİLEF, H., *N. Hikmet Pevets na Svobodata i Mira*, BKP Y., Sofya 1953, 28 s. (Bulg.)

KAMİLEF, H., *Nazım Hikmet Hürriyet ve Barış Şarkıcısı*, Sofya 1953, 28 s.

KAPLAN, Sadettin, *Beş Şair / Mehmet Akif, Yahya Kemal, Tevfik Fikret, Nâzım Hikmet, Necip Fazıl*, Saka Y., Gebze 2005, 326 s.

KARACA, Emin, *"Sevdalınız Komünisttir" / Nâzım Hikmet'in Siyasal Yaşamı*, Gendaş Y., 1. b., İstanbul 2001, 287 s.

KARACA, Emin, *Nâzım Hikmet Şiirinde Gizli Tarih*, Gendaş Y., 1. b., İstanbul 1999, 268+18 s.

KARACA, Emin, *Sevdayım Tepeden Tırnağa / Nâzım Hikmet'in Aşkları*, Gendaş Y., 1. b., İstanbul 1999, 272 s. Diğer basım: *Nâzım'ın Aşkları*, Milliyet Y., İstanbul 1995, 165 s.

KARAVELİ, Orhan, *Tanıdığım Nâzım Hikmet / Doğumunun Yüzüncü Yılında Bir Türk Şairinin Belgesel Portresi*, Pergamon Y., 1. b., İstanbul 2002, 255 s.

KAYA, Yalçın, *Nâzım Hikmet / Hayatı, Edebi Şahsiyeti, Hakkında Hükümler, Şiirlerinden Örnekler*, Osmanbey Matb., İstanbul 1950.

KEMAL SÜLKER [OKUR], *Bilinmeyen Mektuplarla Nâzım Hikmet Orhan Kemal Dostluğu*, 1. b., İstanbul 1988, 141 s.

KEMAL SÜLKER [OKUR], *Nâzım Hikmet Dosyası*, May Y., 2. b., İstanbul 1974, 271 s.

KEMAL SÜLKER [OKUR], *Nâzım Hikmet'in Bilinmeyen İki Şiir Defteri*, Yazko Y., İstanbul 1980, 128 s.

KEMAL SÜLKER [OKUR], *Nâzım Hikmet'in Gerçek Yaşamı* I-V, May Y., 1. b., İstanbul 1956-1989. Birleştirilmiş basım: *Nâzım Hikmet / Gerçek Yaşamı*, İleri Y., 1. b., İstanbul 2005, 1137 s.

KEMAL SÜLKER [OKUR], *Nâzım Hikmet'in Polemikleri*, Ant Y., İstanbul 1968, 174 s.

KEMAL SÜLKER [OKUR], *Nâzım Hikmet'in Sahte Dostları*, İstanbul Matb., İstanbul 1979, 242 s.

KEMAL SÜLKER [OKUR], *Şair Nâzım Hikmet*, May Y., 1. b., İstanbul 1976, 360 s.

KERİM SADİ & Hikmet Kıvılcımlı, *Marksizm Kalpazanları Tip No: 1*, Aydınlık B.evi, İstanbul 1936, 88 s.

KERİM SADİ, *Nâzım Hikmet'in İlk Şiirleri*, May Y., İstanbul 1969.

KING, Charles, *Romantic Communist: The Life and Work of Nazim Hikmet*, 1999.

KOCOVA, Zusana, *Vypraveni U Turecke Zemi: Nazım Hikmet*, Orbis Y., Prag 1953.

KOKESNİKOVA, Galina, *Nâzım'la 7 Yıl*, Çev. Ayşe Hacıhasanoğlu, Halkevleri Y., 1. b., İstanbul 2006, 511 s.

KOLESNİKOVA, Galina, *Nâzım'la 7 Yıl*, Çev. Ayşe Hacıhasanoğlu, Halkevleri Y., 1. b., İstanbul 2006, 511 s.

KORCAN, Kerim, *Harbiye Kazanı*, e Y., İstanbul 1989, 176 s.

KULİN, Ayşe, *İçimde Kızıl Bir Gül Gibi*, Remzi K.evi Y., 4. b., İstanbul 2002, 136 s.

KURDAKUL, Şükran & Kıymet Coşkun & Öner Yağcı, *Nâzım'dan Armağan*, Cem Y., 1. b., İstanbul 1990, 263 s.

KURDAKUL, Şükran & Sennur Sezer, *Nâzım Dünya ve Biz -Nâzım Hikmet Şiirinde Belirgin Temalar-*, Doğa Basın Y., İstanbul 2002, 183 s.

KURDAKUL, Şükran, *Nâzım'ın Bilinmeyen Mektupları (Adalet Cimcoz'a Mektuplar, 1945-1950)*, Broy Y., 1. b., İstanbul 1986, 110 s.

KUTLU, Mehmet Necati, *Nâzım Hikmet Havana'da / Araştırma-İnceleme*, Çizgi Y., 1. b., İstanbul 2003, 93 s.

L'Idéogie dans la Critique Littéraire: Ataol Behramoğlu, Nazim Hikmet, Yunus Emre, Action Poétique Y., Paris 1973, 107+III s. (Fr.)

LUSSU, Joyce, *Buluşma*, Çev. Engin Demiriz – Anna Lia Ergün, Açılım Y., İstanbul 1995.

MAKAL, Oğuz, *Beyazperde ve Sahnede Nâzım Hikmet*, YGS Y., 1. b., İstanbul 2003, 231 s.

MAYAPULOS, Stelios, *Nâzım Hikmet*, Atina 1959.

Mehmet Nâzım'ı Anlatıyor, Röportajı yapanlar: Halit Çapın, Orhan Türel, Milliyetçi Türk Kadınları Derneği Y., Ankara 1970, 32 s.

MELİKLİ, Tevfik, *"Balozu Pilni Pagalmi" / "Güvercin Dolu Avluar": 6 Çağdaş Türk Şairi (Nâzım Hikmet, F. H. Dağlarca, Orhan Veli, Oktay Rifat, Attila İlhan, Cemal Süreyya)*, Çev.ler: U. Berezins, P. Bruveris, M. Caklais, Resimler: Kurts Fridrihsons, Liesma Y., Riga 1988.

MELİKOV, Tevfik Davudoğlu, *Nazym Himet i Novaya Poéziye Turtsii*, Red. H. G. Köroğlu, Nauka Y., Moskova 1987, 198 s.(R.)

MEMET FUAT [BENGÜ], *A'dan Z'ye Nâzım Hikmet*, Yapı Kredi Y., 1. b., İstanbul 2002, 384 s.

MEMET FUAT [BENGÜ], *Gölgede Kalan Yıllar / Anı*, Adam Y., 1. b., İstanbul 1997, 620 s.

MEMET FUAT [BENGÜ], *Nâzım Hikmet / Yaşamı, Ruhsal Yapısı, Davaları, Tartışmaları, Dünya Görüşü, Şiirinin Gelişmeleri*, Adam Y., İstanbul 2000, 719 s.

MEMET FUAT [BENGÜ], *Nâzım Hikmet Üzerine Yazılar*, Adam Y., 1. b., İstanbul 2001, 318 s.

MERİÇBOYU, İbrahim Abdülkadir, *1938 Harp Okulu Olayı ve Nâzım Hikmet*, İstanbul Matb., 1. b., İstanbul 1966 (2. b.: 1967), 187 s.

NABAEV, I., *Nazım Hikmet*, R.'dan Çev. T. Tihov, Nats Y., Sofya 1955, 36 s. (Bulg.)

Nâzım Hikmet Fotoğrafları ve Kitap Kapakları, Yapı Kredi Y., İstanbul 2002.

Nâzım Hikmet Günleri- 31 Ocak 1994, Edebiyatçılar Derneği Y., 1. b., Ankara 1994, 172 s.

Nâzım Hikmet Meselesinde Ahmet Emin Yalman'a Cevap, Zonguldak Komünizmle Mücadele Derneği, Ülkü B.evi, Zonguldak?, 1949, 24 s.

Nâzım, Temel Y., 2. b., Ankara 1979, 79 s.

NESİN, Aziz, *Türkiye Şarkısı Nâzım*, Adam Y., İstanbul 1998, 351 s.

OLCAYTUĞ, Rüknettin Fethi, *Nâzım Hikmet'in Saldırışı ve Eski Yeni Dedikodular Üzerinde Bir Konuşma*, Asri B.evi, İstanbul 1935, 15 s.

ONARAN, Mustafa Şerif & Rüştü Asyalı, *"Ben bir insan..." / Nâzım Hikmet'e Armağan Oyun*, KB. Y., 1. b., Ankara 2004, 65 s.

ONAY, Yılmaz vd., *Nâzım Hikmet'in Tiyatrosu*, Nâzım Hikmet Kültür ve Sanat Vakfı Y., 1. b., İstanbul 1996, 166 s.

ORHAN KEMAL, *Nâzım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl / Anılar, Mektuplar*, Sosyal Y., İstanbul? 1965?, 117 s. Diğer basım: Tekin Y., 2. b., İstanbul 1976, 116 s.

ORHAN SEYFİ [ORHON], *Nâzım Hikmet / Hayatı ve Eserleri*, Cumhuriyet Kitaphanesi Y., İstanbul 1937, 64 s.

ORMAN, Naci (Der.), *Yaylamıza Kiraz Vakti: Şiirler, Mektuplar, Konuşmalar / Nâzım Hikmet*, Sanat ve Hayat Y., 1. b., İstanbul 2004, 67+25 s.

ÖZBİLGEN, Füsun, *Sana Tütün ve Tespih Yolluyorum: Semiha Berksoy'un Anıları, Nâzım Hikmet ve Fikret Muallа ile Mektuplaşmaları*, Broy Y., 1. b., İstanbul 1985, 213 s.

ÖZCAN, Kâzım, *Nâzım Hikmet'e Açık Mektup*, Işıl Matb., İstanbul?, 1952, 7 s.

ÖZGENTÜRK, Ali Habip, *Tanıklıklar: Müzehher Vâ-Nû, Avni Arbaş, Mehmet Ali Aybar, Andrey Voznesenski, Nail Çakırhan ile Nâzım Hikmet Üstüne Konuşmalar*, Yayına Hzl. Saynur Tezel & Refik Durbaş, Adam Y., 1. b., İstanbul 2003, 168 s.

ÖZGENTÜRK, Nebil, *Nâzım Hikmet (CD-Kitap)*, Boyut Y., İstanbul 2002.

PAJARERO, Blas, *Nazim Hikmet*, Lib. Anticuaria Relieve, Valldolid 1967, 12 s. (Est.)

RADEVSKI, Hristo, *Jivi Kato Jivite: Spomeni: Kn. 1*, BKP Y., Sofrya 1970, 231 s. (Bulg.)

RADNOTI, Miklos, *Eugen Jebelenau / Poeti ai Libertaii, Talmaciri*, Editura de Stat Pentru Literatura si Arta, Bükreş 1957, 592 s. (Rumen.)

RESUL RIZA, *Nazım Hikmet ile İlgili Bölümler*, Azerbaycan Devlet Neşriyatı, Bakü?, 1987 (Âzerî Türkçesi).

RESUL RIZA, *Nazım'a Yazdığı 3 Şiir*, Hzl. Fikret Sadık, Azerbaycan Devlet Neşriyatı, Bakü?, 1990.

ROMAN, Erem Melike, *Şafakta Suydu Evler / Nâzım Hikmet Romanya'da*, Broy Y., 1. b., İstanbul 1987, 94 s.

SABAHATTİN ALİ, *Mocsarlaz / Elbeszélések*, Çev. Blaskovics Jozsef, M. Kiado Y., Pozsony 1953, 180 s. (Çek.)

SALOM, Soliman, *Nazim Hikmet*, E.P.E.S.A. Y., Madrid 1971, 189 s. (İsp.)

SANÇAR, Nejdet, *Nazım Hikmet Masalı*, Afşın Y., İstanbul 1975, 150 s.

SEBÜK, Mehmet Ali, *Nâzım'ın Özgürlük Savaşı*, Cem Y., İstanbul 1990, 324 s. İlk basımı: *Korkunç Adli Hata ve Nâzım Hikmet'in Özgürlük Savaşı*, Cem Y., İstanbul 1978, 354 s.

SELAMET, Necmi, *Nâzım Hikmet ve "Makinalaşmak"*, Kanguru Y., Ankara 2006, 119 s.

SERTEL, M. Zekeriya, *Mavi Gözlü Dev / Nâzım Hikmet ve Sanatı*, Ant Y., 1. b., İstanbul 1969, 336 s. Diğer basımlar: Cem Y., İstanbul 1977, 293 s.; Belge Y., İstanbul 1991, 333 s.

SERTEL, M. Zekeriya, *Nâzım Hikmet'in Son Yılları*, Milliyet Y., 1. b., İstanbul 1978, 288 s. Diğer basım: Remzi K.evi Y., 3.b., İstanbul 2001, 240 s.

SERTEL, Zekeriya & Sabiha Sertel & Yıldız Sertel, *Sertel'lerin Anılarında Nâzım Hikmet ve Bâbıali*, Adam Y., İstanbul 1993

SILIEN, Samuel, *A Note on Nazim Hikmet*, Çev. Ali Yunus, New York 1954.

SUVER, Akkan, *Hain Nazım Hikmet*, Su Y., İstanbul 1979, 94 s.

SÜTUNÇ, Nebahat, *Bir Öğretmenin Kaleminden Nâzım Hikmet*, İzdüşüm Y., 1. b., İstanbul 2002, 170 s.

SVERÇEVSKAYA, Antonina & Svetlena Liturgavri, *Kardeşim Nâzım / Çağdaşlarının Anıları*, Çev. Mehmet Özgül, Cem Y., 1. b., İstanbul 2002, 190 s.

SVERÇEVSKAYA, Antonina Kalovna, *Bilinen ve Bilinmeyen Nâzım Hikmet* Rusya Bilim Akademisi Şarkiyat Enstitüsü Y., Moskocva? 2001.

SVERÇEVSKAYA, Antonina Kalovna, *Nâzım Hikmet ve Tiyatrosu*, Çev. Hülya Arslan, Cem Y., 1. b., İstanbul 2002, 191 s.

SVERÇEVSKAYA, Antonina Karlovna, *Nâzym Chikmet Biobibliografiçeskiy Ukazatel*, Vsesoyuznoy Knijnoy Polatı Y., Moskova 1962, 118 s. (R.)

ŞENER, Sevda, *Nâzım Hikmet'in Oyun Yazarlığı*, Kültür Bakanlığı Y., 1. b., Ankara 2002, VII+203 s.

TİMUÇİN, Afşar, *Nâzım Hikmet'in Şiiri*, Kavram Y., İstanbul 1978, 156+4 s. Diğer basımlar: Alaz Y., 2. b., İstanbul 1979, 154 s.; BDS Y., 3. b., İstanbul 1990, 197 s.; Bulut Y., İstanbul 2002, 128 s.

TULYAKOVA HİKMET, Vera, *Mutlu Ol Nâzım*, Çev. Ataol Behramoğlu, Cem Y., İstanbul 1989.

TULYAKOVA HİKMET, Vera, *Nâzım'la Son Söyleşimiz*, Çev. Ataol Behramoğlu, AD Y., 2. b., İstanbul 1997, 336 s. Diğer basım: Everest Y., 3. b., İstanbul 2002, XI+396 s. ilk basımı: *Nâzım'la Söyleşi*, Cem Y., İstanbul 1989, 442+32 s.

TULYAKOVA HİKMET, Vera, *Vera Tulyakova Anlatıyor: Güneşli Rüzgârı Nâzım'ın*, Hzl. Refik Durbaş, Piya Kitaplığı Y., 1. b., İstanbul 1997, 64 s.

TURAN, M. İnanç, *Nâzım'ı Anlamak*, Peri Y., 1. b., İstanbul 1998, 240 s.; 2. b.: *Nâzım'ı Nâzımca Anlamak*, Etki Y., İzmir 2004, 339 s.

TURGUT, Erhan, *Nâzım Hikmet / Yaşamak bir ağaç gibi tek ve hür, bir orman gibi kardeşçesine*, Turquosie Y., Fransa.

TVERSKOY, Aleksandr, *Boğaz Şarkıları: Nazım Hikmet ile İlgili Hikayeler-Şiirler*, Destkaya Literatura, 1959.

TVERSKOY, Aleksandr, *Bosfor Ustingegi en Nazım Hikmet Turalı Engimeler*, Jalın Y., Almatı 1991, 336 s. (Kazak Türkçesi)

UĞURLU, Nurer, *Sürekli Bir İlkbahar / Aragon – Nâzım – Mayakovski _ Neruda – Yahya Kemal – Karacaoğlan – Fuzuli Üstüne Denemeler*, Broy Y., İstanbul 1987, 175 s.

ULUÇ, Fuat, *Nâzım Hikmet ve 1938 Harp Okulu Olayının Gerçek Yönü*, Ayyıldız Y., Ankara 1967, 170 s.

ULUSOY, İmdat (Hzl.), *Doğumunun 100. Yıldönümünde Nâzım Hikmet*, Verlag Anadolu, Hückelhauen / Almanya, 2002 (Tr.+Alm.)

USTZUNGEL [ÜSTÜNGÖL], Sz., *V Tjur'me i na Vole / Zapiski Tureckogo Kommunissta*, Çeviriler: Radi Fiş, Rokovszkaja Y., Moskova 1952, 1+L+93 s. (R.)

VÂLÂ NUREDDİN, *Bu Dünyadan Nâzım Geçti*, Milliyet Y., 7. b., İstanbul 1999, 433 s.

VÂ-NÛ [VÂLÂ NUREDDİN], *Bu Dünyadan Nâzım Geçti*, Remzi K.evi Y., İstanbul 1965, 493 s.; Milliyet Y., 7. b., İstanbul 1999, 433 s.

YAĞCI, Öner, *Aydınlığın Ustaları*, Bumerang Y., İstanbul 1997

YAMAÇ, Ziya & Şekibe Yamaç, *Nâzım Hikmet Aramızda*, Hasat Y., 1. b., İstanbul 1992, 100 s.

YAVRUCUK, Sami, *Komünist Nâzım Hikmet'in 185 Himayecisine*, Güven Y., Ankara 1951, 16 s.

YÜCEBAŞ, Hilmi, *Nâzım Hikmet Türk Basınında*, Yaylacık Matb., İstanbul 1967, 382 s.

D. *Kitaplarda Bölümler*

"Komünist Nazım Hikmet Ran'ın Türk Vatandaşlığından Çıkarılması Hakkında Bakanlar Kurulu Kararı", *Sicill-i Kavânin*, c, XXXII, s. 741.

AKAY, Hasan, " 'Çankırı Hapishanesinden Mektuplar-2' Şiirinin Işığında Nâzım Hikmet ve Gazâlî", *Şiiri Yeniden Okumak (Bir Yapıçözümleme Girişimi)*, Kitabevi Y., İstanbul 2003, s. 83-124.

AKBAL, Oktay, "Nâzım Hikmet", *Şairlere Ölüm Yok*, Özgür Y., 1. b., İstanbul 1994, s. 29-38.

AKIN, Hüseyin, "Nazım'da Hikmet Arayışları", *Deneme Yanılma*, Birun Y., İstanbul 2003, s. 109-115.

AKYOL, Talin, "Edebiyat Tartışması", *Kitaplar Arasında*, Doğan Kitap Y., 1. b., İstanbul 2002, s. 94-95.

ALBAYRAK, Sadık, "Fransız-Alman Kırması Yahya Kemal'in Kapatması Bir Aileden Gelen Moskova'da Stalin'in Yaratması (!) Kaçak Şair", *Devrimin Çakıl Taşları*, Medrese Y., 3. b., İstanbul 1981, s. 114-117.

AVŞAR, B. Zakir, "Peyami Safa – Nazım Hikmet Kavgası", *Türk Basınında Kavgalar / Babıali'de Kırk Katır*, Rehber Y., 1. b., Ankara 1990, s. 177-194.

AYVAZOĞLU, Beşir, "Nâzım'ı Doğru Anlatmak", *Altı Çizili Satırlar*, Timaş Y., 1. b., İstanbul 1997, s. 91-92.

AYVAZOĞLU, Beşir, [Nâzım Hikmet], *Peyami / Hayatı, Sanatı, Felsefesi, Dramı*, Ötüken Neşr., İstanbul 1998.

BAHADINLI, Yusuf Ziya, "Bulgaristan / Nâzım Hikmet", *Dört Sosyalist Ülke / Gezi İzlenimleri*, Hür Y., İstanbul 19870, s. 57-59.

BAYILDIRAN, Sabit Kemal, "Nâzım Hikmet-Behçet Necatigil ' Evler ve Cücelik Üstüne", *Günümüz Şiiri Üzerine Yazılar*, Can Y., 1. b., İstanbul 2004, s. 177-185.

BEHÇET KEMAL [ÇAĞLAR], "Nazım Hikmet'e Davetiye", *Erciyastan Kopan Çığ*, Muallim Alımet Halit Kitaphanesi Y., İstanbul 1932, s. 58.

BİLEN, [Nâzım Hikmet], *Çetin Savaş*, Konuk Y., 2. b., İstanbul 1978.

BİNYAZAR, Adnan, [Nâzım Hikmet], *Türk Dilinde 25 Ünlü Eser*, Varlık Y., İstanbul 1982, 263 s.

BİRSEL, Salah, [Nâzım Hikmet], *Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi*, İş Bankası Y., Ankara 1982.

BÜRÜN, Vecdi, [Nâzım Hikmet], *Peyami Safa ile 25 Yıl*, Yağmur Y., İstanbul 1977.

CANBERK, Eray, "Yaşamı ve Şiiriyle Fırtınalı Bir Şair: Nâzım Hikmet", *Şiir Yazıları*, Toroslu Kitaplığı Y., 1. b., İstanbul 2005, s. 44.

CEMAL SÜREYA [SEBER], "Ataç ve Nâzım Hikmet", *"Günübirlik" ler / Toplu Yazılar II*, Yapı Kredi Y., 1. b., İstanbul 2005, s. 61-62.

CEMAL SÜREYA [SEBER], "Nâzım Hikmet", *Şapkam Dolu Çiçekle*, Yön Y., 3. b., İstanbul 1991, s. 37-44.

CENGİZ, Metin, "Nâzım Hikmet", *Modern Türk Şiiri*, Telos Y., 1. b., İstanbul 2002, s. 88-91.

CENGİZ, Metin, "Nâzım'da İnsan: Sürekli Büyüyen Bir İmge", *Şiirin Gücü*, Yön Y., 1. b., İstanbul 1994, s. 95-98.

CEYHUN, Demirtaş, "Nâzım Hikmet'in Zoraki Romancılığı, *Türk Edebiyatındaki Anadolu*, Sis Çanı Y., 1. b., İstanbul 1996, 167 s.

ÇAĞLAR, Behçet Kemal, "Nazım Hikmet'e Davetiye ' Bizim Safımıza Gel!", *Erciyas'tan Kopan Çığ*, İstanbul 1932.

ÇETİN, Mahmut, "Konstanty'nin Çocukları", *Boğazdaki Aşiret*, Edille Y., 2. b., İstanbul 1997, s. 15-24; "Nazım Hikmet-Zeki Baştımar İlişkisi", s. 35; "Ayşe Celile Hanım", s. 37-53; "Cebesoy, Nazım'ı Kurtarmak İçin Çalışır", s. 71-74; "Rasih Nüri İleri-Nazım Hikmet İlişkisi", s. 117.

ÇETİN, Mahmut, [Nâzım Hikmet], *Kart-Kurt Sesleri*, Biyografi.net Y., İstanbul 2002.

ÇETİN, Nurullah, "Nâzım Hikmet'in Şiirinde Metinlerarasılık", *Yeni Türk Şiirinde Geleneğin İzleri*, Hece Y., 1. b., Ankara 2004, s. 9-66.

ÇETİŞLİ, İsmail, [Nâzım Hikmet], *Yeni Türk Edebiyatı Metin Tahlillerine Giriş / Şiir*,

ÇONOĞLU, Salim, "Nazım Hikmet, Kemal Tahir ve Orhan Kemal'in Hapishane Mektupları", *Zindanlar ve Mahkûmlar*, Ed. Emine Gürsoy-Naskali & Hilal Oytun-Altun, Babil Y., 1. b., İstanbul 2006, s. 303-315.

DOĞAN, Mehmet H., [Nâzım Hikmet], *Birikime Dayanmak*, Aydın Y., 1. b., İzmir 1979, 175 s.

ECE AYHAN [ÇAĞLAR], "Nâzım Hikmet'i Yeniden Bir Düşünelim", *Şiirin Bir Altın Çağı*, Yapı Kredi Y., İstanbul 1993, s. 55-56.

ER, Rahîm, "Nazım Hikmet,, , *Hayatın Rengi İnsan*, Babıali Kültür Y., 2. b., İstanbul 2005, s. 72-76.

ERDURAN, Refik, [Nazım Hikmet'le ilgili kısımlar], *Gülerek / Gençlik Hatıraları*, Cem Y., İstanbul 1992, Çeşitli sayfalar.

EROĞLU, Ebubekir, "Ritmin Zaferi ve Çeşitleme", *Modern Türk Şiirinin Doğası*, Yapı Kredi Y., 1. b., İstanbul 1993, s. 36-37.

EŞREF-İ ZAMAN, "Nazım Hikmet İçin Bir Kıt'a", *Nâzım Hikmet Türk Basınında* (Yücebaş), s. 169-170.

FETHİ NACİ [KALPAKÇIOĞLU], "Ölüm Karşısında Nâzım Hikmet", *Gücünü Yitiren Edebiyat / Eleştiri Günlüğü İkinci Kitap: 1986-1990*, Gerçek Y., 1. b., İstanbul 1990, s. 123-124. Diğer basım: Yapı Kredi Y., İstanbul 2002, s. 161-162.

GEZGİN, Hakkı Süha, "Nazım Hikmet", *Edebî Portreler*, Hzl. Beşir Ayvazoğlu, Timaş Y., 1. b., İstanbul 1997, s. 203-206.

GÜMÜŞ, Semih, "Yaşanmış Bir Politik Roman: Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim", *Roman Kitabı*, Adam Y., İstanbul 1991.

HELİMOĞLU YAVUZ, Muhsine, "Nâzım – Esil – Yeşil", *Arada Bir*, Doruk Y., 1. b., Ankara 1994, s. 37-38.

HIZLAN, Doğan, "Hollanda Anne Frank'ı Hatırladı, Ankara Nâzım Hikmet'i Unuttu", *Edebiyat Daima*, Doğan Kitap Y., 1. b., İstanbul 2006, s. 32-33.

HIZLAN, Doğan, "Yahya Kemal, Nâzım ve Menderes Aynı Romanda Buluştu", *Aynadaki Bakışlar / Kitaplar Kitabı 3*, Doğan Kitap Y., 1. b., İstanbul 2006, s. 357-361.

HİLAV, Selahattin, "Nâzım Hikmet", *Edebiyat Yazıları*, Yapı Kredi Y., 1. b., İstanbul 1993, s. 23-72.

İLERİ, Selim, "Paris, Nâzım Hikmet'i Kurtarma Komitesi, Margot", *Nâm-ı Diğer Kaptan / Attilâ İlhan'ı Dinledim*, Türkiye İş Bankası Kültür Y., 2. b., İstanbul 2002, s. 106-116; "Nâzım'la Görüşebilmek Lâleli'de Bir Salon, Nedret", s. 129-146.

İLHAN, Attilâ, "Hey Koca Nâzım!...", *Hangi Edebiyat?*, Türkiye İş Bankası Kültür Y., 1. b., İstanbul 2002, s. 59-95.

İNAM, Ahmet, "İki Şiir İki Dünya", *Ararken / Edebiyat Yazıları (1967-1975)*, Suteni Y., 1. b., Ankara 1996, s. 77-161.

İNAN, Arı, [Nâzım Hikmet], *Tarihe Tanıklık Edenler*, Çağdaş Y., İstanbul 1997.

İNCE, Özdemir, "Nâzım Hikmet Öldü mü Acun Issız Kaldı mı?", *Dinozorca*, Telos Y., 1. b., İstanbul 1993, s. 59-65.

İNCE, Özdemir, "Put Kırıcılar", *Söz ve Yazı*, Varlık Y., 1. b., İstanbul 1993, s. 54-63.

KABAKLI, Ahmet, "İlk Sosyalist Şairler / Nâzım Hikmet", *Türk Edebiyatı*-III, Türk Edebiyatı Vakfı Y., İstanbul 1990, s. 544-605.

KALYONCU, Hamit, "Nâzım Hikmet Ran", *Kömürde Açan Çiçek / Zonguldak Yöresinde Tarihsel Gelişim Toplum ve Kültür Yapılanması ve Edebiyatta Zonguldak*, Pervaz Y., 1. b., Ankara 2005, s. 449-451.

KAPLAN, Mehmet, "Makinalaşmak / Nâzım Hikmet", *Şiir Tahlilleri II / Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Dergâh Y., 4. b., İstanbul 1988, s. 382-401.

KAPLAN, Mehmet, "Nâzım Hikmet'in Dili", *Kültür ve Dil*, Dergâh Y., 6. b., İstanbul 1989, s. 209-212.

KAPLAN, Sadettin, "Nâzım Hikmet", *20. Yüzyıl Türk Şiirinde Beş Şair*, Saka Y., Gebze 2005, s. 187-240.

KARA, Mustafa, "Abdülkâdir Geylâni Hazretleri'nden Gazi Paşa Hazretleri'ne veya Tasavvufun Gücü", *Dervişin Hayatı Sûfînin Kelâmı / Hal Tercümeleri, Tarikatlar, Istılahlar*, Dergâh Y., 1. b., İstanbul 2005, s. 485-492 (N. Hikmet ve S. Ali'nin tasavvuftan Bolşevikliğe evrilen çizgileri hk.).

KARA, Mustafa, "Sansürlü Dergâh Şiiri", *Metinlerle Günümüz Tasavvuf Hareketleri*, Dergâh Y., 1. b., İstanbul 2002, s. 121-124.

KARADAYI, İsmet Kemal, "Ustalarım: Bendeki Nâzım Hikmet", *Düşün Sanat Dostlarım (Anı Portreler)*, Yön Y., İstanbul, t.siz, s. 125-127.

KARAKOÇ, Abdurrahim, "Sevgi Üstüne", *Düşünce Yazıları*, Yeni Düşünce Y., Ankara 1990, s. 109-110.

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri, [Nâzım Hikmet], *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, İletişim Y., 6. b., İstanbul 2006, s. 108-109.

KEMAL TAHİR, "Sevgili Nâzım Hikmet", *Notlar / Mektuplar*, Yay. Hzl. Cengiz Yazoğlu, Bağlam Y., 1. b., İstanbul 1993, s. 13-18. (Ve diğer sayfalarda N. Hikmet'e yazılmış birçok mektup).

KOCATÜRK, Vasfi Mahir, "Nâzım Hikmet ve Serbest Nazım", *Yeni Türk Edebiyatı*, 1936.

KOÇAK, Orhan, "Yahya Kemal'le Mayakovski Arasından Nâzım Hikmet", *YKY Şiir Yıllığı*, Hzl. Mehmet H. Doğan, İstanbul 2004, s. 177-190 (*Virgül*, Ocak 2003, S. 58'den alıntı).

KUKİO, Akıyoshi, *"Sekai, Tomo, Teki. Omae te Tochi"*, *Ajia Afurika Slushu*, Çev. Akıyoshi Kukio, Iizuka Shoten, Tokyo 1963, s. 105-108.

KÜÇÜK, Yalçın, "Hikmet ve Hikmet", *Aydın Üzerine Tezler*-V-*1830-1980*, Tekin Y., 1. b., İstanbul 1988, s. 292-531.

KÜÇÜK, Yalçın, "Hikmet ve Hikmet", *Aydın Üzerine Tezler*-V-*1830-1980*, Tekin Y., 1. b., İstanbul 1988, s. 292-531.

LEKESİZ, Ömer, "Nazım'ın Putu Nazım", *Mimlerin Abecesi –Eleştiri-Deneme-Değini–*, İnsan Y., İstanbul 1995, s. 131-140.

MEHMED KEMAL, [Nâzım Hikmet'in Atatürk'e Yazdığı Mektup], *Acılı Kuşak*, Çağdaş Y., 4. b., İstanbul 1996, s. 69-70; "Nâzım Hikmet İçin", s. 73-75.

MEMET FUAT [BENGÜ], "Nâzım Hikmet'in Türk Şiirindeki Yeri", *İki Yönlü Yozlaşma*, Yapı Kredi Y., 1. b., İstanbul 1995, s. 117-120; "Mavi Gözlü Dev", s. 185-193.

MERİÇ, Cemil, "Peyami'yi Okurken Yahut...", *Kültürden İrfana*, İnsan Y., İstanbul 1986, s. 227-229 (P. Safa-N. Hikmet kavgası hk.).

MERİÇ, Cemil, "Rodinson, Fransa, Komünist Partisi ve Nâzım Hikmet", *Kırk Ambar*-II, Yay. Hzl. Mahmut Ali Meriç, İletişim Y., 1. b., İstanbul 2006, s. 229-233.

MERT, Necati, "Nâzım Hikmet ve Öyküyle Roman", *Öykü Yazmak*, Hece Y., Ankara 2006, s. 11-137.

MIGNON, Laurent, "Azade'nin İntikamı / Nazım Hikmet'in Şiirinde Aşk Konusu", *Çağdaş Türk Şiirinde Aşk, Âşıklar, Mekânlar*, Hece Y., 1. b., Ankara 2002, s. 59-77.

MUTLUAY, Rauf, "Nazım Hikmet (1902-1963)", *50 Yılın Türk Edebiyatı*, İş Bankası Kültür Y., İstanbul 1976, s. 177-178.

MÜFTÜOĞLU, Mustafa, "Nâzım Hikmet Verzanski'ye Dair", *Yalan Söyleyen Tarih Utansın*-VI, Çile Y., İstanbul 1982, s. 255-278; "Şeyh Bedreddin İsyanı", *a.g.e.*-IV, Çile Y., İstanbul 1981, s. 13-16.

NADİR NADİ, "Nâzım Hikmet Meselesi", *Perde Aralığından*, Çağdaş Y., 4. s., İstanbul 1991.

NECATİGİL, Behçet, "Nâzım Hikmet", *Düzyazılar*-I, Yapı Kredi Y., 2. b., İstanbul 2006, s. 82-83.

ORTAÇ, Yusuf Ziya [Nâzım Hikmet], *Bizim Yokuş*, Akbaba Y., İstanbul 1966.

OZANSOY, Halit Fahri, [Nâzım Hikmet], *Edebiyatçılar Geçiyor*, Ankara Kütüphanesi Kanaat K.evi Y., İstanbul T.siz, s. 64-66.

ÖCAL, F. Cemal, "Nazım Hikmetof Yoldaş'ın Ardından", *Nâzım Hikmet Türk Basınında* (Yücebaş), s. 174-175 (*Yeni İstanbul*, 10 Haziran 1963'ten alıntı-Şiir).

ÖZÇELEBİ, Betül, "Şiir ve Şairler Üzerine Düşünceler / Nâzım Hikmet", *Cumhuriyet Döneminde Edebî Eleştiri 1923-1938*, Kültür Bakanlığı Y., Ankara 1998, s. 138-147.

ÖZDEMİR, Emin, "Yapay İmgenin Yıkılışı ve Gerçeğin Acı Yüzü", *Türk Edebiyatında Dönemler – Yönelimler*, Bilgi Y., 3. b., Ankara 1999, s. 222.

ÖZGÜL, M. Kayahan, [Nâzım Hikmet], *Resmin Gölgesi Şiire Düştü*, Yapı Kredi Y., İstanbul 1997.

ÖZKIRIMLI, Atilla, [Nâzım Hikmet], *Edebiyat İncelemeleri – Yazılar* I, Cem Y.b, İstanbul 1983.

ÖZÖN, Nijat, [Nâzım Hikmet], *Türk Sinema Tarihi*, Artist Y., İstanbul 1962.

PAKSOY, Abdülkadir, "Baban mı Lan Bu?", *Pireotu / Yazılar*, Karşı Y., Ankara 1996, s. 35-38.

SAFA, Peyami, "Nazım Hikmet'in Son Piyesi", *Objektif: 3 ' Sosyalizm Maksizm Komünizm*, Ötüken Neşriyet, 5. b., İstanbul 1999, s. 205-206; "Vay, Kahpelerin Kahpesi", s. 207-208; "Kaçanlar ve Kalanlar", s. 202-203.

SAFA, Peyami, "Vay, Kahbelerin Kahbesi!", *Mâhutlar*, Toprak Y., İstanbul 1959, s. 50-52.

SAZYEK, Hakan, "Garipçiler ve Nâzım Hikmet", *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, Türkiye İş Bankası Kültür Y., 2. b., Ankara 1999, s. 304-310.

SCOGNAMILLO, Giovanni, "Batı'dan Gelenler ve Ötesi", *Türk Sinema Tarihi*, Metis Y., 2. b., İstanbul 1990, s. 73-74.

SERDENGEÇTİ, Osman Yüksel, "Nâzım Hikmet ve Açlık Grevi", *Gülünç Hakikatler*, Türk Edebiyatı Vakfı Y., İstanbul 1994, s. 57-58.

SERTEL, Sabiha, "Resimli Ay'da Nâzım Hikmet", *Roman Gibi (Anılar)*, Cem Y., İstanbul 1978, s. 118-122; "Nâzım Hikmet ve Sabahattin Ali", s. 122-127; "Putları Kırma Savaşı", s. 127-134; "Köyümde Neler Gördüm", s. 139-140; "Son Celse", s. 149-152; "Resimli Ay"da Edebiyat Tartışmaları, s. 152-165; "Resimli Ay"ın Kapanması", s. 165-167.

SERTEL, Yıldız, [Nâzım Hikmet], *Annem: Sabiha Sertel Kimdi ve Neler Yazdı*, Yapı Kredi Y., İstanbul 1994.

SEVÜK, İsmail Habip, "Nâzım Hikmet", *Edebiyat Bilgileri*, Remzi K.evi Y., İstanbul 1942, s.

SÜLEYMAN RÜSTEM, "Od Ürekli Şair", *Güneşi İçenlerin Türküsü* (N. Hikmet), Hzl. Qedir İsmayıl, Azerbaycan Neşriyatı, Bakü 2002, s. 5-8.

ŞENLER, Şule Yüksel, "Komünist Kimdir, Gayesi Nedir?", *Yılanla Tilki*, Nur Y., Ankara, T.siz, s. 91-95.

TATA, Sabri, [Nâzım Hikmet], *Türk Komünistlerinin Bulgaristan Macerası*, Boğaziçi Y., İstanbul 1993, Çeşitli sayfalar.

TEVETOĞLU, Fethi, "Nâzım Hikmet'in Affı Meselesi", *Türkiye'de Sosyalist ve Komünist Faaliyetler*, 1967, s. 512.

TİL, Enis Tahsin, "Hikmet Nazım Bey", *Gazeteler ve Gazeteciler*, Hzl. İbrahim Şahin, Bilge Y., Ankara 2004, s. 285-288 (N. Hikmet'in babası hk.)

TURAN, Güven, "Nâzım Hikmet: Modernist", *Süregelen*, Yapı Kredi Y., 1. b., İstanbul 2005, s. 281-283.

URGAN, Mîna, [Nâzım Hikmet], *Bir Dinozorun Anıları*, Yapı Kredi Y., 54. b., İstanbul 1959, s. 241-244.

USHE, Bodo, "Postacı Nazım", *Toplu Eserleri*-VI, Aufbou Y., Almanya 1983, s. 236-237 (Alm.).

YAĞCI, Öner, [Nâzım Hikmet], *Aydınlığın Ustaları*, Bumerang Y., 1. b., İstanbul 1999, 296 s.

YAVUZ, Hilmi, "Nâzım ve Gazali", *Okuma Notları*, Simavi Y., İstanbul 1993, s. 10-11; "Nâzım ve Mevlânâ", s. 11.

YAVUZ, Hilmi, "Nâzım: Aşma ve Avangard", *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, Yapı Kredi Y., 1. b., İstanbul 2005, s. 194-197; "Nâzım Hikmet ve Necip Fazıl: 'Satıh' mı 'Profondör' mü?", s. 200-2002.

YAVUZ, Hilmi, "Nâzım: Aşma ve Avangard", *Kara Güneş*, Can Y., 1. b., İstanbul 2003, s. 57-61; "Nâzım'ı Yeniden Okumak", s. 62-64; "Nâzım Hikmet ve Necip Fazıl / 'Satıh' mı, 'Profondör' mü?", s. 65-68.

YAZMAN, Aslan Tufan, [Nâzım Hikmet], *Polonez*, Yazman Y., İstanbul 1959.

YILDIRIM, Yusuf, "Nazım Hikmet'le Karşılaşıyorum", *İnanmıştım*, Altınok Matb., Ankara 1972, s. 241-257; "Atatürk Hakkında Nâzım Hikmet'in Fikirleri", s. 257-269; "Nâzım'la Marat'ın Kavgası", s. 269-279; "Nâzım Şairliği Kabul Etmiyor", s. 279-289.

YILDIZ, Ahmet, "Nazım Hikmet Tartışmaları", *Edebiyat Yıllığı 2006*, Edebiyat ve Eleştiri / Kritik Kitaplar Y., 1. b., Ankara 2006, s. 179-182.

YÜCEL, Hasan Ali, "Üç Telli Saz" Şairine "Üç Telli Saz"dan Cevap", *Dönen Ses*, 1933.

YÜKSEL, Ayşegül, [Nâzım Hikmet], *Çağdaş Türk Tiyatrosundan On Yazar*, Mitos/Boyut Y., İstanbul, 1997, 160 s.

E. *Antoloji, Yazar Sözlükleri, Yıllıklar, Ansiklopedi Maddeleri*

"Nâzım Hikmet (1901-1963)", *Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi*-VIII, Anadolu Y., İstanbul, T.siz, s. 4163-4167.

"Nâzım Hikmet'in Affı İçin İmza Atan Aydınlar", *Sosyalizm ve Toplumsal Mücadeleler Ansiklopedisi*-VI, İletişim Y., İstanbul 1988, s. 457 (Ek Bölüm).

"Nâzım Hikmet", *Sinema Ansiklopedisi*, s. 427-428 (*Hürriyet Gösteri* eki).

"Nâzım Hikmet", *Sosyalist Kültür Ansiklopedisi*-VII, s. 821-828.

"Ran, Nâzım Hikmet (1902-1963)", *Risale Masa Ansiklopedisi*, Risale Y., İstanbul 1988, s. 345.

"Ran, Nâzım Hikmet", *Yeni Türk Ansiklopedisi*-VIII, Ötüken Neşr., İstanbul 1985, s. 3182-3184.

Anthologie Poétique / Nâzım Hikmet, Çev. Hasan Gureh & Charles Dobzynski, Münevver Andaç, Les Editeurs Français Réunis, Paris 1964?, 380 s. (Fr.)

ARSEVEN, Celâl Esat & Besim Darkot & Mehmet Ali Kâğıtçı & Mehmet Zeki Pakalın & Hakkı Tarık Us, "Nâzım Hikmet", *Resimli Yeni Lûgat ve Ansiklopedi / Ansiklopedik Sözlük*-IV, İskit Y., İstanbul, T.siz, s. 1976.

ASENA, İnci, "Nâzım Hikmet (1901-1963)", *Türk Yazınından Seçilmiş Ayrılık, Özlem, Yalnızlık Şiiri*, Adam Y., 1. b., İstanbul 1993, s. 9-16.

AYDOĞAN, Rüştü, "Nâzım Hikmet (Ran)", *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*, Evrensel İletişim Y., Ankara 2002, s. 179.

BAKIRCIOĞLU, N. Ziya, "Nâzım Hikmet Ran", *Güldeste 2 / 20. Yüzyıl Türk Şiirinden Seçmeler*, Ötüken Neşr., İstanbul 2000, s. 227-236.

BEZİRCİ, Asım, "Nâzım Hikmet / Neyi Bildirir Sayılar", *Şairlerimizin Diliyle Barış*, Evrensel Basım Y., 1. b., İstanbul 1987, s. 138-141.

BEZİRCİ, Asım, *Nâzım Hikmet ve Seçme Şiirleri / İnceleme – Antoloji*, a Y., İstanbul 1975, 663 s.

BEZİRCİ, Asım, *Nâzım Hikmet ve Seçme Şiirleri / İnceleme-Antoloji*, A Y., İstanbul 1975, 663 s.

BURİAN, Orhan, "Nâzım Hikmet Ran", *Kurtuluştan Sonrakiler / Şiir Antolojisi*, Yapı Kredi Y., 1. b., İstanbul 2003, s. 109-151.

BÜYÜM, Nazar & Turgay Fişekçi, "Nâzım Hikmet (1901-1963)", *Türk Yazınından Seçilmiş Doğa Şiirleri*, Adam Y., 1. b., İstanbul 1993, s. 16-26.

CANBERK, Eray, "Nâzım Hikmet (1901-1963)", *Türk Yazınından Seçilmiş Yergi Şiirleri*, Adam Y., 1. b., İstanbul 1993, s. 57-68.

CELÂL, Metin, "Nâzım Hikmet (1901-1963)", *Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*, Papirüs Y., 1. b., İstanbul 1998, s. 42-59.

CEMAL SÜREYA, "Mavi Gözlü Dev, Minnacık Kadın ve Hanımelleri", *100 Aşk Şiiri*, Yön Y., İstanbul 1991, s. 15-16; "Saat 21-22 Şiirleri", s. 47-48; Bir Acayip Duygu", s. 139-140.

COŞKUN, Kıymet – Turgay Fişekçi, *Fotograflarla Nâzım Hikmet*, Nâzım Hikmet Kültür ve Sanat Vakfı Y., 2. b., İstanbul 2006, 214 s.

ÇALIŞLAR, Aziz, "Nazım Hikmet (1902 Selânik-1963 Moskova)", *Türk ve Dünya Edebiyatçıları*-III, Remzi K.evi Y., İstanbul 1987, s. 233-236.

ÇALIŞLAR, Aziz, "Nazım Hikmet (1902-1963)", *Gerçekçi Tiyatro Sözlüğü*, May Y., 1. b., İstanbul 1980, s. 218-219.

ÇETİN, Mehmet, "Nazım Hikmet (Ran)", *Tanzimattan Bugüne Türk Şiiri Antolojisi*-I, Birleşik Y., 1. b., Ankara 1991, s. 202-218.

DAYIOĞLU, Gülten (Ed.), "Ağustos Böceğiyle Karınca / Nazım Hikmet Ran", *Cumhuriyet Dönemi Çocuk ve Gençlik Öyküleri Seçkisi*-II, Haz. Meral Alpay, Hülya Dilek, Fatih Erdoğan, T.C. Kültür Bakanlığı Y., 1. b., Ankara 1999, s. 180.

DEĞİRMENCİ, Mehmet Saim, "Nâzım Hikmet / Tünel", *İçinden Tren Geçen Şiirler*, Kül Sanat Y., Ankara 2005, s. 126-127.

DURBAŞ, Refik, "Nâzım Hikmet (1901-1963)", *Türk Yazınından Seçilmiş Cezaevi Şiirleri*, Adam Y., 1. b., İstanbul 1993, s. 9-32.

FİŞEKÇİ, Turgay, "Nâzım Hikmet (1901-1963)", *Türk Yazınından Seçilmiş Umut Şiirleri*, Adam Y., 1. b., İstanbul 1992, s. 9-25.

GÖVSA, İ. Alâettin, "Nazım Hikmet [Doğ. 1901]", *Türk Meşhurları Ansiklopedisi*, Yedigün Neşr., İstanbul 1946, s. 278.

IŞIK, İhsan, "Nâzım Hikmet", *Resimli Metin Örnekli Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*-I, Elvan Y., 1. b., Ankara 2006, s. 2596-1605.

KALYONCU, Hamit, "Nâzım Hikmet Ran / İnsan Manzaraları'ndan", *Kömür Kokan Şiirler / Türkiye'den ve Dünyadan*, Pervaz Y., 1. b., Ankara 2005, s. 11.

KURDAKUL, Şükran, "Nâzım Hikmet (Ran)", *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*, İnkılâp ve Aka K.evi Y., 5. b., İstanbul 1989, s. 440-443.

MEMET FUAT [BENGÜ], "Nâzım Hikmet", *Türk Yazınından Seçilmiş Çocuklar İçin Şiirler*, Adam Y., 1. b., İstanbul 1993, s. 11-16.

MÜLAYİM, Selçuk, "1901", *Yüzyıl'ın (1900-1999) Kültür ve Sanat Kronolojisi*, Kaknüs Y., 1. b., İstanbul 1999, s. 21, 135, 241, 243.

Nâzım Hikmet Antologia, Seçme ve çev.: Soliman Salomi, Plaza Mayor Y., Madrid 1970, 246 s. (İsp.)

NECATİGİL, Behçet, "Bir Ölü Evi", *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, Varlık Y., 2. b., İstanbul 1979, s. 83; "İnek", s. 240; "Kafatası", s. 253, "Unutulan Adam", s. 465.

NECATİGİL, Behçet, "Nâzım Hikmet", *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Y., 12. b., İstanbul 1985, s. 234-235.

OKTAY, Ahmet, "Nâzım Hikmet (Ran)", *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950*, Kültür Bakanlığı Y., Ankara 1993, s. 1075-1120.

ÖZEL, İsmet – Mustafa Mutlu, "Ran, Nazım Hikmet", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*-VII, Dergân Y., İstanbul 1990, s. 279-282.

ÖZKIRIMLI, Atillâ, "Nâzım Hikmet (Ran)", *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*-III, Cem Y., İstanbul 1982, s. 895-898.

PAMUKÇU, Ebubekir, "Nâzım Hikmet", *Ozanlar ve Yazarlar*, Piya Y., 2. b., İstanbul 1979, s. 184-188.

SAY, Hüseyin, "Nazım Hikmet Ran / Tahir'le Zühre Meselesi & Ağa Camii", *Meşhur Şairlerden Meşhur Şiirler*, Zambak Y., İstanbul 2005, s. 165-166.

Selected Poems / Nâzım Hikmet, Çev. Taner Baybars, Jonathon Cope Y., Londra 1967, 93 s.

SEMA RİFAT, "Nâzım Hikmet (1902-1963)", *Mektup Seçkisi/ Yazar Mektupları: "Kâğıtta yer kalmadı"*, Dünya Kitapları Y., 1. b., İstanbul 2004, s. 249-259.

SEVİNÇLİ, Efdal & Özdemir Nutku & Esen Çamurdan & Zehra İpşiroğlu & Çağlar Tanyeri İpşiroğlu & Sibel Arslan, "Nâzım Hikmet / "İhtilal", *Eleştirmen Gözüyle Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu Eleştiri Seçkisi-I (1923-1960)*, T.C. Kültür Baklanlığı Y., 1. b., Ankara 1994, s. 9-10.

TUNCER, Hüseyin, "Toplumcu Şiir / Nazım Hikmet Ran (1902-1963)", *Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı*-I, Kanyılmaz Matb., İzmir, 1996, s. 489-565.

TÜRKAY, Kaya, "Nâzım Hikmet Ran [1901-1963] / Piraye İçin Yazılmış Saat 21-22 Şiirlerinden", *Şiir Kitabı / 20. Yüzyıl Türk Şiiri Seçkisi*, Öğrenci K.evi Y., Kırşehir 2001, s. 14-17.

UÇKAN, Sadettin, "Kuva-yı Milliye Destanı'ndan", *Atatürk Şiirleri Antolojisi*, Tutku Y., İstanbul 2006, s. 187-188.

UMRAN, Sedat & Hasan Akay, "Nâzım Hikmet (Ran)", *Cumhuri,yet Dönemi Türk Şiirinde Bilinen ve Bilinmeyen Şaheserler Antolojisi*, İşaret y., 1. b., İstanbul 1994, s. 114-121.

URAZ, Murad, "Ran (Nazım Hikmet)", *Türk Edip ve Şairleri*-I, Tefeyyüz Kitaphanesi, İstanbul 1939, s. 37-38.

ÜNLÜ, Özcan, "Nazım Hikmet Ran (1901-1963) / Bir Ayrılık Hikâyesi", *Yüz Yıllık Türk şiir Atlası*-II, Birey Y., !. b., İstanbul 2004, s. 186-187.

VELİBEYOĞLU, Veli Recai, "Nazım Hikmet Ran ' Benerji Kendini Nasıl Öldürdü", *Örneklerle Basılı Bütün Şiir Kitapları Antolojisi*-I, ? 1975, s. 154; "1 + 1 = 1", s. 213; "Destanlar", s. 330 vd.

YALÇIN, Murat, "Nâzım Hikmet (1901-1963) / Kızkapan Oğlu Vehpi ve Çocuk Muhittin'e Dair", *Türkiye'de Deneysel Edebiyat Antolojisi*, Yapı Kredi Y., İstanbul, T.siz, s. 8-10.

YILDIZ, Ahmet, "Nazım Hikmet Tartışmaları", *Edebiyat Yıllığı 2006*, Edebiyat ve Eleştiri / Kritik Kitaplar Y., 1. b., Ankara 2006, s. 179-182.

F. *Nâzım Hikmet'le İlgili Röportaj, Soruşturma ve Açıkoturumlar*:

"<Nazım Hikmet Üzerine> Dolayısı ile bir Konuşma", *Yelken*, Şubat 1968, S. 132, s. 11-12 (Zühtü Bayar'la).

"Arif Melikov'la Röportaj – Ferhad ile Şirin Balesi", *Cumhuriyet*, 5 Mart 2000.

"Aziz Nesin: Nâzım Hikmet; Mimar Sinan, Yunus Emre, Nasreddin Hoca gibi bir ulusal değirimizdir", *Politika*, 24 Ocak 1977.

"Dalokay: Nâzım Hikmet'in mezarını Ankara'ya getireceğim", *Milliyet*, 23 Ocak 1977.

"Erem Melike Roman – Carol Roman ile Nâzım Hikmet ve Türk Edebiyatı Üstüne Söyleşi", *Varlık*, Ocak 1989, S. 55 (976), s. 14-15.

"Memet Fuat'a Sorular", *Nâzım Hikmet Üstüne Yazılar*, Adam Y., 1. b., İstanbul 2001, s. 148-149.

"Naci Sadullah [Daniş] ile Nâzım Hikmet Üzerine Konuşma", *Türkiye Defteri*, Haziran 1974.

"Nâzım Hikmet Üzerine Soruşturma" *Şiir Sanatı*, Haziran-Kasım 1966 (Katılanlar: Tevfik Akdağ, Halûk Aker, Günel Altıntaş, Ataol Behramoğlu, Egemen Berköz, Mehmet Doğan, Refik Durbaş, Doğan Hızlan, Süreyya Kanıpak, Afşar Timuçin, Güven Turan, Turgut Uyar, Nihat Ziyalan).

"Nâzım Hikmet 100 Yaşında / Ataol Behramoğlu 'Şair' Nâzım Hikmet'i Değerlendiriyor", *Hürriyet*, 16 Kasım 2006.

"Nâzım Hikmet ve O'nun Memleketinden İnsan Manzaraları" Adını Taşıyan Yapıtı Üstüne Bülent Akkurt ile Söyleşi", *Sanat Çevresi*, Temmuz 1999, S. 259, s. 76-79.

"Nâzım Hikmet'in Kaynakları", *Milliyet Sanat Dergisi*, Ocak 1988, S. 84, s. 22-23 (Gürsel'in aynı adlı eseri üzerinc konuşma).

"Nâzım Hikmet'in Şiiri Üzerine Afşar Timuçin'e Birkaç Soru", *Felsefe Dergisi*, Ocak-Mart 1978, S. 2, s. 176-177.

"Nazım Hikmet'le 12 Yıl Bir Arada Olan Rus Yazarı Ekber Babeuf Anlatıyor: Nazım Hikmet Türkçeden başka dilde tek satır bile yazamazdı", *Vatan*, 15 Temmuz 1957.

"Neler Dediler?", Yön, 1964 (Katılanlar: B. Kemal Çağlar, O. Seyfi Orhon, O. Rifat, J. P: Sartre, Aragon, Simonov).

"Sahneyi Işıtacaklar", *Akşam-lık*, 17 Mayıs 2002, S. 2, s. 17 (Zeliha Berksoy, Jülide Kural ve Tilbe Saran'ın 13. Uluslararası İstanbul Tiyatro Festivalinde sergilenen *Nâzım'a Armağan* adlı oyun dolayısıyla görüşleri).

"Vatan Millet Nazım / Sağ Nazım Hikmet'e Nasıl Bakıyor?", *Aksiyon*, Yıl: I, 22-28 Temmuz 1995, S. 33, s. 24-30 (Ali Bulaç, M. Şevket Eygi, Ahmet Kabaklı, D. Mehmet Doğan, Abdurrahim Karakoç, Y. Bülent Bakiler, Kadir Mısıroğlu, Baki Tuğ, Durmuş Hocaoğlu, Erdem Bayazıt, Vehbi Vakkasoğlu, A. Turan Alkan, Altemur Kılıç, Seyfi Şahin, İ. Halil Çelik. K. Ramazan Coşkun, Ökkeş Şendiller'in görüşleri).

AKMAN, Oya, "Nâzım Hikmet'in Toplu Eserleri Üzerine", *Güneş*, Ocak 1989 (*Nâzım Hikmet Üstüne Yazılar*, s. 154-156).

AKTAŞ, Uğur, "Güven Turan [ile Nâzım Hikmet üzerine]", *E*, Şubat 2002, S. 35, s. 36-39.

ASILYAZICI, Hayati, "Şiir Soruşturması", *Akşam*, 13 Ağustos – 6 Kasım 1968 (Katılanlar: Ahmed Arif, Gülten Akın, Talip Apaydın, Özdemir Asaf, Ataol Behramoğlu, İlhan Berk, Egemen Berköz, Ceyhun Can, Edip Cansever, Eray Canberk, Necati Cumalı, Celâlettin Çetin, Arif Damar, Sadık Deniz, Hasan İzzettin Dinamo, Aydın Hatipoğlu, Hasan Hüseyin, Özdemir İnce, Cahit Irgat, Rıfat Ilgaz, Mehmed Kemal, Şükran Kurdakul, Ercümend Behzad, Ahmet Oktay, Şinasi Özdenoğlu, Sennur Sezer, Turgut Uyar). **Soru**: *Son yıllarda, Nâzım Hikmet'in Şiirlerinin Yeniden Yayınlanması ve geniş bir okur kitlesi bulması (...) devrimci Türk Şiirinin ne gibi perspektiflere yönelmesinin ve öncelikle hangi poetik unsurların gerekli olduğunu düşünüyorsunuz?*)

AVCIOĞLU, Doğan, "Şevket Süreyya ile Bir Konuşma: Nâzım Hikmet Ankara'da", *Yön*, 27 Ocak 2000.

BEKTAŞ, Arif, "Sosyalist Romantik Şair Richard McCane, Şiirlerini İngilizceye Kazandırdığı Nâzım Hikmet'i Anlatıyor" [Söyleşi], *Evrensel Kültür*, Şubat 2002, S. 122, s. 16-17.

BİRKİYE, Atilla, "Nâzım Hikmet'in Bütün Yapıtları Yayımlanırken", *Cumhuriyet*, 15 Şubat 1989.

BİRKİYE, Atilla, "Nâzım Hikmet'in Bütün Yapıtları", *Adımlar*, 15 Ocak 1989.

DALMAN, Metin, "Avukatı Mehmet Ali Sebük'le Nâzım Hikmet Üzerine", *Yeni Gündem*, 19-25 Ekim 1986.

DAPONTE, Kosta, "Doğumunun 75. Yılında Nâzım Hikmet", *Cumhuriyet*, 22 Ocak 1977 (Aragon, A. Dino, Simone Signoret-Yves Montand, Madeleine Riffaud, Louis Bazin'le Paris muhabiri Kosta Daponte'nin konuşmaları).

DOĞAN, Erdal, "Genç Kuşak Şairler Nâzım Hikmet'i Değerlendiriyor", *E*, Ocak 2000, S. 34 (Ö.S.)s. 16-25 (Katılanlar: İbrahim Baştuğ, Serap Erdoğan, Sinan Oruçoğlu, Kuvvet Yurdakul, Nihat Ateş, Uğur Aktaş, Kadir Aydemir, Salih Aydemir, Gökçenur Çelebioğlu).

DÜNDAR, Can, "Yevtuşenko, Nâzım'ı Anlatıyor", Çev. M. H. D., *Kitap-lık*, Mart-Nisan 2002, S. 52, s. 191-194.

ERCAN, Enver, "Nâzım Hikmet 85 Yaşında [Açıkoturum]", *Yeni Düşün*, Ocak 1987, S. 34, s. 4-11 (Katılanlar: Aziz Çalışlar, Özdemir İnce, Onat Kutlar).

HIZLAN, Doğan (Yön.), "Bir Şairin Yolculuğu", *Hürriyet Gösteri* (Ö.S), Şubat-Mart 2002, S. 235, s. 10-19 (Katılanlar: Nedim Gürsel, Ataol Behramoğlu, Kemal Özer, Afşar Timuçin, Emin Karaca).

HIZLAN, Doğan, "Yaşayan Eleştirmenlerimiz 9: Memet Fuat [Bengü]: "Yahya Kemal'i sevmeyi Nâzım Hikmet'ten öğerendim", *Hürriyet Gösteri*, Yıl: III. Haziran 1983, S. 31, s. 46-49.

İŞLİ, Nedret, "Bir İmza Avcısı: Haluk Oral", *Kitap-lık*, Mayıs-Haziran 2000, S. 41, s. 19 (Oral'ın Nazım Hikmet'ten Stanley Morisse'ye imzalı kitabı kitabı elde ediş öyküsü).

MENGÜ, Nazan, "Ressamları Nâzım'ı Anlatıyor / Avni Arbaş: Eşine az rastlanır mütevazı bir insandı", *Hürriyet Gösteri* (Ö.S), Şubat-Mart 2002, S. 235, s. 72.

MENGÜ, Nazan, "Ressamları Nâzım'ı Anlatıyor / İbrahim Balaban: 'Şair Baba' dünyaya sığmıyordu", *Hürriyet Gösteri* (Ö.S), Şubat-Mart 2002, S. 235, s. 73-75.

OTYAM, Fikret, "Yakip Kadri Karaosmanoğlu Anlatıyor", *Yeni Edebiyat*, Aralık 1969.

ÖZSOY, İskender, "Nâzım'ın Kardeşi Melda Kalyoncu İlk Kez Konuştu", *Popüler Tarih*, 2002, S. 17, s. 9-71.

TANER, Haldun, "Son Eşi Vera Hikmet, Nâzım'ı Anlatıyor VII", *Ant*, 1 Ağustos 1967 (Röportaj dizisinin son bölümü).

YAĞMURLU, Arzu, "[Selim İleri:] "Necip Fazıl'la Nazım Hikmet'i Birlikte Anmak Suç Sayılıyordu", *Kitap Hayattır*, Mart-Nisan 2005, S. 3, s. 32-34.

YETİK, K. Hayri, "Psikolojik ve Psikodinamik Açıdan Nazım Hikmet Şiiri Üzerine Yusuf Alper'e Sorular", *İle / Edebiyat Sanat Kültür Dergisi*, Kasım-Aralık 2005, S. 1, s. 44-48.

YILMAZ, Levent, "Nâzım Hikmet'ten Abidin ile Güzin'e: "Canlarım, Kardeşlerim, Dinolarım", *Kitap-lık*, Mayı-Haziran 2001, S. 47, s. 89-110.

YÜCE BAŞARIR, Deniz, "[Genco Erkal'a sorular:] "Kadınlar Nâzım'ı Anlatıyor", *Akşam-lık*, 17 Mayıs 2002, S. 2, s. 17 (13. Uluslararası İstanbul Tiyatro Festivalinde sergilenen *Nâzım'a Armağan* adlı oyun dolayısıyla).

YÜCEL, Can (Yön.), "Nâzım Hikmet'in Şiiri" Konulu Açık Oturum", *Politika*, 21 Ocak 1977 (Katılanlar: Asım Bezirci, Afşar Timuçin, Kemal Özer, Şükran Kurdakul).

G. *Tezler*

BAŞKAYA, Özgür, *Nâzım Hikmet'in Destanlarında Dramatik Olan*, LT., DTCF Tiyatro Bl. Ankara 1995.

KARACABEY, Süreyya, *Nâzım Hikmet'in Oyun Yazarlığı*, Ankara Ü. Sahne ve Görüntü Sanatları anabilim dalı, YLT, Ankara 1995.

ÖZARSLAN, Ersin, *Nâzım Hikmet -Hayatı ve Şiiri-*, Hacettepe Ü. Yeni Türk Edebiyatı anabilim dalı, DT., Ankara 2003.

H. *Nâzım Hikmet'ten Tercümeler*

"Pururetaria Kokusai Shugi no Hata", Çev. ?, Shin-Nihon Shuppan-sha, Tokyo 1959, 219 s. (Jpn.)

Ai no Densetsu, Tsuma He: Gokuchu Yori / Nâzım Hikmet, Çev. Horiuchi Hiroko – Murakami Setsuko, Wako-sha Y., Tokyo, 1955, 229 s. (Jpn.)

Allem Kallem (e. Marchen) / Nâzim Hikmet, Çev. Yüksel Pazarkaya, Ararat-Verlag, Stuttgart 1980, 47 s. (Alm.)

Anthologie Poétique / Nâzım Hikmet, Çev. Hasan Gureh, Charles Dobzynski, Münevver Andaç, Les Editeurs Français Réunis, Paris 1964?, 380 s. (Fr.)

C'est un dur Metier Que l'Exil / Nazım Hikmet, Çev. Charles Dobzynsky, Resimleme: Abidin [Dino], Les Editeurs Français Reunis, Paris 1957. (Fr.)

Celoveceskaja Panorama / Poeticeskaja Epopeja Nazym Chikmet, Çev. Konstantina Simonov, Raduga Y., Moskova 1983, 556 s. (R.)

Cintec iç Masa Saarelvi, Çev. Virgil Teadorescu, Minerva Y., Bükreş 1977, 261 s. (Rmn).

Çend-nâme-yi bo Tarantababu Çev. Aziz Surmî, Swid, 1996, 69 s. (Fars.)

Damoklov mec. Drama, Çev. Jan Ferencik, SVKL Y., Bratislava, 1960, 133 s. (Slo.)

De Lespoir a Vous Faire Pleurer de Rageİ Lettres de Prison a Kemal Tahir / Nâzim Hikmet, Çev. Münevver Andaç, F. Maspero Y., Paris 1973, 396 s. (Fr.)

De Romantici / Nazim Hikmet, Çev. Wim van den Munkhof, EPO Y., Breda (Belçika) 1965, 219 s. (Alm.) (*Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim*).

Die Luft ist Schwer wie Blei = Hava Kurşun Gibi Ağır / Gedichte, Çev. Helga Dağyeli-Bohne & Yıldırım Dağyeli, Dağyeli Y., Frankfurt 1988, 264 s. (Alm.).

Die Romantiker (Mensch, Das Leben İst Schön!), Çev. Hanne Egghardt, Luchterhard Literatur Verlag, Darmstad 1988, 229 s. (Alm.)

Dikter om nu Och Alltid / Nazim Hikmet, Çev. Arne Haggquist, Gidlund Y., Stockholm 1970, 91 s. (İsv.)

Ein Komischer Mensch: Schauspiel in 3 Akten / Nâzim Hikmet, Çev. Alfred Kurella, Henschel Y., Berlin 1962, 69 s. (Alm.)

Eine Reise Ohne Rückkehr / Gedichte u. Poeme = Dönüşü Olmayan Yolculuk / Nazm Hikmet, Çev. Helga Dağyeli-Bohne – Yıldırım Dağyeli, Dağyeli Y., 1989, 280 s. (Alm.)

Éivot je Divna Stvar / Nazim Hikmet, Çev. Marija Ğukanoviç, Rad Y., Belgrad 1969, 145 s. (Srp.)

el-Cümcüme / Ma'sah min Selâset Fusûl, Çev. Fâdıl el-Kuman, Menşâretü Salâha'd-dîn, Kudüs 1980, 118 s. (Ar.)

Én, Egy Ember: Valagotott Versek, Çev. Halmoz Ferenc, Europa Konyukiado, Sofya 1973, 125 s. (Bulg.)

En Cette Annee Dix Neuf Cent Quarante et un: Poeme / Nazim Hikmet, Çev. Münevver Andaç, Maspero Y., Paris 1962 (Fr.).

er-Racülü'l-Mensiyye, Çev. Ammâr el-Hırzî, Vezâre'l-A'lâm Y., Kuveyt 1933, 119 s. (Ar.).

Existic Realmente Ivan Ivanoviç? / Nazim Hikmet, Çev. ?, Ariadna Y., Buenos Aires 1957, 79 s.

Gedichte / Nasim Hikmet, Çev. Annemarie Bostroem, Volk u. Welt Y., Berlin 1959, 133 s. (Alm.)

Gokuchu Shokan, Shishu / Nazım Hikmet, Çev. Mine Toshio, Kokubun-sha Y., Tokyo 1956, 90 s. (Jpn.)

Goşgular / Nazım Hikmet, Çev. Allaberdi Hayıdov,Turkmenistan Y., Aşkabad, 1989, 240 s. (Türkmen.)

Hikâyetün Hubb ev Ferhâd ve Şîrîn, Çev. Ekmeleddin İhsanoğlu, Dârü'l-Kütübi'l-Arabî Y., Kahire 1969, 175 s. (Ar. *Ferhat ile Şirin*).

Hikmet /Nazim Hikmet, Çev. İvan Minatti, Giriş: İzzet Sarayliç, Mladinska Knjiga Y., Ljubljanana 1974, 114 s. (Srp.)

Hikmet Shishu, Çev. Nakamoto Nobuyuki - Hattori Shinroku, Iizuka Shoten, Tokyo 1961, 189 s. (Jpn) (*Seçilmiş Şiirler*).

Huszadik Szazad / Versek / Nazim Hikmet, Çev. Somlyo György, Szépirod – Kiado 1952, 301 s. (Mac.)

Il Neige dans la nuit / Et Autre Poemes, Hzl. & Çev. Münevver Andaç & Güzin Dino, Gallimard Y., Paris 1999?, 420 s. (Fr.)

In Einem Jahr 1941 / Nazim Hikmet, Çev. H. Wilfrid Brands, Luchterhand Y., Berlin 1963, 129 s. (Alm.)

In Quest'anno 1941 / Nazim Hikmet, Çev. Giancarlo Vigorelli, Giriş: Joyce Lussu, C. M. Lerici Y., Milano 1961, 273 s. (İtl.)

İnde'l-Mevkid: Masrahiyye Şi'riyye, Çev. Fadıl Lokman, Farabî Y., Beyrut 1979, 63 s. (Ar.)

Izbrannoe / Nâzım Hikmet I-II, Çev. ? Hudojestvenneya Literatura Y., Moskova 1987. (R.)

Izbrannoe / Nâzim Hikmet, Çev. A. Babaev, Izdat Inostranmoj Literatury Y., Moskova 1951, 379 s. (R.)

Izbroni Tvorbi: Lirika Drami Vcetiri Toma / Nâzım Hikmet I-IV, Çev. Paraşkev Paruşev, Narodna Kultura Y., Sofya 1984. (Bulg.)

Jeg Har Levd Som et Menneske pa Jorden / Dikt i Utvalg / Nazim Hikmet, Çev. Joanna Schwarz, Aschehoug Y., Oslo 1990, 117 s. (Norv.)

Kak Prekrasno Meçtat o Tebe: Sbornik, Çev. T. Melikova, Raduga Y., Moskova 1988, 272 s. (R.)

Kasâidü'l-Melhamiyye, Çev. Abdülvehhab ed-Dakûkî, Müessesetü'l-Arabiyye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr, Beyrut 1980, 119 s. (Ar.)

Kopneşi i Razdelbi / Nazim Hikmet, Çev. Fahri Kaya, Makedonska Knjiga, Üsküp 1980, 221 s. (Arn.)

La Jaconde et Si-Ya-Ou, Çev. Abidin [Dino], Les Editeurs Français Rénuis, Paris 1978, 93 s. (Fr.)

La Nuage Amoureux I, Çev. Sabiha Khemir, Editions La Decouerte, Paris 1986, sayfa , Çev. Ewa Fiszer, Instytut Wydawn Y., Vaşova, 1954, 283 s. (Pol.)

Lau Gartzelak, Çev. Çev.? Lur Y., Donostia 1971, 123 s. (Est.)

Le Nuage Amoureux, Çev. Münevver Andaç, F. Maspero Y., Paris 1979, 20+82 s. (Fr.)

Le Prisonnier d'Ankara ("Zeyneb İçin"), Çev. Suat Derviş, Les Editeurs Français Réaunis, Paris 1957, 191 s. (Fr.)

Legenda o Milosci / Opowiesc o Turcji [Dwa Utwory Dramatyczyne] / Nazim Hikmet

Legende von der Liebe (Bir Aşk Masalı) – Josephin Egyptenland (Yusuf ile Menofis), Çev. Alfred Kurella, Reclam Y., Leipzig, 1961. (Alm.)

Les Ombres du Yali, Çev. Suat Derviş, Les Editeurs Français Réeunis, Paris 1958, 150 s. (Fr.)

Les Romantiques / La vie est Belle, Mon Vieux, Çev. Münevver Andaç, Messidor / Temps Actuels, Paris 1985, 211 s. (Fr.).

Li-Mâzâ Katele Baynercî Nefsuh? / Rivâye Şi'riyye, Çev. Özdemir A., İbn Haldun Y., Beyrut 1981, 151 s. (Ar.)

. *Menschenlandschappen*, Çev. Umut Güney – Norbert Ney, J. Reents Y., Hamburg 1978, V+III s. (Alm.)

Nâzım Hikmet, Çev. Tasos Anagnastos, Yunanistan 1990 (Yun.)

Nazım Hikmet / "Sie Haben Angst vor Useren Liedern", Efefanten-Press-Verlag, Berlin 1977, 330 s. (Alm.)

Nâzım Hikmet Antologia, Seçme ve çev.: Soliman Salomi, Plaza Mayor Y., Madrid 1970, 246 s. (İsp.)

Nâzım Hikmet i Novaya Poeziye Turtşii, Çev. Tovfik Davudoğlu Melikov, Glavnaya Redaktsiva Vostòçnay Literatury Y., Moskova 1987, 198+2 s. (R.)

Os Romanticos / A Vida é Bela, Meu Velho / Nazim Hikmet, Çev. ?, Caminho Y., Lizbon 1985, 163 s. (Por.)

Paris Ma Rose... / Nazinm Hikmet, Çev. Charles Dobzynsky, Resimeleme: Jean Picart Le Doux, Oswald Y., Paris 1961. (Fr.)

Paysages Humains, Presentasyon: Abidin Dino, Şiir çev. Münevver Andaç, Editions La Decauverte, Paris 1987, 372 s. (Fr.)

P'esy / Nazim Hikmet, Çev. ?, Iskusstro Y., Moskova, 1954, 312 s. (Pol.)

P'eszü / Nazim Hikmet, Çev. A. Fevral'sxkij, Iszkuszsztvo Y., Moskova, 1954, 312 s. (Mac.)

Paesaggi Umani / Nazim Hikmet, Çev. Joyce Lussu, Lerici Y., Milano 1965, 241 s. (İtl.)

Pisma Taranti Babu: Poema, Peter Kociç Y., Belgrad 1975 (Srp.)Poemas / *Nazim Hikmet*, Çev. ?, Lautaro Y., Buenos Aires, 1953, 156 s. (İsp.)

Pjesme i Tamnice / Nazim Hikmet, Çev. Duöanka Bojaniç, Giriş: Lamija Haduiosmanoviç, Veselin Masleöa Y., Saraybosna 1977, 143 s. (Boşn.)

Poemes de Nazun Hikmet, Çev. Tristan Tzara, Notlar: Hasan Gurelı, Les Editeurs Français Réunis, Paris 1951, XII+180 s. (Fr.)

Poems, Çev. Ali Yunus, Giriş: Samuel Sillen, Masses & Mainstream Y., New York, 1954, 64 s. (İng.)

Poems, Çev. Georg Emin, Haipethtat Y., Erivan 1953. (Erm.)

Poesie / Nazim Hikmet, Çev. Franco De Poli, Resimleme: Giuseppe Motti, Avanti Y., Milano-Roma, 1958, 88+4 s. (İtl.)

Poesie d'Amore / Nazim Hikmet, Çev. Joyce Lussu, A. Mondadori Y., Milano 1963, 170 s. (Itl.)

Poezi / Nazim Hikmet, Çev. Adem Gajtani, Flaka e Vellazerimit, Üsküp 1982, 96 s. (Arn.)

Poezija / Hikmetas Nazymas, Çev. ? Vilnius 1953, 102 s. (Litv.)

Poiemata / Ekloge apo te Ergo Tou / Nazım Chikmet, Ekdosels Georgiou Papakonstantinou Y., Atina 1975, 99 s. (Yun.)

Pourquoi Benerdji s'est-il Suicidé?, Çev. Münevver Andaç, Les Editions de Minuit, Paris 1980 (Fr.)

Prvini den Svatecni: Hra o 4 Dejstvich / Naxim Hikmet, Çev. Vladimira Horacka, Cs. Divadelni a lit. Jednatelstvi, Prag 1954, 79+1 s. (Çek.)

Prvy den Sviatocny / Hra v 4 Dejstvach, 6 Obrazoch, Çev. Viera Mikulasova, Slovenske Divadelne Zastupitel'stvo, Bratislava, 1955, 83 s. (Slo.)

Punainen Omena: Runoja / Nazim Hikmet, Çev. Brita Polttila, Tammi Y., Hki 1972, 94+1 s. (Fin.)

Puut Kasvavat Viela: Runoja, Çev. Brita Polttila, Tammi Y., Hki, 1978, 68+1 s. (Fin.)

Romantica, Çev. Kusaka Sotokichi, Shin Nihon Shuppan–sha, Tokyo 1967, 245 s.

Romantika / Regény [Oroszhol] / Nazim Hikmet, Çev. Brodszky Erzsébet, Kner ny. Gyoma Y., Europa 1964, 203+1 s. (Mac.)

Rubaîyat / Nazim Hikmet, Çev. Randy Blasing – Mutlu Konuk, Copper Beech Y., Providence R. I 1985, 50 s. (İng.)

See Punane Öun: Valitud Luuletusi / Nazim Hikmet, Çev. L. Seppel – A. Kaalep, Eesti Raamat Y., Tallinn 1965, 107 s. (Est.)

Selected Poems / Nâzım Hikmet, Çev. Taner Baybars, Jonathon Cope Y., Londra 1967, 93 s. (İng.)

Selected Poems / Nâzim Hikmet, Çev. ?, Asoke Y., Kalküta (Hindistan), 1952, 71 s. (İng.)

Seyfü Dimuklîs ve Cevherü'l-Kadiyye, Çev. Mâhir Asal, el-Hey'etü'l-Mısriyyetü'l-Âmme li'l-Kitâb Y., Kâhire 1971, 225 s.. (Ar.) (*Demokles'in Kılıcı*-Oyun).

Shinda Shojo: Shishu,Çev. Mine Toshio, Kokubun-sha Y., Tokyo 1956, 115 s. (Jpn.)

Sovromena Turska Poezija, Çev. Fahri Kaya, Kultura Y., Üsküp 1985, 370 s. (Mak.)

Stihi /Nazym Khikmet, Çev. I. Ibragimov-A. Palladin, Khudozhestvennaia Literatura Y., Moskova 1950, 189 s. (R.)

Stihotvoreniya / Nazım Hikmet, Çev. Nikolay Tsonev, Bılg. Pisatel Y., Sofya 1952, 164 s. (Bulg.)

The Day Before Tomorrow: Poems by Nâzım Hikmet, Çev. Taner Baybars, Corcanet Press, Oxford 1972, 45 s. (İng.)

The Epic of Sheik Bedreddin and Other Poems / Nazim Hikmet, Çev. Randy Blasing – Mutlu Konuk, Persea Books Y., New York, 1977, 141 s. (İng.)

The Moscow Synphony and Other Poems, Çev. Taner Baybars, Rapp & Whitting Y., Londra, 1970, 64 s. (İng.)

Things I didint Know I Loved: Selected Poems of Nazim Hikmet, Çev. Randy Blasing – Mutlu Konuk, Persa Books Y., New York 1975, 86 s. (İng.)

Tre Alen Silkeklaede, Çev. Erik Stinus, Vindrose Y., Kopenhag 1979, 137 s. (Dan.)

Tu sês le mê Libertat / 17 Poesiis Voltadis in Furlan di Agnul de Spere, Edizions de Vulfenie-Codroip, Locarno, 1980, 37 s. (Fr.)

Türkishche Telegramme / Nasim Hikmet, Çev. Von Stephan Hermlin – Max Schroeder, Volk u. Welt Y., Berlin 1956, 37 s. (Alm.).

Uğniyâtü'l-Menfâ, Çev. Muhammed el-Buhârî, el-Hey'etü'l-Mısriyye Y., Kâhire 1971, 179 s. (Ar.)

Ultimos Poemas / Nâzım Hikmet, Resimeleme: Pablo Picasso, Oriente y delMediterraneo Y., Madrid 2000, V+1 s. (İsp).

Un Éntrange Voyage: Poemes Épiques, Poemes Lyriques / Nazim Hikmet, Çev. Münevver Andaç, Güzin Dino, Jean Marcenac, Çizim: Abidin Dino, F. Maspero Y., Paris 1980, 193 s. (Fr.)

Und im Licht mein Herz / Nazim Hikmet, Çev. Annemarie Bostroem, Rütten und Loening Y., Berlin 1971, 242 s. (Alm.)

Versel / Nazim Hikmet, Çev. Somlyo György –Kuczka Péter, Réval 1950, 64 s. (Mac.)

Volt-e hat Ivan Ivanovics? [Komedia], Çev. Horvath Laszlo Athenaeum Y., Macaristan 1958, 121+1 s. (Mac.)

Vypraveni o Turecke Zemi: Hra o 3 Dejstvich / Nazim Hikmet, Çev. Ruzena Pochova, CDLJ Y., Prag, 1952, II+II+104 s. (Çek.)

Wie sich der Rabe einen Splitter eintrat und andere Marchen, Çev. Günter Löffler, Kinderbuchverlag, Berlin 1978, 89 s. (Alm.)

Wie sich der Rabe einen Splitter eintrat: Marchen, Çev. Hanefi Yeter, Elefanten-Press-Verlag, Batı Berlin 1980, 75 s. (Alm.)

Zakachony Oblok: Basn Turecka, Çev. Maigorzata Kabecka-Koeherowa, Resimleme: Wiktor Sadowski, Krajowa Agencja Wydawnicza Y., Varşova 1987, 35 s. (Pol.)

[Uno-Tres] 1-3 Poemas de Nazim Hikmet, Çev. Jorge Amado, Ediçoes Encantro, 1955 (İsp.)

I. *İnternette Nâzım Hikmet Siteleri*

www.nazimhikmetran.com
http://nazim.hikmet.fisek.com.tr
http://nazim.hikmet.net
www.nazimhikmet.info/-8k
www.denizce.com/nazimhikmet.asp
www.siirdostu.com/sairler/nazim_hikmet
www.nazimhikmekulturmerkezi.org
www.biyografi.info/kisi/nazim_hikmet-64k

J. *Nazım Hikmet Kuruluşları*

Nâzım Hikmet Kültür Merkezi: İlk adı: Nâzım Kültürevi, İstanbul ve Ankara.

1929 Nobel Edebiyat Ödülü

THOMAS MANN

YUSUF ve KARDEŞLERİ

I. Cilt - YAKUP'UN HİKAYELERİ
II. Cilt - YUSUF'UN GENÇLİĞİ
III. Cilt - YUSUF MISIR'DA (Baskı hazırlığında)
IV. Cilt - YUSUF DOYURAN (Baskı hazırlığında)





Yusuf, umudun simgesidir!

THOMAS MANN (1875-1955), Alman edebiyatının olduğu kadar dünya edebiyatının da tarih, aile ve sosyal hayatı konu alan ve bu sorunları derinlemesine irdeleyen çok sayıda romanıyla en büyük yazarlarından biridir. THOMAS MANN'ın bu başarılıedebiyat çalışmalarının toplamına 1929'da Nobel Edebiyat Ödülü verildi.

Thomas Mann; Eskiçağ tarihi ve dilbilimine, mitolojik konulara ilgi duymuş, ünlü filolog ve mit araştırıcısı Karl Kerén ile tarihi konularda düşünce alışverişinde bulunmuştur. Bu dönemde, dört ciltten oluşan YUSUF VE KARDEŞLERİ adlı romanının tarihî ve edebî altyapısını, düşünce dokusunu eleştirel bir yaklaşımla hazırlamıştır. Din ve uygarlık tarihinin çok önemli bir şahsiyeti ve Peygamberi olan Hz. Yusuf'un hayatını ve bu dönemi babası Yakup Peygamberden başlayarak gerçekçi bir yaklaşımla kaleme almıştır. Tarih, kültür ve uygarlık serüveni olarak da okunabilecek bu eseri başarılı bir teknik ve anlatımla 1926-1942 yılları arasında yazmıştır.

HECE
YAYINLARI

ISSN 1301-21099-4
9 771301 210993

Konur Sokak No: 39/1-2 Kızılay/ANKARA
Tel: 0(312) 419 69 13 Fax: 0(312) 419 69 14 www.hece.com.tr