NÂZIM HİKMET
- HAYATI VE ŞİİRİ -

132761

Ersin ÖZARSLAN

132761

Hacettepe Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü

Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı için öngördüğü DOKTORA TEZİ olarak hazırlanmıştır

Ankara
Nisan, 2003

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Bu çalışma, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalında DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan.....
Prof. Dr. Prof. Dr. Şerif AKTAŞ

Üye.....
Prof. Dr. Bilge ERCİLASUN

Üye .....
Prof. Dr. Ramazan KAPLAN (Danışman)

Üye.....
Prof. Dr. Osman HORATA

Üye.....
Doç. Dr. Âbide DOĞAN

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

2 / 5 / 2003

Prof. Dr. Nuran ÖZYER
Enstitü Müdürü

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın her safhasında şükran borçlu olduğum birçok değerli insan var. Bazıları adlarının buraya yazılmasını istemediler. Bu yüzden şükranlarımı herkese şahsen bildirmek kararındayım. Fakat, burada açıkça teşekkür etmekten zevk duyduğum hocalarım bu kararın dışındadır.

Bu bakımdan, Nâzım Hikmet'in Hayatı ve Şiiri konusunu bana tez konusu olarak veren ve kendisi yurt dışına gidinceye kadar tezimi yöneten ilk danışmanım, hocam Prof. Dr. Bilge ERCİLASUN'a, Danışman değişikliği zarureti ortaya çıktığında danışmanlığı kabul ederek tezimin idaresini üstüne alan bitirmeme yardımcı olan ikinci danışmanım, hocam Prof. Dr. Ramazan KAPLAN'a, teşvik ve yardımları için hocam Prof. Dr. Şerif AKTAŞ'a ve hakketmediğimi düşündüğüm ilgileri dolayısıyla hocam Prof. Dr. Dursun YILDIRIM'a hassaten ayrı ayrı teşekkürlerimi bildirmek benim için zevkli bir borcun edasıdır.

Ersin ÖZARSLAN
Ankara, 2003

ÖZET

Bu çalışma şair Nâzım Hikmet'in hayatı, mizacı, edebî görüşleri ve şiirinin değerlendirilmesine hasredilmiş olup tez ağırlıklı olarak altı bölümden oluşmaktadır.

Birinci bölümde şairin soyu ve aile çevresi ele alınmış, şairin nesebi ortaya koymuş, bu hususlaki spekülasyonlara açıklık getirilmeye çalışılmıştır.

İkinci bölümde, ağırlıklı olarak şairin hayatı ele alınmış, şiirlerinde hayat izleri aranmış ve Türkiye'den son kaçışına kadar teferruatlı bir hayat hikâyesi verilmek istenmiştir.

Üçüncü bölüm ilki, "Mizacı ve Şahsiyeti", ikincisi "Çalışma Tarzı" adlarını taşıyan iki kısımdan meydana gelmiştir. İlk kısımda, şairin mizacı ele alınmış, şahsiyetini veren unsurlar tespit edilmeye çalışılmış, çalışma tarzı üzerinde durulmuştur.

Dördüncü bölümde şairin şiir ve sanat hakkındaki görüşleri tespit edilerek tasnife tabi tutulmuştur.

Beşinci bölümde şiirinin dönemleri ve şiir kitapları tanıtılarak dergilerde yayımlanan şiirlerinin ve şiir kitaplarının künyeleri verilmiştir.

Altıncı bölüm ise şiirinin incelenmesine hasredilmiştir. Bu bölümde şiirleri yapı, muhteva, dil ve anlatım başlıkları altında değerlendirilmiştir.

Tez Sonuç ve Kaynaklar kısmı ile tamamlanmıştır.

SUMMARY

This dissertation is concerned Nâzım Hikmet one of an important figure in 20th Century in Turkish poetry. He was born in Selanik in 1902 raised in İstanbul gone to Soviet Russia to see what was happening in 1921. He was trained as a communist militant in KUTV Communist University for Eastern Labours in Moscow for two years between 1921-1924. Then he served as an instructor for training young Turkish communist militants at the Communist University for Eastern Labours in Moscow from 1925 to 1928. He came back to Turkey in the end of 1928 and started to work for Resimli Ay literary cultural journal. He attacked to Abdülhak Hamid one of the greatest figure of Turkish literature of the late 19th Century and Mehmed Emin Yurdakul the national poet of Turkey and some others intending to get fame and a place Turkish Literature and Public.

He started to publish his poetry in journals as well as in book form. He had some struggle with the low because of acting as a secretary secret communist party. Then he was caused lead Turkish Navy riot against to Turkish Government. He fined to 28 years. He was in prison he escaped to Soviet Russia according to decision Communist Party. He lived there until his death in 1963.

The primary subject matter of this thesis is the life, disposition literary point of view and evaluation of his poetry. His life and poetical works take place in this dissertation as a subject matter. This dissertation consists of a "Preface", the dissertation itself and a bibliography. In the preface, I discussed briefly the problem of main works on Nâzım Hikmet. In the first part of this dissertation I dealt with the poet's lineage, ancestors, and family. I tried to make clear speculations about his

genealogy. In the second part of the body of dissertation deals with the poet's life from his birth to escape from Turkey to Soviet Union and his death. I tried to make his detailed biography. In the third part of this dissertation I firstly dealt with the poet's disposition and personality, secondly working attitude. In the forth party of this dissertation I tried to classify the poets opinions, and points of views about art, literature, and poetry in general.

In the fifth part of this dissertation I put the periods of his poetry and to review his books and poems published in literary journals. In the sixth part of this dissertation is a critique of his poetry its subject matter, theme, forms, and use of language. The last part of this dissertation is proper the "Conclusion" and "Bibliography".

İÇİNDEKİLER

Teşekkür i
Özet iii
Summary v
İçindekiler vii
Kısaltmalar xv
Önsöz 1-8

BİRİNCİ BÖLÜM

SOYU VE AİLE ÇEVRESİ 9-38
A. Baba Tarafı 10
1. Dedesi Mehmet Nâzım Paşa 10
2. Babası Hikmet Nâzım Bey 13
B. Anne Tarafı 17
1. Büyük Dedesi Mustafa Celâleddin Paşa 10
2. Dedesi Hasan Enver Paşa 22
3. Büyük Dedesi Müşir Mehmet Ali Paşa 24
4. Annesi Ayşe Celîle [Uğuraldım] Hanım 26
5. Yahya Kemal-Celile Hanım Aşkı 31

İKİNCİ BÖLÜM

HAYATI 39-350
A. Çocukluğu 39
1. Doğumu 40
2. Bahriye'deki Günleri 47
3. Yahya Kemal'le Münasebeti 53
4. Bahriye'den Ayrılışı 56
5. Bahriye'den Sonraki Günler 63
B. Anadolu'ya Geçişi 67
1. İnebolu'da 74
2. Spartakistlerle Karşılaşma 76
3. Ankara'ya Doğru 79
4. Ankara'da 80
5. Bolu'da Öğretmenlik ve İdeolojik Açılım 93
C. Yeni Bir Dünyaya Doğru 110

1. Batum'a Doğru 110
2. Nüzhet Hanım'la Batum'da 126
3. Moskova'ya Doğru 127
4. Moskova'da 129
5. Kısa Süren İlk Evlilik 137
6. Sibirya Tehlikesi 138
7. İlk Aşkın Vuslatı 142
8. İlk Evlilik 143
9. Şark Zahmetkeşleri Komünizm Darülfünûnu (KUTV) 146
10. Şark Zahmetkeşleri Komünizm Darülfünûnu Çevresi 147
11. Cemâl Paşa ile Moskova'da 153
12. Komünizmin Çalkantısı İçinde 153
13. Lenin'in Tabutu Başında 154
14. Troçki Taraftarlığından Stalinciliğe 162
15. Türkiye'ye Dönüş 164
16. İzmir'e Gidişi 178
17. İstanbul'a Dönüş ve Yeniden Sovyet Rusya'ya Doğru 181
18. İkinci Defa Moskova'da 182
19. İkinci Evlilik 184
20. Viyana'da Parti Delegesi 185
21. İlk Kitap: *Güneşi İçenlerin Türküsü* 188
Ç. Türkiye'ye İkinci Dönüş 192
1. Resimli Ay'a Gelişi 203
2. Türkiye Komünist Partisi'nde 211
3. Tevkifatı ve Gözaltı 212
4. Türkiye'de İlk Kitap: 835 Satır ve Yeni Bir Çevre 215
5. Resimli Ay'daki Şiirler 218
6. Peyami Safa İle Münasebeti 224
7. Fütürist Bir Çıkış: Putları Yıkıyoruz 227
8. Yakup Kadri İle Çatışması 237
9. 1930'daki Edebî Faaliyetleri:
Varan 3 ve *1+1=1*'in Neşri ve Plağa Okunan Şiir 249
10. Ahmet Hâşim ile Çatışması 250
11. Artan Tenkidlere Tepkisi 256
12. *Sesini Kaybeden Şehir* Neşri ve Kovuşturması 260
13. Habil Âdem'in Nâzım Hikmet'ten Yararlanmak İstemesi 262
14. Babasının Ölümü 263
15. Yeni Bir Evlilik: Piraye Altınoğlu ile Bir Araya Gelmesi ve Evliliği 268
16. "Ran" Soyadını Alışı 269
17. TKP'de İkinci Defa Faaliyete Geçmesi 270
18. *Gece Gelen Telgraf*'ın Neşri. 1932 ve Kovuşturması 271
19. Hapishane Hayatı ve Bursa Hapishanesindeki Günleri 273
20. Peyami Safa İle Çatışması 278
21. *Portreler ve Taranta Babu'ya Mektuplar*'ın Neşri 303

22. *Simavna Kadısı Oğlu Şeyh Bedrettin Destanı*'nın Neşri ve Yeni Gözaltı 304
23. Ankara ile Münasebetleri 310
D. Davalar, Mahkûmiyet ve Hapishâne Dönemi 318
1. Harp Okulu Davası Tevkifi ve Mahkûmiyeti 318
2. Donanma Davası ve Mahkûmiyeti 324
3. Davalar Üzerinde Tartışmalar 329
4. Raporlu Olarak Dışarda 332
5. Mahkûmiyet Günleri ve Hapishâne Hayatı: İstanbul'dan Çankırı'ya 334
6. Bursa Cezaevi'ndeki Günleri 337
7. Eski Arkadaşlara dönüş 340
8. Yeni Bir Gönül Macerası 343
E. Hürriyete Doğru 343
1. Mahkûmiyetin Tartışılması ve Açlık Grevleri 343
2. Tahliyesi ve Kaçışı 346
F. Ölümü 348

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MİZACI, ŞAHSİYETİ ve ÇALIŞMA TARZI 351-411
A. Mizacı ve Şahsiyeti 351
1. Nâzım Hikmet'in Mizacının Genel Çizgileri 352
2. Dalgınlığı 360
3. Heyecan 366
4. Hayalciliği 370
5. Kendini Âlemin Merkezi Sayması 371
6. Çocuksuluk 371
7. Sevmediği Şeyler 372
8. Yıkanmayı Sevmemesi ve Sudan Hoşlanmayışı 373
9. Ev İçi Hayat 377
10. Tutarsızlık 379
11. Bireycilik 379
12. İçki Karşısındaki Tutumu 384
13. Tiyatro ve Sinema Düşkünlüğü 385
14. Ev İçi Eğlenceleri 385
15. Arkadaşlık 386
16. Kıskançlık 386
17. Sanatta Kıskanç Olmayış 389
18. Hediye Almak 389
19. Misafirperverlik 390
20. Yalnızlık Karşısındadaki Tutumu 390
21. Fantezi Düşkünlüğü veya Yalana Başvurması 392
22. Kendisi Hakkında 400

B. Çalışma Tarzı 402

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SANAT ve ŞİİR HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ 413-469
A. Sanat ve Edebiyat 416
1. Güzellik 417
2. Sanatların Birbirinden Tefriki 417
3. Tez 419
4. Sekterlik [Bağnazlık] 420
5. Sanat Edebiyat 423
6. Sanatta Edebiyatta Kolaylık 424
7. Vuzuh / Açıklık 425
8. Sanatın, Edebiyatın Şartı 426
9. Sanat Eserinin Konusu 427
10. Sanatta, Edebiyatta Samimiyet 428
11. Ustalık ve Samimiyet İlişkisi 429
12. Sanatta Demagoji ve Kışkırtma / Tahrik [Ajitasyon] 429
13. Öğretici Eğitici Realist Edebiyat 430
14. Şairânelik 431
15. Şair 435
16. Münekkid 440
B. Şiir 441
1. Yenilik 444
2. Lirizm 446
3. Vezin 448
4. Şekil 453
a. Şekilde Taklit Meselesi 457
b. Şekilde Yeni Zeminler 458
c. Mısra 460
5. Muhteva 464

BEŞİNCİ BÖLÜM

ŞİİRLERİ 471-553
A. Başlangıç, Hazırlık ve Taklit Dönemi: İlk Şiirleri 471
1. İlk Şiir Denemeleri 473
2. Yeni Tecrübeler 480
3. Yayımlanan İlk Şiirleri 484
a. Gelenek Çizgisindeki Şiirler 484
b. Yeni Tarzdaki Şiirleri 493
1. Güneşi İçenlerin Türküsü 493
2. 835 Satır 495

B. Olgunluk Dönemi 497
3 Jokond İle Si-Ya-U 497
4. Varan 3 499
5. 1+1 = Bir 501
6. Sesini Kaybeden Şehir 502
7. Gece Gelen Telgraf 503
8. Benerci Kendini Niçin Öldürdü? 504
9. Portreler 512
10. Taranta-Babu'ya Mektuplar 513
11. Simavna Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı 518
C. Şiirinin Son Dönemi 526
12. Kuva-yı Milliye Destanı 526
13. Yatar Bursa Kalesinde 531
14. Memleketimden İnsan Manzaraları 532
15. Yeni Şiirler 536
16. Son Şiirler 537
Ç. Dergilerdeki Şiirleri 539
D. Şiir Kitaplarının Basımları 547
1. Müstakil Baskılar 547
2. Birleşik Baskılar 549
3. Bütün Şiirleri 550
4. Şiirlerinden Seçmeler 552

ALTINCI BÖLÜM

ŞİİRİNİN İNCELENMESİ 555-892
A. Yapı 555
1. Şekil 555
a. Halk Şiiri Şekilleri 556
1. Yapısında Kararlılık Gösteren Şekiller 557
a. Yeni Türk Şiirinin Nazım Şekilleri 557
b. Yeni Türk Şiirinin Nazım Şekilleri 558
2. Yapısında Kararsızlık Gösteren Şekiller 559
b. Klasik Şiir Şekillerinin Şahsi Tasarruflarla Kullanılışı 560
c. Serbest Nazım 562
ç. Şekil Muhteva İlişkisi 571
2. Vezin 572
a. Hece 573
b. Aruz 574
c. Serbest Vezin 574
3. Kafiye Düzeni 577
a. Mısra Sonu Kafiye 578
b. İç kafiye 578

B. Konu 578
1. Kadın 579
a. Aşk Unsuru Olarak Kadın 582
b. Aldatıcı Bir Unsur Olarak Kadın 584
c. İdeolojinin Ayakbağı Olarak Kadın 587
ç. Eş Olarak Kadın 588
d. Aşk ve Hasret Objesi Olarak Kadın 589
1. Piraye 591
2. Münevver 602
3. Vera 613
2. Yaşama Sevinci 634
3. Sınıf Şuuru 661
4. Ölüm 685
5. Çocuk 709
a. Genel Olarak Çocuk 709
b. Nükleer Tehlike ve Çocuk 717
c. Evlat Olarak Çocuk: Memet 721
6. Şiir ve Sanat 729
7. Maneviyat Zemini 740
8. Red ve İnkâr 756
9. Karşı Koyma, Direnme, İsyan 768
10. Sorumluluk Duygusu 779
C. Dil ve Anlatım 786
1. Dili Kullanım Şekli 787
a. Cümle 787
1. Şiir Cümlesi 787
2. Nesir Cümlesi 788
a. İsim Cümlesi 788
b. Fiil Cümlesi 790
3. Bağlı Cümle 792
4. Birleşik Cümle 792
a. Ki'li Birleşik Cümle 792
b. Şartlı Birleşik Cümle 793
5. Soru Cümlesi 793
6. Nida Cümlesi 794
b. Terkipler 796
1. Farsça Terkipler 797
2. Arapça Terkipler 810
c. Tekrarlar 814
1. Kelime Tekrarları 814
a. Aynen Tekrarlar 815
b. Eş Manalı Tekrarlar 822
c. Zıt Manalı Tekrarlar 823
2. Ses Tekrarı 824

a. Aliterasyon 824
b. Assonans 825
ç. Dilde Şahsî Tasarruflar 826
1. Kelimeyi Hecelere Bölme 826
2. Heceyi Uzatma 829
3. Ses Taklidi 830
4. Olumsuzluk Eki "—ma"nın Farklı Yazımı 831
d. Halk İfadeleri 831
e. Deyimler 835
f. Argo 839
2. Edebî Sanatlar 842
a. Mecazla İlgili Sanatlar 842
1. Teşbih 842
2. Mecaz 845
3. Mecaz-ı Mürsel 847
4. İstiare 848
a. Kapalı İstiare 848
b. Açık İstiare 849
c. Temsili İstiare 850
b. Düşünceyle İlgili Sanatlar 850
1. Zıt Mânâlı İfadeler (Kavram Tezadı) 850
2. Teşhis 854
3. Mübalağa 859
4. Tevriye 863
c. Heyecanla İlgili Sanatlar 863
1. Tekrir 863
2. Kat' / Kesme 869
3. Nida 871
ç. Bilgiyle İlgili Sanatlar 873
1. İktibas 873
2. Telmih 882
d. Anlamla İlgili Sanatlar 886
Tenasüb 886
3. Hayaller (İmajlar) 889

SONUÇ 893-903

KAYNAKLAR 905-937

KISALTMALAR

BCVM	:	***Bursa Cezaevinden Vâ-Nû'lara Mektuplar***
Bkz.; bkz.	:	Bakınız
b.t.y.	:	Basım tarihi yok
b.y.y.	:	Basım yeri yok
CMFM	:	***Cezaevinden Memed Fuat'a Mektuplar***
Çev.	:	Çeviren
Der.	:	Derleyen
Ed.	:	Editör
Haz.	:	Hazırlayan
KTMM	:	***Kemal Tahir'e Mahpushaneden Mektuplar***
NP	:	***Nâzım ile Piraye***
Ş1 835 S	:	***Şiirler 1 835 Satır***
Ş2 BKNÖ	:	***Şiirler 2 Benerci Kendini Niçin Öldürdü?***
Ş3 KM	:	***Şiirler 3 Kuva yı Milliye***
Ş4 YBK	:	***Şiirler 4 Yatar Bursa Kalesinde***
Ş5 MİM	:	***Şiirler 5 Memleketimden İnsan Manzaraları***
Ş6 YŞ	:	***Şiirler 6 Yeni Şiirler***
Ş7 SŞ	:	***Şiirler 7 Son Şiirler***
Ş8 İŞ	:	***Şiirler 8 İlk Şiirler***
t.y.	:	Tarihi yok
Terc.	:	Tercüme; tercüme eden
vd.	:	ve devamı
v.d.	:	ve diğerleri
v.s.	:	vesair; vesaire
Yay.	:	Yayınlayan
YGŞBK.	:	***Romanlar 3 Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim***
y.y.	:	Yayın yeri yok

ÖNSÖZ

Yeni Türk Edebiyatı içerisinde gerek siyasî tercih ve tavırları ve gerekse şiiriyle olumlu olumsuz birtakım yankılar uyandırmış olmakla birlikte, kendi şartlarında bir başarının sahibi olmasına karşılık, Nâzım Hikmet ve şiiri, şimdiye kadar Türkiye'de tarafsız bir gözle ve akademik anlamda ele alınıp incelenmemiş ve Türkiye'de doktora seviyesinde bir çalışmaya konu edilmemiştir. Şair, estetik endişe yerine, daha çok övme veya yerme noktasında ele alınarak, genellikle ilmî kıstaslar dışında değerlendirilmiş, hayatı, sanatı, görüşleri ve şiirleri edebiyat biliminin sınır, ölçü ve kuralları içerisinde, edebî bir obje olarak değerlendirmeye tâbi tutulmamıştır. Bu sebeple Nâzım Hikmet hakkında yapılan çalışmalar daha ziyade ideolojik mahiyette, ilmî ve objektif ölçütlerin uzağındadır.

Şair hakkında Türkiye'de yapılan en nitelikli çalışma gene bir şair olan felsefeci Afşar Timuçin (1979) tarafından yapılmıştır. Bu eser titiz bir dikkatin ve şairce bir ibda faaliyetinin mahsulü olmasına rağmen, o da şairi yüceltme noktasından ele almıştır. Nedim Gürsel, Fransa'da hazırladığı mukayeseli edebiyat doktorasında Nâzım Hikmet'in şiirlerini sadece yenilik ve gelenek çerçevesinde ele aldığını söyler (Gürsel 1992: 8). Gerçi Nedim Gürsel, önce -muhtemelen tezinin bir parçası- bir çalışma neşretmiş (1979), daha sonra da doktora tezinden hareketle ve şairin eserlerinde gelenek meselesini ele aldığı başka bir kitap daha yayımlamıştır (1992). Aynı çalışmayı daha sonra bazı takdim tehirlerle yeniden neşretmiştir (Gürsel 2001). Gürsel bu eserinde şairin eserlerinin tamamının değil bazılarının üzerinde durmuştur. Gürsel'in çalışması, nitelikli olmasına rağmen, şairi edebî zeminden ziyade, tarihî ve sosyolojik zeminde değerlendiren bir kitap olmakla beraber, ideolojik bağlılığın getirdiği

hayranlıkla kaleme alınmış olduğu açıktır.

Nâzım Hikmet hakkında bir biyografi yayımlayan, şairin oğulluğu Memet Fuat (Bengü 2000) şairin hayat hikâyesini verirken şiiri hakkında da değerlendirmelerde bulunmuş, ayrıca şairle ilgili yazılarını da *Nâzım Hikmet Üstüne Yazılar* (Bengü 2001) adı altında kitaplaştırmıştır. Şairin oğulluğu ve yetiştirmesi olan Memet Fuat şairin hayatıyla ilgili bir çok zengin ayrıntıyı şahit olarak aktarması bakımından değerlidir. *Gölgede Kalan Yıllar* (Bengü 1997) adı altında neşrettiği hatıralarında da değerli ayrıntılar veren Memet Fuat değerlendirmeleri bakımından objektif olma endişesi duyan bir yazar olup, yaşadıklarına, gördüklerine ve duyduklarına dayanmaktadır.

Âsım Bezirci'nin (1993) kitabı ise ideolojik yönü ağır basan tasvirî bir tanıtma kitabıdır. Kemal Sülker, Nâzım Hikmet üzerine en fazla kitap yayımlamış kişi olmasına karşılık yazdıklarının en önemli özelliği şairi övmek ve yüceltmektir. Ekber Babayev'in (1976) şairini hayatı ve eserlerini değerlendirdiği kitabı, yazarının şairle birlikte uzun zaman yakınlık içinde olması bakımından şair hakkında değerli malzemeye sahipse de bazı kısımlarının intihal olduğunun anlaşılması kitabının değerini düşürmüştür (Gürsel 1997: 296-30). D. Gronau'nun (1995) Almanca'dan çevrilen kitabı, bir Alman'ın kendi kültürünün dışındaki bir konuda nasıl bir kitap yazabileceğinin örneği denebilir. Ahmet Kabaklı'nın kitabı "ilk defa olarak ilim, edebiyat, ve sanat ölçüleriyle edebiyat tarihine geçirme" (Kabaklı 2002: 138) iddiasına karşılık, mütevazı bir tanıtma kitabını andırmaktadır. Akkan Suver'in (1978) kitabı adından da anlaşılacağı üzere şairi menfi bir bakışla ele alan, niteliksiz bir toplamadır.

Saime Göksu-Timms ve kocası Edward Timms (1999a) imzalarıyla, St. Martin's Press tarafından 1999'da Malezya'da bastırılarak Amerika'da piyasaya verilen ve aynı yıl Türkçeye çevrilerek yayımlanan biyografi de (Göksu-Timms1999b) nitelikli bir çalışma olmakla birlikte yazarların şaire hayranlıklarının mahsulüdür.

Bunların dışında şairle dolaylı veya doğrudan ilgili bir hayli kitap olmasına karşılık, bunların çok büyük bir çoğunluğu onun sanat yönünden ziyade siyasî tercihleri üzerine yoğunlaşmış, şairin sanat tarafı ihmâl edilmiştir. Hakkındaki kitap ve yazıların genel özelliği popüler değerlendirmeden ve intibaya dayalı övgü veya sövgüden ileri gitmez. Bazı çalışmalar ise doğrudan doğruya şairin adının umumiyetle överek istismarına yöneliktir.

Nâzım Hikmet hakkındaki nitelikten uzak, ideolojik övgü ve istismarı önde tutan anlayışların itişiyle şair zamanla bir siyâsî mit hâline getirilmiştir. Şairi konu edinen üç mezuniyet tezi de ideolojik endişeyi önde tutan mütevazı gayretlerden ileri gidememiştir. Nâzım Hikmet hakkında akademik mânâda ilk derli toplu makale Şerif Aktaş (1997) imzasını taşır.

* * *

Nâzım Hikmet'in şiirlerini neşretmeğe başladığı 1918 yılında, Türklüğün batıda diktiği altı yüz on dokuz yıllık İhtiyar Osmanlı Çınarı, birbirinden farklı tarihî, siyasî, iktisâdî, içtimaî ve askerî sebepler yüzünden son anlarını yaşamaktaydı. Müttefikleri yenilince kendi de yenilmiş sayılan Osmanlı Devleti'nin tasfiyesine kesin gözü ile bakılırken, bir yandan da bir ümit ışığı aranıyordu. Millet içten içe yeni bir oluşun sancılarını yaşarken memlekette belirsizliğin getirdiği bir ümitsizlik havası da söz konusuydu

Osmanlı Devleti tasfiye edildikten sonra onun yıkıntıları üzerine yeni bir devlet, Türkiye Cumhuriyeti kuruldu. Osmanlı'nın çok milliyetli yapısına karşılık Türkiye Cumhuriyeti millî bir devlet olarak kuruldu. Osmanlı Devleti'nin dayandığı siyasî, içtimaî ve hukukî esaslar terk edilerek batılı değerlere geçilmişti.

Memlekette tek parti olan Cumhuriyet Halk Fırkası iktidara gelmiş, yeni bir anayasa kabul edilmiş, 1924 yılındaki bir demokrasi teşebbüsü akim kalmış, toplum

hayatıyla ilgili inkılâplar yapılmış; cemiyet hukuk, eğitim, kültür, sanat ve estetik tercihlerde yeni bir yola girmişti. Öyle ki, Sovyet Rusya'ya giderken eski harfleri kullanan Nâzım Hikmet, 1928'de İstanbul'a geldiğinde Latin alfabesi kullanılıyordu. Siyasî sahada bu değişiklikler olurken edebî sahada da kendine mahsus değişmeler olması kaçınılmazdı.

Edebiyattaki manzaraya bir göz atıldığında Nâzım Hikmet'in şiirlerini neşretmeğe başladığı 1918 yılında, edebiyatta bir kaç neslin iş başında olduğu görülür. En eski neslin temsilcisi, Modern Türk Edebiyat'nın kurucu nesline mensup ve Nâzım Hikmet'ten elli yaş büyük olan Abdülhak Hâmid Tarhan [1852-1937] iş başında olup, eser vermeğe devam etmekte, zaman zaman eski eserlerini yeniden bastırmaktadır. Hâmid ve Hâmid'in neslinin izinden gitmekle birlikte, batı edebiyatına da açılan, edebiyatın ve şiirin muhtelif meseleleriyle birlikte bizzat şiiri de bir problem olarak işleyen ve Servet-i Fünûn topluluğunu hazırlayan Ara Nesil'den Mustafa Reşîd [1861-1936] (Özarslan 1994) ve İbnürrıfat Sâmih [1874-1932] de edebî faaliyetlerine devam etmektedirler. Servet-i Fünûn topluluğunun Fikret'in dışındaki önemli isimleri de başta Cenap Şehabeddin [1870-1934] olmak üzere Ali Ekrem Bolayır [1867-1937], Süleyman Nazif [1870-1927], Faik Ali Ozansoy [1875-1950], Hüseyin Siret Özsever [1872-1959] ve her topluluğa dahil olan Celal Sâhir Erozan [1863-1935] edebî çalışmaları sürdürmekteydiler.

Bunların yanında kendi çizgilerinde devam eden Mehmet Emin Yurdakul [1869-1944], Rıza Tevfik Bölükbaşı [1869-1949], Ziya Gök-Alp [1876-1924], Mehmet Akif Ersoy [1873-1936] ve bunlardan sonra Cumhuriyet Devri Türk Şiirinin en önemli iki şahsiyeti Yahya Kemal Beyatlı [1884-1958] ile Ahmet Hâşim [1887-1933], şahsiyetlerini kabul ettirmiş sanatkârlar olarak tanınmakta idiler. Bu sözü edilenlerin dışında, Midhat Cemal Kuntay [1885-1956], İbrahim Alaedin Gövsa [1889-1949], Orhan Seyfi Orhon [1890-1972], Yusuf Ziya Ortaç [1896-1967], Hâlid Fahri Ozansoy

[1891-1971], Enis Behiç Koryürek [1892-1949], Faruk Nafiz Çamlıbel [1898-1971] gibi şairler de ün ve kalem sahibi şairler olarak tanınmaktaydılar.

1917 yılında Ziya Gök-Alp, **Yeni Mecmua'**da hece veznini millî vezin ilân etmiş ve hece vezni etrafında, tarih ve halk kaynaklarından aldıkları unsurları romantik bir anlayışla, heyecan unsurunun ağır bastığı bir tarzda işleyen hececi şairleri buraya toplamıştı. Nâzım Hikmet de, Ressam Ayşe Celile Hanım ile Matbuat Müdîr-i Umûmîsi Hikmet Bey'in oğlu, Şair Nâzım Paşa'nın torunu ve Yahya Kemal'in öğrencisi olarak girdiği edebiyat dünyasında ilk şiirinin basılı hâlini bu mecmuanın sayfalarında görmüştü.

Genç Nâzım Hikmet, ilk şiirleriyle edebî çevrelerde dikkat çekmiş, Alemdâr gazetesinde ve bu gazetenin nüsha-i edebîsinde neşrettiği şiirlerle de hece vezniyle yazan bir şair adayı olarak Faruk Nafiz, Orhan Seyfi ve Yusuf Ziya gibi kendinden büyük genç şairlerin arasında millî edebiyat akımına dahil olmuştur.

Kısa zamanda dikkatleri üzerine toplayan genç şair, Şükûfe Nihâl Başar [1892-1973], Salih Zeki Aktay [1896-1971], Ali Mümtaz Arolat [1897-1967], Emin Recep Gürel [1999-1970], Hâlide Nuret Zorlutuna [1901-1983], Kemaleddin Kâmî [Kamu] [1901-1948], Necmeddin Halil Onan [1902-1968], Ömer Bedreddin Uşaklı [1904-1946], Ahmet Hamdi Tanpınar [1901-1962], Vâlâ Nureddin Vâ-Nû [1901-1967], Halûk Nihat Pepeyi [1901-1972], Ahmet Kutsi Tecer [1901-1967] ve Necip Fazıl Kısakürek [1904-1983] gibi şairlerle aynı nesil içerisinde devam edip giderken, 1921 yılı başında önce İstanbul'dan Ankara'ya, oradan Bolu'ya ve aynı yılın sonbaharında da Sovyet Rusya'ya gider. İçinde bulunduğu topluluktan ayrılan şair bir yandan Moskova'daki Şark Zahmetkeşleri Komünizm Darülfünûnu'nda militanlık kursu görürken bir yandan da oradaki yenilikleri öğrenip hazmetmeye çalışmış, aynı zaman da girdiği yeni ideolojik çevrenin sloganlarını propaganda eden, yeni bir nazım tekniğinde manzumeler yazmaya başlamıştır.

Millî Edebiyat anlayışından ayrılan şair 1924 yılında, başka bir anlayışın, başka bir estetiğin mensubu ve şiire siyasî ve içtimaî görevler yükleyen bir anlayışın sahibi olarak Türkiye'ye dönmüştür. Şairin Sovyet Rusya'da bulunduğu sırada Yahya Kemal'in öncülüğünde **Dergâh** mecmuasında "kültür milliyetçiliği", "saf şiir", "yaşayan Türkçe" ve "şiirde mükemmeliyet" gibi anlayışlar doğrultusunda bir edebî faaliyet vücuda gelmişti. Yahya Kemal ve Ahmet Hâşim görüşlerini ve şiirlerini bu dergide neşrederek gençlere mürebbîlik etmişlerdi. 1071 Malazgirt Meydan Muharebesi ile başlatılan millî tarih anlayışıyla Anadoluculuk akımının zemini kurulmuştu. 1925 yılında çıkan Anadolu dergisi bu görüşü savunmaktaydı.

Bu gelişmeler sürerken 1928 yılında Muammer Lütfü Bahşi, Sabri Esat Siyavuşgil, Vasfi Mahir Kocatürk, Cevdet Kudret, Ziya Osman Saba, Yaşar Nabi Nayır ve topluluğun tek nâsiri Kenan Hulusi Koray Yedi Meş'ale Topluluğu'nu oluşturmuş ve Ahmet Hâşim tarafından teşvik edilmişlerdir. 1925 yılında tekrar Sovyet Rusya'ya giden Nâzım Hikmet 1928 yılının sonlarında İstanbul'a serbest olarak döndüğünde, şiire birlikte başladığı nesildaşlarının her biri kitap ve kendi çaplarında ün sahibi birer şair durumuna gelmişlerdi.

Nâzım Hikmet 1929 yılında Babıali'ye geldiğinde farklı bir Türkiye ile karşılaşmıştı. Kendisi pek tanınmayan bir şairdi. Asıl ününü bundan sonra yapacak, tanınacak, bilinecek, okunacaktı.

Nâzım Hikmet'in ilk şiirinin basıldığı 1918'den, Türkiye'deki ilk şiir kitabı ***835 Satır***'ı neşrettiği 1929'a kadar Türk şiirinin manzarası ana hatlarıyla böyle görünmektedir.

Bu çalışma şair Nâzım Hikmet'in hayatı, mizacı, edebî görüşleri ve şiirinin değerlendirilmesine hasredilmiş olup tez ağırlıklı olarak altı bölümden oluşmaktadır.

Birinci bölümde şairin soyu ve aile çevresi ele alınmış, şairin nesebi ortaya

konulmuş, bu hususlaki söylentilerle gerçekler birbirinden ayırılmış ve mevcut spekülasyonlar ortadan kaldırılmaya çalışılmıştır.

İkinci bölümde, ağırlıklı olarak şairin hayatı ele alınmış şiirlerinde hayat izleri aranmış ve Türkiye'den son kaçışına kadar teferruatlı bir hayat hikâyesi ortaya konmaya çalışılmıştır.

Üçüncü bölüm ilki, "Mizacı ve Şahsiyeti", ikincisi "Çalışma Tarzı" adlarının taşıyan iki kısımdan meydana gelmiştir. İlk kısımda, şairin mizacı ele alınmış, şahsiyetini veren unsurlar tespit edilmeye çalışılmış, çalışma tarzı üzerinde durulmuştur.

Dördüncü bölümde şairin şiir ve sanat hakkındaki görüşleri tespit edilerek tasnife tabi tutulmuştur.

Beşinci bölümde şiirinin dönemleri şiir kitapları tanıtılarak, dergilerde yayımlanan şiirlerinin ve şiir kitaplarının künyeleri verilmiştir.

Altıncı bölüm ise şiirinin incelenmesine hasredilmiştir. Bu bölümde şiirleri yapı, muhteva, dil ve anlatım başlıkları altında değerlendirilmiştir. Yapı kısmında şiirler şekil, vezin, kafiye düzeni bakımından incelemeye tabi tutularak şairin bu hususlardaki tercih ve uygulamaları ortaya konulmaya çalışılmıştır. Konu başlığı altanda şairirn şiirine konu edindiği unsurlar tasnif edilerek şairin konuları işleme biçim ve tarzı ortaya konulmuş ve ağırlık verdiği konular belirlenmiştir.

Dil ve anlatım kısmında ise, şairin dili kullanımı, söz sanatları ve bu sanatların şiirine katkısı tesbit edilmeye çalışılmıştır. Bunların yanında şairin kullandığı hayal/imajlar değerlendirilerek kaynağı belirlenmiştir.

Çalışmada elde edilen vargı ve bulgular Sonuç kısmında ortaya konmuş ve çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak başvurulan eserlerin yer aldığı Kaynaklar kısmı ile tamamlanmıştır.

Çalışmanın tabiati itibariyle, belli bir usule bağlı kalmak yerine malzemenin belirlediği ve gerektirdiği değişik usullere başvurulmuştur. Çalışmaya iktibas edilen metinlerin aslî imlâsına müdahale edilmemiştir. İktibas kısımlarında görülebilecek imlâ farklılıklarının sebebi budur.

BİRİNCİ BÖLÜM

SOYU VE AİLE ÇEVRESİ

Cumhuriyet dönemi Türk Edebiyatının dikkat çekici isimlerinden olan ve adı üzerinde çok değişik tartışmalar bulunan şâir, tiyatro yazarı, romancı, gazete yazarı, fıkracı, senaryocu, dublaj sanatçısı, ve muhalif siyasetçi Nâzım Hikmet, paşazâde bir Osmanlı memuru ile ressam bir annenin oğludur. Asıl adı Mehmed Nâzım'dır. Bu isim ona doğduğunda dedesi Mehmed Nâzım Paşa'ya izafeten verilmiş ve nüfus kütüğüne bu isimle kaydedilmiştir. İlk şiiri bu isimle neşredilmiştir. Hikmet ismi ise babasının adından gelme olup, şiirlerinde ve sanat hayatında birçok takma adın yanında, dedesiyle babasının isimlerinden oluşan Nâzım Hikmet adını kullanmayı tercih etmiş ve bu isimle tanınmış, Şöhret bulmuştur. Soyadı kanunu çıkınca o sıradaki eşi Hatice Piraye Hanım'ın aldığı "Ran" soyadını almış, 1950'de Tükiye'yi terk edip Rusya'ya kaçtıktan sonra annesi Ayşe Celile Hanım tarafından Büyük dedesi Mustafa Celaleddin [Kostanti Borjecki] Paşa'nın ihtida etmeden evvelki soyadı olan "Borjecki"yi kullanmayı tercih etmiştir.

Nâzım Hikmet'in soyu ve aile çevresi, gerek baba ve gerekse anne tarafında bulunan simalar bakımından oldukça renkli ve ilgi çekicidir. Bu renklilik ve çeşitlilik yüzünden şairin sülalesi, zaman zaman, yerli yersiz bazı spekülasyonların malzemesi olmuştur. Bu hususların aydınlatılması için şâirin aile kökleri üzerinde geniş bir şekilde durulması yerinde olacaktır.

Nâzım Hikmet'in babası Hikmet Nâzım Bey, bir Osmanlı paşazâdesi olup, aynı zamanda bir yüksek bürokrattır. 1876 yılında İstanbul'da dünyaya gelen Hikmet Bey

sivil paşalardan, çeşitli vilayetlerde valilik yapan Mehmed Nâzım Paşa'nın oğludur.

A. Baba Tarafı

1. Dedesi Mehmed Nâzım Paşa

Mehmed Nâzım Paşa, Nâzım Hikmet'in dedesi olup, "Yağlıkçı Hüseyin Ağa'nın torunlarından ve Akşehir kaymakamı iken vefat eden Şâkir Efendi'nin oğludur" (İnal 1938: 1144; Tansel 1967: 156-157)[1]. Mehmed Nâzım, 29 Ağustos 1840/1 Receb 1256'da Üsküdar'da, Selmanağa mahallesinde dünyaya gelmiştir. İlk mektep ve Rüşdiye tahsili yanında, hususî olarak Arapça ve Farsça dersleri görmüştür. 1863'de Da'âvî Nezâreti Evrak Odası'nda mülâzım olarak memuriyete intisap etti. 1872 yılında Dîvân-ı Ahkâm-ı Adliye Nezâreti bünyesinde kurulan İcra Cemiyeti'nde zabıt kâtibi olarak görev aldı[2]. Daha sonra bu cemiyetin Başmümeyyiz Muavinliği'ne tayin edildi. 1873 yılında Dîvân-ı Ahkâm-ı Adliye Nâzırı Mithat Paşa tarafından, Ziyâ Paşa'nın tavsiyesi ile Cerîde-i Mehâkim gazetesinin yazı ve idare işlerine memur edildi ve bu gazeteyi bir süre idare etti. Bu vazifesi dolayısıyla yakınlaştığı Midhat Paşa'nın iki yıl kadar hususî kâtipliğini yaptığı gibi Adliye Mektupçuluğu vazifesinin mühim bir kısmını da ifa etti (Nâzım Paşa 1932, 1992: 51, 57, 60; Yavuz 1993: 408-409). 1876'da Midhat Paşa'nın kurdurduğu ve Ziya Paşa'nın nâzır-ı umûmîsi olduğu Asâkir-i Milliye Cem'iyyeti'nin kurucuları arasında yer aldı[3]. 1878'de vali Ziya Paşa'nın "talep ve iş'arı üzerine" (Nâzım Paşa 1992: 9)[4] Adana Vilâyet Mektupçuluğu'na getirildi[5].

---

1 Kemal Sülker ve Aydın Aydemir Nazım Paşa'yı Çelebi Hikmet Bey'in oğlu olarak gösterirler (Sülker 1987: 14; Aydemir 1986a: 194). Aydemir'in kaynağı doğrudan doğruya aile olduğuna göre aile de aynı görüşte olmalıdır.

2 İbnülemin Mahmut Kemal İnal (1938: 1144) Mehmed Nâzım'ın İcra Cemiyeti'nde zabıt kâtipliğine geçişini 1871/1288 olarak veriyorsa da bu yanlıştır. Çünkü 1289 tarihli Devlet Salnâme'sine (1289: 29) göre İcrâ Cemiyeti 1289/1872 yılında kurulmuştur.

3 Basiret gazetesinin 11 Zi'l-hicce 1293/1876 tarihli nüshasında yer alan Asâkir-i Milliye Cem'iyyeti'nin ilanındaki listede "İcrâ Cem'iyyeti'nden 'İzzetlü Nâzım Beyefendi" ibaresiyle on dokuzuncu aza olarak yer almıştır.

4 Taha Toros'un (1998: 126) ifadesine göre "Ziya Paşa, Adana Valiliği'ne tayini üzerine, Bâbıâli'ye verdiği nota'ya benzer teklifte: «-Ben mektupçuluğuma Nâzım Efendiyi verirseniz Adana'ya giderim. Aksi takdirde gitmem» demişti". Mehmed Nâzım, 1877'de Ziyâ Paşa'nın Suriye Umûmî Vâliliği sırasında "Yazıdan bunaldım. Nâzım Bey'i acele gönderiniz" şeklinde Şurâ-yı Devlet âzası Nâmık Kemâl Bey'e çektiği tegrafla, kâtib-i husâsî olarak, Şam'a alınmak

Mehmed Nâzım Bey, Ziya Paşa'nın vefatından sonra, Adana Vilayeti vali vekili olan Hacı Âkif Efendi'nin, selefi merhum Ziya Paşa hakkında haksız konuşmalarına karşı çıkması yüzünden; vali vekilinin, "Mektupçu'nun dirayeti bir vali ile bulunacak dereceden balâter olduğundan başka vilayete kaldırılması" (Nazım Paşa 1992: 112) yolunda bir şifreli telgrafla azlini istemesi üzerine, 18 Mayıs 1880/ 16 Zilkade 1297'de azledildi. 27 Ekim 1881'de Konya Mektupçuluğu'na tayin edildi. Burada vilayet gazetesine nezaret etti (İzbudak 1946: 10-11, 13, 21, 31). Zaman zaman görevinden azledilmekle birlikte Konya, Bitlis, Halep ve Kastamonu'da mektupçuluk, 1894'te Umûm Muhâcirîn Komisyonu'nda muhasebecilik görevlerinin ardından, 1895'de Mersin mutasarrıfı oldu. 1896-97'de İstanbul şehremânet-i celîlesi mektupçusu görevinde bulundu (Ahmet Midhat 1304; Tansel 1966: 170, 23 numaralı dipnot). 1898'de Kayseri mutasarrıflığı, 1901'de iki ay ve 1903-1905 arasında Diyarbakır[1], 1905'te Halep, 1908'de Konya ve 1910'da Sivas valiliği görevlerinde bulundu[2].

---

istenmişti. Fakat Nâmık Kemâl, Mehmed Nâzım'ın yerine o sıralarda işsiz ve gelirsiz olan Zîver Paşa-zâde Bahâeddin Bey'i tavsiye etmiştir (Nazım Paşa 1992: 34, 36; Bilgegil 1979: 264, 577 numaralı not).

5 Nâzım Bey'in bu göreve tayini için bak. **Ceride-i Havâdis**, nr. 3840, (24 Şevval 1295). Taha Toros, bir zühul eseri olarak "Ziyâ Paşa'nın Adana Valiliği'ne tayini sırasında Adana'da bulunan memurlar arasında 'Mektupçu Nâzım'ı zikreder (Toros 1940: 8). Halbuki Nâzım Bey, Adana Mektupçuluğu'na Vali Ziya Paşa tarafından getirilmiştir.

1 Beysanoğlu'nun (1973: 636) verdiği valiler listesinde valilik süresi 1901-1901 olarak kaydedilmiştir. Konyar (1936: 262) ise, 1319/1901'de iki ay valiliği olduğunu kaydetmektedir. Beysanoğlu (1990: 740, 5 numaralı dipnotta) 1321-1323/1903-1905 arasında vali olduğu kaydı vardır; Valiliği sırasında, Mahmut oğlu İbrahim Berho'nun çıkardığı karışıklıklar üzerine 1905 yılında meydana gelen Birinci Telgrafhâne hadisesi dolayısıyla, Ziya Gökalp'in ***Şakî İbrâhim Destânı*** adlı manzum eserinde Nâzım Paşa'nın vali olarak adı geçer:

"Aldatarak vâli Nâzım Paşa'yı
Bir yıl gelüp sardı bütün ovayı
Garb'i Şark'ı düştü tâlân etmeğe" (Tansel 1977: 299);

Bunlara ilave olarak Beysanoğlu'nun yayına hazırladığı Ziya Gökalp'in ***Şakî İbrâhim Destânı ve Bir Kitapta Toplanmamış Şiirler*** (Ziya Gökalp 1976) adlı kitabının 10. sayfasındaki 23 numaralı dipnotta, Nâzım Paşa'nın Kayseri mutasarrıflığından Diyarbakır valiliğine geldiği ve 1903-1905 arasında iki yıl kadar bu görevde kaldığı kaydı vardır.

2 Taha Toros'un Nâzım Paşa'nın Suriye Valiliği yaptığı yolundaki kaydı yanlış olup muhtemelen bir yanılma eseri olarak başka bir Nâzım Paşa olan ve 24 Safer 1315/1898'de Suriye Valisi olan Hüseyin Nâzım Paşa [1854-1927] ile karıştırmış olmasından ileri gelir. Bzk. (Toros 1988: 126. Hüseyin Nâzım Paşa için Bkz. (İnal 1938: 1149). Aynı zühul Fevziye Abdullah Tansel'in (1967: 157) makalesinde de sözkonusudur: Tansel, Semih Mümtaz Göztepe'nin hatıralarında bahsettiği Suriye Valisi Hüseyin Nâzım Paşa hakkındaki anekdotu, Halep Valisi Mehmed Nâzım Paşa ile ilgili zannederek makalesinin dipnotuna iktibas etmiştir. Gene zühul eseri olarak merhum Prof. Dr. M. Kaya Bilgegil, Ziyâ Paşa Üzerinde Bir Araştırma adlı, birinci cildi yayımlanan monografisinde Nâzım Paşa'nın "Sâbık Edirne Vâlisi" olduğunu tekrarlar ki bu da yanlıştır. Nâzım Paşa'nın Edirne Valiliği yoktur (Bilgegil 1979: 13, 223, 284, 294).

1910'da bu görevinden ayrıldı[1]. 1912'de Selânik valisi oldu. Balkan savaşının ardından elimizden çıkan Selânik'in son Osmanlı valisi idi. 1913'te emekliye ayrılan Paşa İstanbul'a dönmüş, fakat uzlete çekilmeyip siyasetle meşgul olmuştur. Mehmed Nâzım Paşa'nın siyasî yelpazede aldığı yer ve takındığı tavır hiç de kendisinden beklenebilecek gibi değildir. Çünkü Paşa, meşhur İngiliz muhibbi ve İngiliz sefaretinin maaşlı ajanı Said Molla'dan (Dönmez: 1999: 63) önce İngiliz Muhipleri Cemiyeti'nin 24 Mayıs 1919 tarihinde seçilen ilk idare heyetinde "reis-i evvel" görevini yürüttüğü gibi, bu görevini Said Molla'ya bıraktığı 16 Temmuz 1920 tarihinden sonra da cemiyetin daimi azaları arasında yer almıştır[2].

Hayatının son yıllarını İstanbul'da geçiren Mehmed Nâzım Paşa, 17 Aralık 1926/11 Cumâde'l-âhire 1345'te oğlu Hikmet Bey'in Kadıköy'deki evinde vefat etmiş ve vasiyyeti mucibince (Uysal 1958) Karacaahmet Mezarlığı'ında İhsaniye tarafında şâir Nedim (Ş-1730)'in mezarının ayak ucunda toprağa verilmiştir. Mezarı, Çiçekçi Camii'nin karşısına düşen sekizinci adadadır.

Kendisi de bir Mevlevî olan ve uzun yıllar Mevlevî şeyhi olarak hizmet veren Üsküdar Selimağa Kütüpânesi müdürü Ahmet Remzi [Akyürek] Efendi, Paşa'nın vefatına bir tarih düşürür. Bu tarih manzumesinin maktaı şöyledir:

«Rütbe-i kurbüne Remzi dedi tarihi güher»
«Câhı dünyâya veda eyledi Nâzım Paşa»

Memuriyeti sırasında başarıları dolayısıyla takdir edilen Mehmed Nâzım, 1881'de rütbe-i râbi'e, 1901'de Rumeli Beylerbeyliği pâyesine yükseltilmiştir. Bunların yanında, birinci rütbe Osmânî ve Mecîdî nişanları ile Fransa'nın birinci derece Légion

---

1 Asım Bezirci 1910 yılında emekli olduğunu söyler ki bu yanlıştır. (Bezirci 1993: 11). İbnülemin ve Kemal Sülker ise Sıvas valiliğinden azledildiğini kaydederler. Bkz. (İnal 1938: 1145; Sülker 1987: 48).

2 Bkz. **Alemdar**, (nu. 153-1463, 25 Mayıs 1919: 2). Mehmed Nâzım Paşa İngiliz Muhipleri Cemiyetinde yalnız değildir. Paşa'nın oğlu Hikmet Nâzım'dan yeni ayrılmış olan eski gelini Ayşe Celile Hanım da bir İngiliz muhibbi olup cemiyetin faal kadın üyeleri arasındadır. Bkz. **Alemdar**, (nu. 151-1461, 23 Mayıs 1919: 2).

d'honneur ve Papalık'ın ikinci rütbe Pinöf nişanları ile taltif edilmiştir. Tanıyanların hemen hepsi müsbet kanaat belirtmiştir.

Veled Çelebi İzbudak, Nâzım Paşa'yı "Çok zeki, şiir ve inşası ve bilhassa, makale kaleme alacak olsa, onun tasvirinde gösterdiği fikirleri ulvî, Farisî'den başka Arapça ve Fransızca'yı da bilmekle bir çok diller hakkında da az çok malûmat" sahibi "halûk ve kerim bir zat" ve "hele hanedan-ı Mevleviye'ye gayet saygılı bir "merd-i kâmil" olarak yad eder (İzbudak 1946: 10-13, 21, 31). Tanıyanların "mavi gözlü, sarışın, orta boylu, zarif ve değerli bir şâir" ve haksızlıklara karşı duran, sözünün eri, mert ve misafirperver bir kişi olarak hatırladıkları Mehmed Nâzım'ın, ahlâkî meziyetlerinin yanında devrinde ihmal edilmeyecek bir kalem erbâbı ve "her vadide nazma kadir bir şâir-i mâhir" bir mutasavvıf olarak da tanınmış olduğu bilinmektedir (İnal 1938: 1144-1146). Mevlevî tarikatine mensup olan Mehmed Nâzım Paşa, daha çok dinî ve tasavvufî mevzuları işlediği şiirlerinden bazılarını **Tasavvuf** mecmuasında neşretmiş ise de, tasavvufî aşkı dile getirdiği ***Yek Âvâz*** dışında kalan yazma şiir mecmuasının muhteviyatını kitap hâline getir(e)memiştir. Arap ve Fars edebiyatından tercümeleri de bulunan Paşa'nın hatıraları, vefatından sonra Cumhuriyet gazetesinde tefrika edilmiş ve 1992'de kitap olarak basılmıştır (Nâzım Paşa1992).

Akrabasından Samiye Hanım'la evlenmiş olan Mehmed Nâzım Paşa'nın biri erkek, ikisi kız üç çocuğu olmuştur. Oğlu Hikmet Nâzım Bey, kızları Mediha ve Güzide hanımlardır. Kızlarından Mediha Hanım Memduh [Ezine] Beyle, Güzide Hanım ise Bekir Sıtkı Paşa'nın oğlu topçu miralayı Necip Bey'le, evlenmişlerdir.

2. Babası Hikmet Nâzım Bey, [1876-1932]

Hikmet Nâzım Bey, 1876 yılında İstanbul'da dünyaya geldi. Mekteb-i Sultânî (Galatasaray Lisesi)'de tahsil gördü ve buradan mezun oldu. Bâbıâli'de bazı vazifelerde bulunduktan sonra, 1899'da devlet hizmetine girerek Selânik valiliğinde Mesâlih-

i/Kalem-i/Umûr-ı Ecnebiyye Şubesi'nde memuriyete başladı. Yeni çevresini çok seven Hikmet Nâzım Bey, burada pek çoğu yabancılardan oluşan geniş bir muhit edindi. Selânik valisi Hasan Paşa ile münasebetlerini geliştirdi. Fakat, çalıştığı yerden memnun olmadığı için kısa bir süre sonra, kimseye danışmadan işinden istifa eder. Selânik'te işsiz güçsüz yaşamak mümkün olmadığı için, 1904 yılında[1], eşi Celile ve oğlu Nâzım Hikmet'ten oluşan ailesini alarak, o sırada Diyarbakır valisi olan babası Nâzım Paşa'nın yanına gider. Fakat babasının durumu da pek parlak değildir. 1905 yılında Nâzım Paşa'nın Halep valiliğine tayini üzerine aile Halep'e gider. Üstelik burada ilki fazla yaşamayan ve dizanteriden ölen iki çocukları daha olur. Hikmet Nâzım Bey burada kavak ziraatine başlar. Çekirge salgınına uğrayan kavaklık harap olur[2]. Nâzım Paşa Haleb valiliğinden istifa eder. Fakat oğlu Haleb'den ayrılmaz ve **Sadâ-yı Şahba**[3] gazetesinin imtiyaz sahipliğini ve idaresini üzerine alır (Tansel 1966: 161, 8 numaralı dipnot)[4].

Çok geçmeden, bir türlü intibak edemediği bu sıcak coğrafyadan ayrılır ve ailesiyle İstanbul'a gelir[5]. Buradaki akrabalarının destek olmasıyla, paralı bir ortakla, Tepebaşı'nda "Şir-i Ter" adlı bir süthâne açıp işletmeye başlar. Karı koca birlikte çalışırlar. Kısa sürede işleri yoluna girer ve bol para kazanmaya başlayan Hikmet Nâzım Bey'in yaşayışında değişmeler baş gösterir. Eline geçeni sorumsuzca harcamaya, başka

---

1 Bu tarihte [1904] Nazım Paşa Diyarbakır valisidir. Halebe gidemez. Buradaki tarihlerde bir tutarsızlık vardır (Gronau 1995: 23). Kemal Sülker, memurluktan ayrıldığı tarih olarak 1908'i vermesine karşılık, Hikmet Bey bu tarihte Halep'tedir.

2 Kavak ziraati hususu, Dietrich Gronau'da (1995: 33) farklı şekilde yer alır. Buna göre, kavaklığı Celile Hanım, çeyiz olarak getirdiği mücevherleri bozdurarak satın almıştır.

3 **Sadâ-yı Şahba**, Siyasî, ilmî, edebî, ticarî Osmanlı gazetesidir. Sahib-i imtiyazı: Hikmet Nâzım, Haleb; Mevcut sayılar: 1909: 1. yıl, 62. sayı. Not: Gazete Türkçe ve Arapçadır" şeklinde bir künye ile Millî Kütüphâne Kataoğun'da da (1987: 218) kayıtlı bulunmasına rağmen maalesef yerinde yoktur.

4 Bezirci (1993: 11, Sülker (1987a: 40) ve Aydemir (1986a: 14), Hikmet Bey'in **Sadâ-yı Şahba** gazetesindeki bu işinden bahsetmeyip, Paşa'nın Diyarbakır valiliğine tayin edildiğini ve ailenin, Hikmet Bey dahil, Diyarbakır'a gittiğini ileri sürerler.

5 Gronau (1995: 32), Hikmet Bey'in Jöntürk'[İttihatçı]lerden Devlet Basımevi'nin yöneticiliği sözünü aldığını ve derhal payitahta döndüğünü ama ne ailesini yanına aldırdığını, ne de onlara paraca destek olduğunu yazmakta, bunu da Hikmet Bey'in geçim sıkıntısına bağlamaktadır. Fakat "Evliliğinin daha sonra göstereceği gelişmeler göz önüne alındığında genç adamın o sıralarda İstanbul'lu kadınlarla fazlaca ilgilendiği düşünülebilir" demektedir.

kadınlarla düşüp kalkmaya, hatta Avrupa'ya, Paris'e gidip gelmeye başlar. Ortağının da işten anlamayışı yüzünden, işleri bozulur ve iflasla yüz yüze gelir[1]. Evde de huzursuzluk had safhaya çıkınca, Hikmet Nâzım Bey, tekrar memuriyete dönmek zorunda kalır. İttihad ve Terakki erkânı ile yakınlığı dolayısıyla, 1909 yılında Hariciye Nezâreti Matbuât-ı Ecnebiye mütercimliğine geçer. 1913 yılında Matbuat Müdüriyet-i Umûmiyesi teşkilâtında umum müdür muavini, 28 Şubat 1329/1914'te, umum müdür Rauf Ahmed [Hotinli]'in istifası üzerine Matbuat-ı Umûmiye müdür vekili olur (İskit 1943: 175; Til 1950)[2]. Aile Kadıköy'de bir eve taşınır. Hikmet Nâzım Bey, aynı yılın sonlarına doğru Matbuat-ı Umumiye müdürlüğüne tayin edilir (İskit 1943: 175). Bu görevi sırasında bir bakıma fiilî "sansör"lük işlevi görür[3]. 1917'de Matbuat-ı Umûmiye müdürü olarak Avusturya ve Almanya hükûmetlerince Viyana ve Berlin'i ziyarete davet olunur. Bu ziyareti sırasında cephelere gitme ve bazı tesisleri görme fırsatını elde eder. İzmir'in işgalinden sonra, memur maaşları çıkmadığı için, diğer bir çok memur gibi geçim sıkıntısına düşünce, bir süre Ref'i Cevad [Ulunay, 1890-1968]'ın çıkardığı ve âdetâ İngiliz Muhipleri Cemiyetinin yayın organı gibi faaliyet gösteren **Alemdar** gazetesinin idare müdürlüğünü üstlenir (Ulunay 1963; Ozansoy 1970: 343; Nesin 1998: 164).

Hikmet Nâzım Bey, 1918'de Hamburg Başşehbender'i oldu ve iki yıl kadar bu görevde kaldıktan sonra 1922'de emekliye ayrıldı[4]. Bâbıâli'ye devam ederek

---

1 Falih Rıfkı (Atay 1965) da pek süslü bir dükkân açıp ortağıyla birlikte sermayesini kaybetmiş" olduğunu kaydeder.

2 Enis Tahsin (Til 1950) Hikmet Nâzım Bey'in 1913'de Matbuat Müdür Muavini, 1914'de de Matbuat Müdürü olduğunu söyler. Kemal Sülker'in (1987a) "Hikmet Bey, 1913'te Matbuat Umum Müdürlüğü (Basın-Yayın Genel Müdürlüğü) yardımcılığına atanınca [1913] **Ankara'ya gitmiş**, bir yıl sonra da genel müdür vekilliğine atanmıştı" şeklindeki ifadesinde bir çelişki söz konusudur. Hikmet Nâzım Bey'in Matbuat Umum Müdür muavini olduktan sonra Ankara'ya gitmesi mümkün değildir. Çünkü 1913'te Ankara sıradan bir Anadolu kasabasıdır ve Matbuat Umum Müdürlüğünün burada teşkilatı olması imkân dışıdır. Şairin hiç de ihtiyacı olmadığı hâlde, kalemini Nâzım Hikmet'i yüceltmek için kullanan Sülker, doğruları zanlarıyla karıştırmış ve Ankara'yı o zaman da başkent farzederek bu hataya düşmüş olmalıdır.

3 Aydın Aydemir'in (1986: 33) bu hususiaki ifadesi şöyledir: "Basın yayın genel müdürü olduğu için .... Babıâli ondan soruluyor. Gazeteler dergiler, her türlü yayın onun sansüründe..."

4 Server İskit (1943), "Ailesinin verdiği malûmata göre harpten sonra tekaüt oldu. Resmî siciline nazaran da 1 Teşrin-isâni 1338/1922'de istihdamı caiz memurlar arasında açıkta kaldı" demektedir. Enis Tahsin (1950), 1919'da, Babayev (1976: 11) ise 1918 'de emekli olduğunu

gazetelerde çalışmaya başladı. Bir süre **Yeni Şark** gazetesinde idare müdürlüğü görevini yürüttü (Til 1950). Bazı arkadaşları ile bir araya gelerek Kadıköy'deki Hâle sinemasını işletti. Celâl Esat [Arseven] ve başka bir arkadaşıyla ileri gelen sanatkârları toplayıp, teşkil ettikleri bir operet topluluğuna idareci oldu ve bu toplulukla birlikte Avusturya ve Fransa'ya turneye gitti (Til 1950). 1923 yılında **Sinema Postası**[1] adında bir magazin dergisinde müdürlük yaptı; ardından **Sinema Mecmuası**[2] adlı bir sinema dergisi çıkardı. Hayatının son senelerinde Kadıköy'deki Süreyya Paşa Sineması'nın müdürlüğünü yürütmekte olan Hikmet Nâzım Bey, 1932 yılı Mart ayında, kızı Samiye'nin sokaktan alıp sahiplendiği köpek tarafından ısırılır. Köpeğin kuduz olması ihtimali üzerine hastahâneye başvurur, tedavi olarak aşı yapılır. Evine dönüşü sırasında karşıdan gelen bir arabadan sakınmak isterken kafasını duvara çarpar ve yaralanır. Tetanoz olma endişesiyle, tekrar gittiği hastahânede bir iğne daha yapılır. Arka arkaya yapılmaması gereken iğnelerin komplikasyonu yüzünden ateşi yükselir. Bitkin bir hâlde geldiği evinde başı dönüp gözleri kararmaktadır. Durumu kötüleşmeye yüz tutarken, çalıştığı sinemanın günlük hesabını isterler. Konuşamayacak kadar bitap düşen Hikmet Bey, fazla geçmeden, yanlış tedavinin kurbanı olarak, 19 Mart 1932'de, oğlu Nâzım Hikmet'in dizlerinde hayatını kaybeder (Bezirci: 1993: 30; Aydemir 1986a: 168-169 ve 1986b: 60)[3]. Kadıköy çevresinde tanınmış bir Şahıs olduğu için ölümü umumî bir teessür uyandırır (Til 1950). Fevziye Abdullah Tansel'in aktardığına göre "9 Haziran, 1329/22 Haziran, 1913 Tarihli ***Mazbata*** hükmünce, meşrû Osmanlı hükûmetini değiştirme teşebbüsünden suçlu olanlar arasında Hikmet'in de adı geçer" (Tansel (1967: 161 dipnot: 8; Rey 1947: XIX.: 223 ve XXI.: 308.)

---

söyler. Hikmet Nâzım Bey'in "istihdamı caiz memurlar arasında açıkta kal"ışını, babası Mehmed Nâzım Paşa'nın İngiliz Muhipleri Cemiyeti başkanlığı ve daimi azalığı yanında, kendisinin bu cemiyetin yayın organı **Alemdâr**'da idare müdürlüğü yapması ve millî mücadele aleyhtarı Ref'i Cevad'la birlikte çalışmasında aranması daha doğru görünüyor.

1 **Sinema Postası** (Le Corrier du Cinéma), [Türkçe-Fransızca] Magazin mecmuası, Müdürü: Hikmet Nâzım, İstanbul 1339/1923. Ayrıca bkz. (Çakır 1997: 35).

2 **Sinema Mecmuası**, (Le Corrier du Cinéma), Resimli sinema ve temaşa mecmuası, Sahibi: Hikmet Nâzım, Başmuharriri: Vedat Örfî [Bengü], İstanbul, 1340/1924.

3 Ayrıca bkz. **Akşam**, (20 Mart 1932).

İyi derecede Fransızca bilen Hikmet Nâzım Bey, Enis Tahsin'in anlattığına göre "hayatı hoş maceralarla dolu" ve "hafif kanlı neşeli bir zat" olup, babası Mehmed Nâzım Paşa'nın aksine batılı, monden bir hayat tarzını tercih eden, "kısa boylu, yumuşak, sevimli ve babacan" (Sertel 1991: 13) bir kişi olup " tam bir zevk ve safa ehli" olarak yad edilir (Bir Kadıköylü: 1935). Babası Mehmed Nâzım Paşa ve oğlu Nâzım Hikmet'in şâir tabiatlerine karşılık, şiirden yana nasibi yoktur. 1901 Şubatında Ferik Enver Celâleddin Paşa'nın kızı Ressam Ayşe Celile Hanım'la evlenmiştir. Bu evlilikten üç çocuk dünyaya gelir. İlki Nâzım Hikmet, ikincisi bebekliğinde dizanteriden ölen Ali İbrahim (Aydemir 1986a: 11), üçüncüsü de Sâmiye'dir. Evlilikleri çeşitli sıkıntılar ve Hikmet Nâzım'ın sadakatsizliği ve sorumsuzlukları yüzünden yürümez. Dolayısıyla karı koca 1918'de boşanırlar (Gronau 1995: 33). Hikmet Nâzım, Ayşe Celile Hanım'dan ayrıldıktan sonra, uzunca bir süre "aşktan aşka" dolaşıp durmuş ve nihayet 1924 yılında, kendisinden yaşça çok küçük olan Cavide isimli bir hanımla evlenmiştir (Gronau 1995: 51; Fuat 1997: 62, 282). Bu evlilikten Nâzım Hikmet'in baba bir, anne ayrı ikiz kardeşleri Fatma Melda ve Metin [Yasavul] dünyaya gelirler. 1333-1334 Yılı Devlet Salnâmesi'ne göre Hikmet Nâzım Bey, üçüncü rütbe Osmanî nişanı ve harp madalyası ile taltif edilmiştir.

B. Anne Tarafı

1. Büyük Dedesi Mustafa Celâleddin Paşa

Nâzım Hikmet'in soyunun, spekülasyonlara konu edilen, asıl renkli ve ilgi çekici Şahsiyetler anne tarafında yer alır. Nâzım Hikmet'in annesinin cedlerinden Mustafa Celâleddin Paşa, aslen Polonya'lı Katolik bir mühtedi olup asıl adı Konstanti Borjecki'dir (Lewak 1936: 365-66; Akçura 1978: 52-57; Latka 1987: 15). Konstanti Borjecki, 10 Nisan 1826 tarihinde Sulmiejrzyce kasabasına bağlı Modrzewice köyünde dünyaya geldi. Kayıtlarda 1334 tarihine kadar gerilere giden ve Lehistan Krallığı'na asker ve sivil üyeleriyle hizmet veren eski bir aileye mensuptur. Lehistan Yüksek

Mahkemesi üyeliği yapan dedesi Pawel'in 1760-1792 yılları arasında yaşadığı tahmin edilmektedir. Babası Wincenty 1790-1854 arasında yaşamıştır. Lehistan ordusunda subay olarak görev yapan Wincenty, ordudan ayrıldıktan sonra Josefa Kurczewska ile evlenir. Konstanti Borjecki, bu evlilikten dünyaya gelen altı çocuktan ikincisidir. 14 Mayıs 1826'da Konstanti'nin vaftiz edilmesi için müracaat edilir. Aile, çocuklarının tahsili için hiç bir gayreti esirgemez. Konstanti, Piotrkrow şehrinde orta öğrenimini tamamlar ve 1844 yılında Varşova'ya giderek Güzel Sanatlar Okulu'na girer. Burada başarı göstermekle beraber iki yıl sonra bu okulu terk edip Wloclawek'teki Katolik Ruhban Okulu'na gider. Bir yandan da resim çalışmalarını sürdürür. Fakat, Ruhban Okulu'nu bitirmesi mümkün olmaz.

Bu yıllarda, istiklâlini kaybetmiş olan Polonya; Avusturya, Prusya ve Rusya tarafından işgal edilmişti. İşgalden rahatsız olan bazı Polonyalılar Prusya işgalindeki Wielkoposka'da istiklâl yolunda bir ihtilâle teşebbüs ettiler. Bunların arasında, okulundan kaçıp gelmiş olan genç Konstanti Borjecki de vardı. İhtilâl, çok geçmeden Prusyalılar tarafından bastırıldı ve Konstanti de gözaltına alındı. Magdeburg'da kısa süreli bir hapisliğin ardından, Prusya hükûmetinden almayı başardığı pasaportla Fransa'ya gitti. Burada subay olmayı düşünen Konstanti Borjecki'nin teşebbüsleri, Fransız ordusunun subaya ihtiyacı olmadığı için, sonuçsuz kaldı (Latka 1987: 16).

Gelişmeler karşısında Osmanlı Devleti, Polonya'nın işgalini tanımadığını ilan ederek Polonya'lı muhalifleri ülkeye kabul edeceğini açıkladı. Birçok Polonya'lı gibi Kostanti Borjecki de 1849 yılında İstanbul'a geldi. 23 Yaşındaki genç Leh ihtilâlcisi diline, dinine ve kültürüne yabancı olduğu İstanbul'da hayatını devam ettirebilmesi için en uygun meslek olarak askerliği gördü; fakat, asker olmak için Müslüman olma şartı vardı. Halbuki kendisi Katolik Ruhban Okulu'nda eğitim görmüştü. Bu sırada Rusya, Osmanlı Devleti'nden Polonya'lı mültecileri iade etmesini istedi. Kostanti Borjecki fazla tereddüt etmeden, 1846 yılı Ekim ayı sonlarında veya Kasım ayı başlarında

İslâmiyet'i kabul etti ve tâbiiyet değiştirerek Osmanlı vatandaşı oldu. Kendisine Mustafa Celâleddin adı verildi (Latka 1987: 16).

Mustafa Celâleddin, askerî bir eğitimi olmadığı hâlde erkân-ı harp yüzbaşısı rütbesiyle orduya alındı ve Diyarbakır'da Müşir Mehmed Reşîd Paşa'nın maiyetinde subaylık görevine başladı[1]. Polonya hasretini resim yaparak gidermeye çalışan Mustafa Celâleddin, askerî sahadaki eksikliğini Avrupa'dan temin ettiği kitaplarla giderme yolunu tuttu. Öğrendiklerinin karşılığını seviyesini isbat ederek aldı. Ressam olduğu için harita çizimlerinde takdire değer başarılar gösterdi. İstanbul'da Erkân-ı Harbiye'de Mirliva Ömer Paşa'nın maiyyetinde görevlendirildi (Latka 1987: 21). Yabancı ve mühtedi olmaktan duyduğu kompleks yüzünden, devrin modası olan Kafkasya'lı kadınlarla evlenmek yerine bilhassa bir Türk hanımla, komutanı Mirliva Ömer Paşa'nın kızı Saffet Hanım'la evlendi ve çok koyu Türk ve Müslüman muhiti olan Üsküdar'a yerleşti (Ayaşlı 1974: 4). Mustafa Celâleddin'in bu evlilikten iki çocuğu oldu: ilki genç yaşta kuşpalazından ölen Ali Seyfi, ikincisi ise Hasan Enver'dir (Celepoğlu 1995: 82). Ömer Lütfi Paşa'nın damadı olması Mustafa Celâleddin'in önünü açarak yükselmesinde önemli bir işlev icra etti. 1854 Kırım savaşına katılan Mustafa Celaleddin başından ve bacağından yaralandı.

Serasker Hüseyin Avni Paşa ile Ömer Paşa arasındaki anlaşmazlıktan dolayı haksızlıklara maruz kalan Mustafa Celâleddin, 1867 yılında gittiği Girit Adası'nda ve Balkanlarda Rum çetecilerle mücadele görevinin ardından İstanbul'a döndüğünde mirliva rütbesindeyken, Osmanlı Devleti'nin Rusya ile uzlaşma siyaseti doğrultusunda, birçok Polonya'lı gibi 1871'de emekliye sevk edilmiştir. Bu sırada küçük oğlu Ali Seyfi'yi kaybeden Mustafa Celâleddin, Üsküdar'a çekilerek bir yandan resim ve yazı

---

1 Vâlâ Nureddin Mustafa Celâleddin'in "Henüz Polonya'dayken Türkçe'yi türlü lehçeleriyle bilen bir Türkoloji bilgini, askerî mühendis ve topoğrafya ressamı" olduğunu iddia etmektedir (Vâ-Nû 1988: 31). Bunlardan sadece ressamlık iddiası, o da kısmen doğrudur, çünkü Mustafa Celâleddin topoğrafya ve haritacılığı Türkiye'ye geldikten sonra öğrenmiştir (Latka 1987: 21). Aslan Tufan Yazman'ın (1959:224) Borjecki'nin Polonya'nın eski kurmay yüzbaşılarından olduğu iddiası da böylece bir iddiadan ileri gidemez.

ile meşgul olmuş, bir yandan da diğer oğlu Hasan Enver'in terbiyesi ile ilgilenmiştir. Hüseyin Avni Paşa'nın 1874 yılında seraskerlikten uzaklaştırılmasıyla rütbesi yükseltilerek Erkân-ı Harb azalığına getirildi. 1875 Yılında Hersek isyanına gönderilen takviye birliklerinin kurmay başkanı oldu. Ardından buradaki değişik cephelerde komutanlık görevini yürüten Mustafa Celâleddin, Arnavutluk-Karadağ cephesinde Sırplara karşı kazandığı başarıya mükâfat olarak ferik rütbesine yükseltildikten kısa bir süre sonra bir çatışma sırasında karnından yaralandı ve 10 Ekim 1876 tarihinde, kaldırıldığı cephe revirinde vefat ederek şehid oldu, cesedi Spuz'da bir cami avlusuna defnedildi (Akçura 1978: 56-57; Latka 1987: 39).

Polonya'lı mühtedilere devrin şeyhülislamı tarafından Müslüman isimleri verilir. Kostanti Borjecki, "parlak, azimkâr, keskin, koyu mavi renkli gözleri ve uçuk benzi" ile şeyhülislamın dikkatini çekti ve şeyhülislam "Bu delikanlı büyük bir adam veyahut dehşetli bir cani olacaktır" diyerek kendisine Mustafa Celâleddin adını verdi. Oğlu Hasan Enver Paşa, damadı Sâmih Rifat'a yazdığı bir mektupta babasından şu şekilde bahseder:

> "Peder aynı bir aslan gibi ürkütücü bakışlı ve gayet kalın ve gür sesli idi... Gözleri çekik, ufacık ve mavi, saçları ve bıyıkları sarı, rengi beyaz ve donuk idi. Ben kendisinden yalnız ailemize mahsus olan burnunun şeklini aldım" (Latka 1987: 31).

Eski vatanı ve ailevî menşei hususunda pek ketum olan Paşa'nın bu tavrı oğlunun 1899'da yazdığı bir mektubuna şu satırlarla yansımıştır:

> "Polonya konusunda babam hiç bir zaman konuşmadı. Yalnız bazen babasının zengin bir çiftlik sahibi olduğunu, altı erkek kardeş olduklarını, annesinin tahsil için çocuklarını başkente getirdiğinden bahsederdi" (Latka 1987: 33).

Hasan Enver Paşa'ya göre babası, ülkesinden ayrılmasına sebep olan ihtilalden sonra ailesiyle hiç mektuplaşmadığı için akrabalarının hayatta olmadıkları kanaatini taşımaktaydı:

> "Ömer Paşa'nın kızını (Sıdıka Safvet Hanım) alıp tam bir Türk,

> Müslüman ailesi meydana getiriyor. Seferde bulunmadığı zamanlar Üsküdar'da Karacaahmet Mezarlığı'na bakan mütevazi bir evde münzevî bir Türk aile hayatı yaşıyor... Beyoğlu âlemi ve Avrupa kolonileri ile münasebette bulunmamıştır"(Latka 1987: 34)[1].

"Askerliğinde pek cesur ve gayur bir komutan olarak tanınmış" (Sedes 1946: 147) olan Mustafa Celaleddin Paşa, ressamlığın yanında tarih ve etnolojiye de ilgi duyar. Prusya-Fransa Savaşı sırasında Corrier d'Orient ve Basiret gazetelerinde Fransızca ve Türkçe makaleler yazar (Basiretçi Ali Efendi 1908: 4-5; Sedes 1946: 133, 2 numaralı dipnot). Fransızca kaleme aldığı ve Türklerin Ari ırka mensup olduğunu iddia eden ***Les Turc, anciens et modernes***, [Eski ve Yeni Türkler] adlı spekülasyonlarla dolu kitabını 1869 yılında İstanbul'da neşreder. Sultan Abdülaziz Han'a ithaf edilen 362 sahifelik bu eser ertesi sene de Paris'te basılır[2]. Vâlâ Nureddin ve ondan nakilde bulunanlarla Ekber Babayev tarafından, Mustafa Celaleddin Paşa'nın Katolik bir mühtedi olduğu göz ardı edilerek, ısrarla onun Gagavuz asıllı bir Hıristiyan Türk olduğu iddia edilmesi ilgi çekici bir husus olmasına karşılık doğru değildir[3].

---

1 Hasan Enver Paşa'da da bir parça muhtedilikten rahatsız olmalı ki, babasını Türk hayatı yaşamak ve Türkleşmiş göstererek tebcil ederken dedesi, annesi Sıdıka Safvet Hanım'ın babası, Ömer Lütfi Paşanın'nın mühtediliğinden bahsetmiyor.

2 Mustafa Kemal tarafından ciddi bir şekilde okunmuş olan bu kitap, muhtevası dolayısıyla daha sonra yapılacak olan inkılâpların en önemli kaynaklarından biri olduğu görülüyor. (Moustapha Djelaleddin 1869 ve 1870; Turan 1982). Dietrich Gronau, *Les Turcs, anciens et modernes*'in bir Türk dili Grameri olduğunu iddia etmektedir ki bu yanlıştır (Gronau, 1995: 26). Ekber Babayev ise, 1869'da ilk Türk Dili gramerini yazan bir Türklük bilgini olduğunu iddia ederek, kaynağındaki yanlışta ısrar eder (Babayev 1976: 9).

3 Vâlâ Nureddin Nâzım Hikmet'in ecdâdı konusunda Şunları söyler: "... baba tarafından da, ana tarafından da topluma birçok tanınmış insanlar veren bir ailedendir. Babasının babası şair Nâzım Paşa da, zevcesi de İstanbul'ludur. Irkçılara bildiririm ki Türk asıllıdırlar. (...) şairin asıl ana tarafında pek önemli askerî ve siyasî kişiler, ilim ve sanat adamları vardır. Annesinin büyük babası Mustafa Celaleddin Paşa, Borjenski adlı bir Polonyalıdır. Lâkin Slav ırkından değil, Gagavuzdur. Yani Türkçülükte üzerlerinde çok durulan Hristiyan Türklerden." (Vâ-Nû 1980: 31, 65). Tevetoğlu, Vâlâ Nureddin'in iddialarına karşı, Kostantin Borjecki'nin Hıristiyan Gagavuz Türklerinden olduğu iddiasının bir "masal" olduğunu söyleyerek, bu iddiaların "yalnız kuyruklu bir büyük yalan değil, ilmin ve târihin kaydetmediği bir gülünçlük ve maskaralık" olduğunu ileri sürer ve bu tür gayretleri birer boş çaba olarak niteler (Tevetoğlu 1967: 468).
Aziz Nesin, Vâ-Nû'dan aktardığı anlaşılan yanlışı sürdürür (Nesin 1998: 159). A. Nesin, Bu arada başka bir hata daha yapar ve Kostantin Bojecki [Mustafa Celaleddin]'yi Nâzım Hikmet'in Anne tarafından diğer büyük dedesi Mehmet Ali [Karl Detrois] ile karıştırır ve Detrois hakkındaki macerayı Borjecki'nin başından geçmiş gibi aktarır. Babayev de (1976: 9) Vâ-Nû'dan aktarmış olmalı ki aynı yanlışta ısrar etmektedir. Yılmaz Çongar (1998: 22) da, "Mustafa Celaleddin Paşa aslen Polonyalıdır. Gagavuz [Karaoğuz] Türklerindendir" şeklindeki ifade ile bu temelsiz iddiayı sürdürenler arasında yeri alır.
Türklerde soyun anadan değil babadan yürümesi, Nâzım Hikmet'in anne tarafından ecdâdının Türk olarak gösterilmesindeki niyet ve gayretlerin boş ve gereksiz olduğunu gösterir. Bununla

3. Dedesi Hasan Enver Paşa [1857-1929]

Nâzım Hikmet'in annesinin babası Hasan Enver Paşa, 1857 yılında, Polonya mühtedisi Mustafa Celâleddin [Kostanti Borjecki] Paşa ile Saffet Hanım'ın oğlu olarak İstanbul'da dünyaya gelir[1]. 1867 yılında Girit'e giden babasının ısrarı ile annesi tarafından Moda'da Frerler Mektebi'ne verilir. Daha sonra mekteb-i Sultanî'ye kaydedilirse de basının tayin edildiği Tırnova'da hususî surette Tırnova Askerî Mekteb-i İdadi'sinin derslerine devam eder. Ardından Yenişehir'de Fransız Alyans Musevî Mektebî [Alliance Israelite]'ne devam eder. 1871'de babasının ansızın emekli edilmesi üzerine İstanbul'a döner. Asıl tahsili Üsküdar İhsaniye'deki evlerinde başlar. Burada babasından Fransızca ve matematik, Heratî Mehmet Efendi'den Farsça ve Arapça öğrenir. Bir yılda Farsça'yı konuşmayı başarır. Üç yıllık özel eğitimden sonra, imtihan vererek 1874'te Galatasaray Sultanîsi'nin son sınıfına kabul edilir. 1875 yılında Galatasaray Sultanîsi'ni sınıfının birincisi olarak bitirir (Hasan Enver 1984: 12). Aynı yıl babası tarafından tahsil için Fransa'ya gönderilir. Paris'te askerî eğitim gören Enver, babasının vefatı üzerine İstanbul'a döner. Annesi Saffet Hanım ve seryâver Hacı Mehmet Paşa'nın tavsiyeleri uyarınca orduya intisap etti (Hasan Enver 1984: 12; Celepoğlu: 1995: 82) ve imtihanla Mekteb-i Harbiye'nin harp sınıflarına kabul edildi. Burayı bitirdikten sonra terfi ederek kurmay subay oldu. Mekteb-i Harbiye'nin kurmay sınıflarına yüksek matematik hocası olarak tayin edildi. Binbaşılığa yükseldikten sonra hocalıktan istifa etti ve Edirne'de II. Ordu erkân-ı harbiyesine tayin olundu. Bir yıl sonra İstanbul'a döndüyse de çok geçmeden Nafia Nezareti'ne geçerek Selanik Şimendifer komiserliğine tayin edildi. Daha sonra buradan ayrılarak Selânik, Kosova ve umum havalisi kumandanlığı erkân-ı harbiyesine tayin edildi. 1890 yılında Avusturya-Macaristan İmparatorluğu nezdinde askerî ataşe olarak çalıştı.

---

birlikte Nâzım Hikmet'in daha çok ana tarafındaki cedleriyle övünmüş olması ve Türkiye'den kaçtıktan sonra Polonya vatandaşlığına geçerek Polonya'lı cedlerinin benimseyerek bu cedlerinin soyadı olan Borjecki'yi almış olması manidardır.

1 Latka, başka kaynaklarda verilen 1851 tarihinin yanlış olduğunu söyler. Bkz. (Latka 1987 Şecere ve 4 numaralı not).

Sultan II. Abdülhamid'in yaverlerinden olan Enver Paşa, 1897 yılında Türk Yunan Savaşı'nı Yıldız Sarayı'ndan takip etmekle görevli olan askerî teftiş heyetine daimî üye oldu. Ardından Teselya'da Golos Kumandanlığına getirildi. Buradaki başarılarıyla kendini gösterdi ve zaferle sonuçlanan savaştan sonra ferikliğe yükseldi. Sultan II. Abdülhamid'in yaverleri arasına katıldı ve mirliva rütbesine yükseltildi. 1898'de Amerika-İspanya anlaşmazlığı dolayısıyla ataşemiliter ve müşahitlik göreviyle Sultan II. Abdülhamid tarafından Küba'ya gönderildi.

Çin'de batılılara karşı meydana gelen Boxer ayaklanmasının oluşturduğu içtimaî karışıklıktan Çin Müslümanlarının zarar görmemelerini ve bu kargaşanın dışında tutulmalarını temin maksadıyla görevlendirilen Heyet-i Nasıha'ya bizzat Sultan II. Abdülhamid tarafından başkan seçildi ve bu sıfatla 18 Nisan 1901'de yola çıkarak Süveyş üzerinden Çin'e gitti. Çin'de Müslümanlarla Hıristiyanlar arasındaki ihtilafı hallettikten sonra Sibirya ve Rusya üzerinden İstanbul'a döndü[1].

Annesinin ısrarıyla 1878'de Müşir Mehmet Ali Paşa'nın ikinci kızı Leylâ Hanım'la evlenen Enver Paşa'nın bu evliliğinden üçü kız ikisi erkek beş çocuğu olur. Bunlar sıra ile Ayşe Celîle [1879-1957], Mustafa Celâleddîn [1880-1919], Mehmed Ali [1892-1915], Münevver [1885-1942] ve Sara [1906] adlarını taşırlar[2]. Enver Celâleddin Paşa, kendisinin Polonya asıllı olmasından rahatsızlık duyduğu için her hâlükârda eşinin Türk olmasıyla övünmesine karşılık, devrin İstanbul'unda "Gâvur Enver" olarak tanınır

---

1 Hasan Enver Paşa, bir Rus gemisiyle 18 Nisan 1901'de İstanbul'dan ayrıldı. 23 Nisan 1901'de Süveyş'e vardı ve burada gemi değiştirerek Saksin adlı bir Alman gemisiyle yoluna devam etti. 4 Mayısta Kolombo'ya varan Paşa ve heyeti buradaki müslümanlarla görüştü ve 10 Mayıs'ta Singapur'a 23 Mayıs'ta Şanghay'a ulaştı. Bu sırada seyahat sebebi olan Boxer ayaklanması sona ermişti. Hasan Enver Paşa, Katolik ve Protestan papazları marifetiyle Fransız askerlerince işgal edilen Müslüman mezarlığı meselesini Fransız komutanını hedef alarak çözdü. Üç hafta kaldığı Çin'den ayrılarak, önce Japonya'ya Sonra Vladivostok'a, oradan da Moskova ve Odesa üzerinden, 109 gün üzerine İstanbul'a döndü. Bkz. (Toros 1982[?]: 291-310).

2 Ekber Babayev'in de bu hususta verdiği bilgiler yanlıştır. Celile Hanım Enver Paşa ile ressam Sara Hanım'ın kızı değil, Enver Paşa ile Leyla Hanım'ın kızıdır. Sara, Enver Paşa'nın karısı değil, kızı olduğu gibi, Celile Hanım'ın annesi değil kızkardeşidir. Sara, önce Şevket Mocan'la sonra da Okçu Avni Bey'le evlenmiştir. Sara Hanım'ın kızı Ayşe de Dündar Baştımar'ın eşidir (Babayev 1976: 9; Sülker 1987: 16; Çetin 1997: 24-32). Ayşegül Celepoğlu (1995: 82) son çocuk Sara'yı zikretmez .

(Ayaşlı 1974: 4; Aydemir 1986: 32).

Gözü dışarıda ve çapkın bir adam olan Enver Paşa, Leylâ Hanım'la evli iken, Hortance Leffine Kinyoli ile de evlenerek Leylâ Hanım'ın üzerine kuma getirir. Leyla Hanım bunun üzerine Paşa'dan ayrılır. Enver Paşa'nın bu ikinci evliliğinden Ömer Songar [1902-1980], Suzan [1903-1986] ve Enver Songar [1907-1981] adlı iki oğlu ve bir kızı olur.

Enver Paşa, Hortance Leffine Kinyoli ile, Heyet-i Nasıha reisi olarak Çin'e giderken, seyahatin ikinci gününde, gemide evlenir[1]. Hortance Leffine'in babası Heyet-i Nasıha'da tercüman olarak görev yapan ve uzun seneler Avusturya'nın İstanbul'daki sefaretinde çalışan Hırvat asıllı Viçinço Kinyoli'dir. Baba kız Kinyoli'ler, yabancı uyruklu oldukları için, Heyet-i Nasıha'nın resmî belgelerinde isimlerine yer verilmesi uygun görülmez. Masraflarının da Enver Paşa'nın tahsisatından karşılanması kararlaştırılır. Üstelik, Hortance Leffine, yabancı bir ülkeye giden bir Osmanlı heyetinde, gayr-ı resmî de olsa, yer alan ilk kadındır. Enver Paşa, bu evliliği için II. Abdülhamid'den izin istemiş, Padişahın muvafakati Yıldız Sarayından İzmir'e şifreli telgrafla bildirilmiş ve Paşa ile Hortance'ın nikâhları, Avusturya'nın İskenderiye Konsolosluğunda akdedilmiştir (Toros 1982[?]: 291-292).

Enver Paşa, Konya'da Redif Fırkası komutanı iken emekliye ayrıldı. Emekliliğinde Erenköy'de "Enver Paşa Lisesi" adıyla bir özel Lise kurdu ve bizzat ders verdiği bu lisede bir çok öğrenci yetiştirdi.

3. Büyük Dedesi Müşir Mehmet Ali Paşa [1827-1878]

Nâzım Hikmet'in annesi Celile Hanım'ın diğer dedesi Müşir Mehmet Ali Paşa[2],

---

1 Kemal Sülker (1987: 15), bu hususta belge göstermeden, Enver Paşa'nın ilk eşi Leylâ Hanım'ın, Paşa'nın çapkınlıklarından bıkıp usandığı için Paşa'dan ayrıldığını, Paşa'nın da çocuklarının mürebbiyesi olan Madam Hortance ile evlendiğini ve Hortance'ın Fransız olduğunu iddia etmektedir.

2 Ekber Babayev (1976: 10), bu zatın Nâzım Hikmet'in "Baba tarafından büyük dedesi" olduğunu iddia eder ve "kızı Leyla Hanım, Nâzım Hikmet'in babaannesidir" ifadesiyle bu iddiasını

hakkında bilinenler birbirini tutmaz. Prusyalı, Macar ve Alman Hırvat melezi olduğu rivayet edilir. Bazılarına göre, Âli Paşa tarafından Berlin'den getirilerek yetiştirilmiş; bazılarına göre Mehmed Emin Ali Paşa'nın bir seyahatinde, Prusya ordusunda görevli bir subay iken tanınarak Osmanlı hizmetine davet edilmiştir. Bazılarına göre ise, Protestan mezhebine girdiği için Katolik Fransa'da barınamayıp Almanya'ya göç eden Fransız asıllı bir Högönot asilzâdesidir. Magdeburg'lu olup Karl De Trois ailesine mensuptur. 12 yaşındayken, miço olarak görev yaptığı bir öğrenci gemisinin İstanbul'u ziyareti sırasında, gemi komutanlığı ile bir anlaşmazlık üzerine denize atlamıştır. Kızkulesi bekçisi tarafından kurtarılarak devrin sadrazamı Âli Paşa'nın himâyesinde Mekteb-i Harbiye'de tahsil görmüş ve 18 yaşında ihtida ederek İslâm dinine girmiştir. Dietrich Gronau (1995: 29), bir müzik öğretmeninin oğlu olan Mehmet Ali Paşa'nın 1827 yılında Brandenburg'da doğduğunu, Magdeburg Lisesi'nde okuduğunu, evindeki huzursuzluklar yüzünden bir yetimhâneye sığındığını, gemilerde çalışabilmek için kendisini yetiştirdiğini, 1843 veya 1847 yılında bir Hamburg gemisindeyken Boğaz'da gizlice karaya çıktığını ve bir tesadüf sonucu tanıştığı Âli Paşa tarafından himaye edilerek eğitildiğini ileri sürer. Mehmet Ali Paşa, Fransa ve Almanya'da askerlikle ilgili stajlar görmüş, Kırım savaşında Ömer Paşa'nın yaveri olmuştur. Bosna ve Karadağ seferlerine katılan Mehmet Ali 1868'de ferik rütbesine terfi ettirildi. Yanya ve Yeni Pazar kumandanlıklarında bulundu. 1877'de serdarlığa yükseltildi. 1878'de Tuna Ordusu başkumandanı oldu. Aynı yıl, müşir rütbesiyle, Sadullah Paşa ve Kara Todori Paşa ile Berlin Muahedesi murahhas heyetine katıldı. Yatıştırmakla görevlendirildiği Arnavutluk isyanında teslim olacakken, galeyana gelmiş Arnavutlar tarafından öldürüldü ve başı kesildi (Parmaksızoğlu 1976: 339-400; Gronau, Dietrich 1995: 29)[1].

---

sürdürür. Babayev'in bu yanlış iddiasının aksine Mehmet Ali Paşa, şâirin anne tarafından büyük dedesidir. Ayşe Kadriye Hanım ise şairin anneannesi olup Ayşe Celile Hanım'ın annesidir. Bu yanlış iddia Babayev'in kaynaklara hakim olmayışının bir neticesidir.

1 Ekber Babayev (1976: 10), Paşa'nın Şövenist bir kalabalık tarafından öldürüldüğünü; Salah Birsel (1982: 241) ise, Paşa'nın 1834 doğumlu olduğunu ve Ali Paşa tarafından Berlin'den getirildiğini iddia eder.

Manastır valisi Dağıstan'lı [Çeçen] Hafız Abdi Paşa'nın (Ayaşlı 1974)[1] kızı Ayşe Sıdıka Hanımla evlenen Mehmet Ali Paşa'nın Hayriye, Leylâ Kadriye [Ayşe Celile ve Sare'nin annesi], Zekiye [İsmail Fazıl Paşa'nın eşi ve Ali Fuat Cebesoy'un annesi] ve Adeviye adlı dört kızı olur.

Mehmet Ali Paşa, eski yurttaşları tarafından "certaine culture philosohique et litteraire" sahibi olarak tanınmış, mavi gözleri ve sarımtırak gri sakalıyla "gerçek bir Alman taşra delikanlısı ama son derece kibar ve zarif bir kişilik" ve Almanca, Fransızca, Yunanca, Farsça ve Arapça'da aynı maharetle şiir yazabilen biri olarak hatırlanmıştır (Gronau 1995: 30).

4. Annesi Ayşe Celîle [Uğuraldım] Hanım [1879-1956]

Nâzım Hikmet'in annesi Ayşe Celile Hanım, İstanbul'da dünyaya geldi. Babası Ferik Hasan Enver Paşa, Annesi Müşir Mehmet Ali Paşa'nın kızı Leylâ Kadriye Hanım'dır. Celile Hanım'ın dördü öz, üçü üvey yedi kardeşinden dördü erkek, üçü de kızdır. Öz kardeşleri 1915'de Çanakkale'de ölen Mehmet Ali, kendisinden 27 yaş küçük Sara [Okçu] (Birsel 1982: 277) ve Münevver [Horozcu]'dir (Celepoğlu 1995: 82).

Ayşe Celile Hanım'ın yetişmesi için, babası Ferik Hasan Enver Paşa, her türlü imkânı hazırlar, hiç bir şeyi esirgemez. Kızı için hocalar tutarak evde hususî tahsil görmesini temin eder. Ayşe Celile, evdeki bu tahsil sırasında Fransızca, resim, piyano ve genel kültür dersleriyle yetiştirilir. Fransızcası Türkçesinden daha iyidir. Baudelaire ve Lamartine'i aslından okuyacak derecede Fransızca'ya hâkim olduğu gibi Lamartine'e bayılır.

Celile Hanım, modern hatta monden bir aile ortamında, ihtilal sonrası Fransız kültürü ve hassasiyeti ile yetişen ve aydınlanmacı görüşlerin taraftarı ve müdafaacısı,

---

1 E. Babayev'de (1976: 10), Çeçen Hafız Paşa diye geçer.

dirayetli, hürriyetine düşkün zeki, cesur, titiz tabiatli, güzel, alımlı ve modern bir paşa kızıdır.

Bununla birlikte görücü usulüyle evlenmek durumunda kalır. Hikmet Nâzım Bey'in annesi Samiye Hanım'ın tek muradı, çok sevdiği oğlunu mesut edecek, gönlüne göre güzel bir kızla evlendirip mürüvvetini görmektir. Bunun için bizzat kendisi İstanbul'da kız aramaya çıkar, medhini duyduğu her kıza bakar. Tavsiye üzerine Gâvur Enver lâkaplı Hasan Enver Paşa'nın kızı Ayşe Celile'ye de görücü olur. Celile'nin güzelliğine meftun olur ve yüreği kızı vermezler korkusuyla çarpmaya başlar ve her hâlükârda Celile'yi oğluna almayı kafasına koyar. Enver Paşa, kızına dünürcü gelen Nâzım Paşa'yı tanıdığı için fazla düşünmeden kızını verir. Fakat, baldızlarının dehşetli dedikoduları yüzünden kendi yuvasının yıkıldığını, gençlerin bunlardan uzak durmalarını tavsiye eder.

Selanik'te memur olan Hikmet Bey, her şeyden habersizdir. Alçak gönüllü, insana tepeden bakmayan mazbut biriyle mütevazı bir şekilde evlenmeği kurarken, nişanlandığını duyar ve daha yüzünü görmediği Celile'nin soyunu sopunu öğrenince, "Ben bu kızla koltuğa girmem" der. Hikmet Bey, düğün gecesi, kız evinde gelinin yanında eğlenen kadınların, şenlik sırasında çağırdıkları damadın, gelinin duvağını açarak yüzünü görmesi ve etrafa para saçması şeklinde bir adet olan "koltuğa girme" geleneğine uymaz. Celile'nin teyzeleri de o andan itibaren dedikoduya başlarlar. Hikmet Bey ve Celile Hanım birbirlerini ilk defa düğün gecesinde görür ve beğenirler. Ayşe Celile Hanım, 1901 yılının Şubat ayında Hikmet Bey'le evlenerek kocasının çalıştığı Selânik'e gelin gider. Kayınpederi Nâzım Paşa, gelini Celile'nin aşırı derecede serbest davranmasına karşılık, oğlunun bu duruma aldırmamasına ve eşine hak vermesine içerler. Paşa, genç gelinin zekâ ve cesaretini takdir etmekle beraber, portresini herkesin görebileceği selamlığa asmasına tahammül edemez. Bu yüzden darıldığı oğluyla bir yıl konuşmaz.

Gören insanı tesir altında bırakacak kadar güzel bir kadın olan Celile Hanım'ın güzelliği konusunda oğlu Nâzım Hikmet, son eşi Vera Tulyakova'ya şunları anlatır:

> "Annemin gençliğini çok iyi anımsıyorum. Âşık olduğum ilk kadındır. Freud'u okudunuz mu? Gerçi hayranlarından değilim; hatta birçok konuda aynı görüşte değilim onunla; fakat doğru gözlemleri var. Kendi anneme âşıktım. Şaşılacak kadar güzel bir kadındı. Şa-şı-la-cak kadar! Bizde Türkiye'de bir âdet vardır. Gerçi şimdi köylerde kaldı sadece, fakat önceleri herkes uyguluyordu. Annem evlenirken düğün öncesinde, âdet gereğince, bir odaya oturtmuşlar onu. Tabii üstünde gelinliği, yüzünde de ince tülden bir peçe. Konuklar ve genel olarak isteyen herkes, geline bakmak için, sabahtan itibaren gelmeğe başlamışlar. .... Annem Paris'te öğrenim görmüştü -safkan Türk değildi soy bakımından da- fakat İstanbul'un bütün âdetlerine uyuyordu. Böylece bu âdetin gereğine de katlanmış zavallı".
>
> "Annemi görmeğe gelenler, büyülenmişcesine kalıyor, ayrılamıyorlarmış oradan. Hatta çoğu kendilerini tutamayıp, yüzünü örten tülü kaldırıyorlarmış. Böylesine çarpıcı bir güzelliğin olacağına inanmıyorlarmış çünkü bir insanın. Annemin mavi gözleri ve olağanüstü bir teni vardı. Öylesine olağanüstü bir ten ki; gelinlik giymiş bir bebek mi bu kuşkusuyla yanaklarına dokunuyorlarmış. Bütün kentte babamın bir bebekle evlendiği söylentisi dolaşmış. Bütün bir gün ayrılmamışlar çevresinden. Annemse hiç bir şey söylemeden, hiç bir şey yiyip içmeden, kımıltısız, oturuyormuş âdet gereğince" (Babayev 1976: 11-12).

Gelenek menşeli değerleri terk ederek, batılı bir hayat tarzını tercih eden bir çevrenin mensubu olarak Ayşe Celile Hanım, kaç göçten hoşlanmaz. Kocası Hikmet Nâzım Bey'in misafirleri ile birlikte oturduklarında kapalı bir elbise giymesiyle birlikte başını ve yüzünü örtme ihtiyacını hissetmez. Sokağa çıktığında peçe takmadığı gibi eldiven kullanmaya da gerek görmez. Zaten yaşadığı çevrede, özellikle eşin dostun, ahbap veya akrabanın evinde, harem selamlık geleneğine uyulmaz, kadın erkek bir arada oturularak sohbet edilir (Sülker 1987: 24-25). Ayşe Celile Hanım'ın, başına buyruk davranışları ve kuvvetli şahsiyeti, evlilikteki müşterek sorumluluk anlayışı, kadın hürriyeti hususundaki kanaat ve tavırları devrin anlayışına ters düştüğü için şaşkınlıkla karşılanır ve tuhaf olarak değerlendirilir. Bununla da kalmaz çeşitli dedikodulara da zemin hazırlar (Babayev 1976: 13).

Ayşe Celile Hanım, olanca güzelliği yanında; sanatkâr yaradılışlı, coşkun mizaçlı, cesur ve titiz bir kadındır. İstanbul'un işgal altında bulunduğu sıralarda, oturmakta

olduğu apartmanda evlerinin karşısındaki dairede işgal ordusuna mensup subaylar, edepsizlik sınırlarını aşarlar, durumdan rahatsız olan Celile Hanım, mutfağından aldığı tencereye havan tokmağıyla vurmak suretiyle çıkarttığı gürültü ve şamata yoluyla insanları toplar, ihtilâl olup Türklerin ayaklandığını sanan Fransız subayları da merak saikasıyla bitişikteki evin balkonuna doluşurlar. Celile Hanım durumdan istifade ederek Fransızca bir nutuk verir. Fransızları ve Türk dostu Fransız yazarı Pierre Loti'yi iyice tenkid eder. Fransız işgal subayları çekinir ve söyleyecek bir şey bulamazlar. Vâlâ Nurettin, Nâzım Hikmet'in daha sonra yazacak olduğu "Pierre Loti" başlıklı şiirin bu olaydan mülhem olduğu fikrindedir (Vâ-Nû 1980: 41).

Ayşe Celile Hanım, sadakatsizliğine tahammül edemediği kocasından ayrıldıktan sonra resim tahsili için Paris'e gider. Fakat yıllar sonra kızı Samiye Yaltırım'a "Şimdiki aklım olsa hiç ayrılır mıydım Hikmet'ten" diyerek, bu ayrılıktan duyduğu pişmanlığı dile getirir ve öldükten sonra Hikmet Bey'in yanına gömülmesini rica eder (Aydemir 1986: 34). Aslında Ayşe Celile Hanım'ın uğruna yuvasını yıktığı "sadakatsizlik" pek de tek taraflı değildir. Karı koca birbirlerini kıskandırma yolunu kullanma yanlışlığına düşmüşlerdir.

Ayşe Celile ile Hikmet Nâzım Bey arasında kıskançlık dolayısıyla anlaşmazlık çıkar. Huzursuzluk had safhaya ulaşır. Matbuat Umum Müdürü olan Hikmet Bey, durumu müsait olduğundan çapkınlığı artırır. Kadın sanatçılarla düşüp kalkmaya başlar. Osmanlı Bankası müdürlerinden Seferyadis Efendi'nin karısı olan konuşkan, şuh ve becerikli ve alımlı bir Rum dilberi Hikmet Bey'e olan ilgisini açığa vurur. Celile Hanım'ın hakaret yüklü bakışları ve istemez tavırları karşısında işi pişkinliğe vurarak sık sık Hikmet Bey'in evine gelir, onu ziyarette ısrar eder. Bu yüzden karı koca arasında zaten var olan anlaşmazlık alevlenir, kavga çıkar, karşılıklı bağırıp çağırırlar. Celile Hanım'ın son derece dedikoducu olan teyzeleri bu meseleyi dillerine dolayıp, Yahya Kemal mevzuunu ateşlerler. Hikmet Bey'in, Yahya Kemal gibi büyük ve ünlü bir şâirin

âşık olup şiirlerine konu ettiği Celile Hanım'a kaba davranmasını ayıplarlar. Böylece şüpheleri kuvvetlendiren Yahya Kemal meselesi su yüzüne çıkar. Durumu haber alan genç Nâzım Hikmet annesine bir mektup yazarak ondan sabretmesini ister.

> "Anne,
>
> Ben gidiyorum, belki ebediyyen... çünkü işittiğime göre siz babam ile ayrılacakmışsınız. Şayet ayrılacak olursanız, emin olunuz ki ne beni ne de Samiye'yi ebediyyen göremeyeceksiniz. İşte size bütün ruhumla rica edeceğim şey sabır etmektir. Doktor efendiye de söylersiniz. Benim için Cuma günü taze aşı alsın, eğer ayrılırsanız ebediyyen elveda. Eğer ayrılmaz iseniz güzel yanak ve ellerinizden öperim. Ve cuma günü pederimle gelmenizi temenni eder, şayet ayrılacak olursanız size ebediyyen gaip olmuş bir masumun size karşı perverde ettiği hissiyatı ve sizi ne kadar sevdiği mesmul olan bu mektubu saklamanızı rica ederim. Oğlunuz Nâzım. 1918.
>
> Arkadaşım da ellerinizden öpüyor" (Aydemir 1986a: 34).

Ne var ki Nâzım Hikmet'in bütün gayretleri, yalvarıp yanmaları ve tehditleri boşa çıkar. 1918 yılında Hikmet Bey ve Celile Hanım boşanarak, yürümez hâle gelen evliliklerine son verirler. Bununla birlikte, ayrılık bu eski karı kocanın dostluklarını bozmaz. Bu hususta Nâzım Hikmet'in anlattıkları şöyledir:

> "Annem çılgınca seviyordu babamı; fakat bir gün kendisini bırakmasını istedi ondan. Öylesine kıskanıyordu ki babamı, babamın da onu sevmesine rağmen, acılarını ayrılık yatıştırabilirdi. Ayrıldılar ve bütün ömürleri boyunca dost kaldılar. Kimi zaman babam konukluğa gelirdi anneme; ve biraz da hüzünle konuşurlardı hayattan. Sanki bu hayat, onların yanından kıvrılıveren, yanıbaşlarında, arkalarında akan, yatağına bir türlü ulaşamadıkları bir nehirdi" (Babayev 1976: 13).

Hikmet Bey, eski eşinin resim sahasında, özellikle yağlı boya portre üzerinde kendisini geliştirmek için Fransa'ya gidişi sırasında, ihtiyacı olan dövizi çıkartır, yol hazırlıklarına yardımcı olur ve Paris'e yolcu eder (Aydemir 1986a: 34-35; Vâ-Nû 1988: 28-29).

Bu boşanmanın ardında kıskançlığın yanında başka sebepler de vardır. Bunların başında, mizaç farklılığından kaynaklanan geçimsizlik gelir. Nâzım Hikmet'in Vâlâ Nureddin'e bizzat anlattığına göre annesiyle babası hiç geçinemezlermiş. Nâzım Hikmet, bu geçimsizlikte her iki tarafı da haklı ve mazur görmekle birlikte (Vâ-Nû

1988: 28), ayrılmalarını hiç istememiş ve zaten sağlam olmayan bu aile parçalanınca, âdeta perişan olmuştur.

Ayrılmalarında geçimsizliğin yanında, uçarı bir kişiliğe sahip olan Hikmet Bey'in eşine sadakatsizlikleri, Celile Hanım'ın şaşırtıcı güzelliği dolayısıyla bir çok kişinin, bu arada Bahriye Nâzırı Cemâl Paşa ile Yahya Kemal'in Celile Hanım'a olan aşklarının da ciddi derecede payı inkâr edilemez. Çünkü Yahya Kemal-Celile Hanım aşkı, Celile Hanım daha evli iken dillere düşmüştür. Yahya Kemal, Şevket Rado'ya aşkını anlatırken "Sevgilim evli bir kadındı" (Rado 1969: 4) demiştir.

5. Yahya Kemal-Celile Hanım Aşkı

Yahya Kemal Celile Hanım'la, ilk defa Yakup Kadri ile birlikte gittiği Çamlıca Bektaşî Tekkesi'nde karşılaşır. Celile Hanım'ın terbiyesi, zarafeti ve güzelliği karşısında hayran kalır ve bu güzel gözlü hanıma sırılsıklam âşık olur. Onu görmek için sık sık vesileler icat eder, yolunu bekler. Gözlerini dişi bir parsın gözlerine benzettiği Celile Hanım, ünlü şâire şu şiiri ilham eder:

> *"Yollarda kalan gözlerimin nurunu yordum,*
> *Nasıldır diye rüzgârlara sordum.*
> *Hulyâmı tutan bir büyü var onda diyordum,*
> *Gördüm: Dişi bir parsın elâ gözleri vardı.*
>
> *Sen miydin o âfet ki dedim, bezm-i ezelde*
> *Bir kanlı gül ağzında ve mey kâsesi elde,*
> *Bir sofrada içtik ikimiz aynı emelde,*
> *Karşımda uyanmış gibi bir baktı sarardı"* (Yücebaş 1979: 412).

Evli olduğu hâlde Celile Hanım'dan da karşılık gören bu aşk, 1916'dan 1919'a kadar, üç yıl devam eder. Yahya Kemâl,

> "Türk edebiyatına yepyeni bir hava getiren şiirleri ile, kültürlü sohbetleri ile Celile Hanım'ı büyülemiştir. Bu meziyeti dolayısıyla Yahya Kemâl, onun etrafında gezinmek isteyenleri saf dışı etmiştir.
>
> Celile Hanım'ın evine -oğlu Nâzım Hikmet'in hocası olarak- rahatça giren Yahya Kemâl, aşkını füsunlu kelimelerle eriterek şiirlerinin çoğunu efsaneleşen aşkının ilhamı ile yazmıştır. Ne var ki 15-16

> yaşlarındaki Nâzım Hikmet, annesi ile Yahya Kemâl arasındaki bu gönül ilişkisinden rahatsızdır. Ona göre, Yahya Kemâl'in kendisine hususi hoca olarak seçilmesi, annesinin rahatça sevişebilmesi için elverişli bir fırsat hazırlamıştır" (Toros 1988: 127).

Genç talebenin karşı çıkmasına rağmen, âşıklar evlenmenin eşiğine gelirler. Yahya Kemal'in güveylik gömlekleri bile hazırlanıp bohçalanmışken, şâirin, bir aileyi rahatça geçindirebilecek kadar gelirden mahrum oluşu yanında, maddî olduğu kadar manevî bakımdan da evliliğe hazır olmayışı yüzünden, beklenen evlilik niyet ve hazırlık safhasından ileri gidemez. Yahya Kemal, uzun bir mektup yazarak Celile Hanım'dan özür diler. Dedikoduları İstanbul'da ağızdan ağıza yayılan bu aşk sona erdikten sonra Yahya Kemal, üç yıl kadar Celile Hanım'ın hasreti ile yaşar. Yahya Kemal, ayrılık günlerindeki hissiyatını Celile Hanım'la gönül yakınlıklarının hatıra nişanesi olmak üzere mısralara döker:

"Cânan aramızda bir adındı,
Şîrin gibi hüsn-ü âna unvan,
Bir sahile hem şerefti hem şan,
Çok kerre hayalimizde cânan
Bir şi'ri hatırlatan kadındı.
Doğmuştu içimde tâ derinden
Yıldızları mâvi bir semânın
Hazzıyla harâb idim edânın
Hâlâ mütehayyilim sadânın
Gönlümde kalan akislerinden
Mevsim iyi, kâinat iyiydi;
Yıldızlar o yanda, biz bu yanda,
Hulyâ gibi hoş geçen zamanda
Sandım ki güzelliğin cihanda
Bir saltanatın güzelliğiydi" (Beyatlı 1961: 129-30).

Evli bir kadına âşık olmanın tehlikelerini takdir eden Yahya Kemal, bu hâli "belâ-yı uzma" olarak değerlendirir. "İnsan âdeta polis olur. Telefon edeceksin! Acaba kocası evde mi? Sokağa çıkacaksın! Acaba kimse görür mü?" Fakat devrin hayat tarzı ve giyim kuşamı bu zorlukların yanında bazı kolaylıklar sağlar. Çarşaf o devirde işleri kolaylaştıran bir giysidir (Rado 1969: 5).

Celile Hanım'a olan aşkı ile ilgili olarak Yahya Kemal'in bizzat kendisinin

anlattıkları söylenti hâlinde kalmamış, basına da yansımıştır.

Yahya Kemal, 1948'de bir öğle yemeğinde Şevket Rado'nun "Sizin de herhâlde aşk maceralarınız vardır" sözü üzerine, "Size aşk hayatımdan bir tablo anlatayım" diyerek, Celile Hanım'la muaşakası hakkında şunları söyler:

> "Bu kadın yazın Ada'da otururdu. Ben de orada idim. Deli divane olmuştum. Sonbaharın yarısında, Nişantaşı'ndaki evini tanzim etmek için İstanbul'a inerdi. 1916 sonbaharında yine İstanbul'a iniyordu. Ben müthiş muzdariptim. Artık vapur giderken iskeleden mendiller sallamalar, ağlamaklar... Hepsini yaptık. O gidinceye kadar Ada dopdolu idi. Gider gitmez benim için boşalıverdi. Avare dolaşır oldum. Vaad etmişti: İstanbul'dan bana telefon edecekti. Hakikaten de etti. Ben de arada bir onu görmeğe İstanbul'a iniyordum.
>
> Tam o sırada 'Hakkı Paşa (Berlin Sefiri) İstanbul'a gelecek' lafı çıktı. Hakkı Paşa zendost bir adamdı. İstanbul'a geldiği zaman suvareler tertib eder, güzel kadınları toplardı. Benim sevgilim de pek uzaktan Hakkı Paşa'nın akrabası oluyordu. Paşa, İstanbul'a gelince yine suvareler yapacak diye içim burkuluyordu. Hatta kendisine bu endişemi açtım. Suvarelere çağrılsa bile gitmeyeceğini temin etti.
>
> Bir akşam Ada'da, maruf otelin önünde otururken yanımdaki iki kişinin (biri Rauf Ahmet Bey) Hakkı Paşa'dan bahsettiklerini duydum. İstanbul'a gelmiş bu akşam bir suvare veriyor. 'İstanbul'un bütün güzel kadınları davetli' diyorlardı. Sevgilim de İstanbul'un bütün güzel kadınlarından biri. Müthiş bir ızdırapla yerimden kalktım. İskeleye doğru gittim. Son vapur çoktan kalkmıştı. Sert bir lodos esiyordu. Deniz karmakarışıktı. Ne olursa olsun Maltepe'ye geçip oradan İstanbul'a gitmeğe karar verdim. Sevgilim her hâlde orada olacaktı.
>
> Sandalcılara baş vurdum. 'Hastam var' dedim. Pek yanaşmıyorlardı. Çok para vaad etmem üzerine biri razı oldu. Hemen sandala bindim, açıldık. Bir müddet sonra lodos büsbütün arttı. Denizde çalkanıp duruyorduk. Bir aralık sandalcı kürek çekemez oldu ve bana alenen küfretmeğe başladı. Etrafımızı ölüm tehlikesi sardığı hâlde ben yalnız Hakkı Paşa'nın suvaresini, güzel kadınları, erkekleri ve sevgilimin orada olduğunu düşünüyordum.
>
> Güçbelâ Maltepe'ye gelebildik. Dalgalar öyle çarpıyordu ki sahile çıkmak buraya gelmekten daha tehlikeli idi. Zar zor, bir hayli uğraştıktan sonra kendimi sahile attım. Sırılsıklam olmuştum. Hemen Maltepe'deki kahvelere uğradım. Bir araba istedim. Yok... Yok... Bostancı'ya kadar yaya gitmeğe karar verdim. Tren yoluna çıkarak koşmaya başladım. Maltepe ile Bostancı arasındaki mesafenin ne kadar uzun olduğunu o zaman fark etmişimdir.
>
> Kan ter içinde Bostancı'ya geldim. Vakit Hayli geçti. Karakola gittim. 'Bana bir araba bulunuz, hastam var' dedim. Aradılar, taradılar. Birini buldular. Yine bir sürü para verdim. Arabayla yola koyuldum. Kadıköy! Oradan Üsküdar... Karşıya geçtim. Doğru Nişantaşı!...
>
> Sevgilimin oturduğu apartımanın 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 hizmetçisinden sormuş: 'uyuyor!' demiş.
>
> Geldi, haber verdi. Sanki dünyalar benim oldu. Apartmanın karşısında bir arabacının meyhanesi vardı. Orda sabaha kadar içtim. Sabahleyin, doğru eve çıktım. Benim halim berbat. Toz toprak içinde olduğumu görünce şaşırdı ve hemen anladı.
>
> Sarmaş dolaş olduk" (Rado 1969: 4).

Nurer Uğurlu 'nun ifadesine göre (Uğurlu 1987: 95) "o akşamın sabahı şair, sevgilisine şöyle seslenir":

> *"Şen şarkıların durduğu bir lâhza kenarda,*
> *Yâdet ki seviştik ilâhi adalarda;*
> *İçten! soğuk ellerle hazin alnını sar da,*
> *Yâdet ki seviştik ilâhi adalarda!*
>
> *Ey şimdi elâ gözleri süzgün, sesi şakrak!*
> *Kumral saçın üstünde görürsen iki üç ak ,*
> *Çık kuytu hıyabanlara, al biri kuru yaprak,*
> *Yâdet ki seviştik ilâhi adalarda!"*

Yahya Kemal'in tutkusunun derecesini de ifşa eden bu satırların yanında, sevgilisinin Ada'dan gönderdiği mektuplardan birine karşılık (Sülker 1987: 34; Uğurlu 1987: 96) şu şiiri yazar: .

> *"Adalardan gelen bu mektupta,*
> *Oradan, bir sihirli rayiha var;*
> *İşveler sezdiren bir üslûpla,*
> *Bir güzel şarkı söylüyor rüzgâr,*
> *Adalardan gelen bu mektupta."* (Beyatlı 1961: 135).

Yıllar sonra Yahya Kemal, Vâlâ Nureddin'e Celile Hanım için "Sevdiğim tek kadındı" yolunda bir itirafta bulunur. Yakın dostlarından Melek Sofu da Yahya Kemal'in güzel kadınlara karşı zaafı olmakla birlikte hiçbirinin şaire "esir eden büyük aşkını" unutturamadığını söyler ve Celile Hanım'a olan aşkı hakkında ilgi çekici açıklamalar yapar:

> "...kanaatimce en büyük aşkı Celile Hanım'dı. o kadar ki Celile Hanım'ı hatırlatan bahislerden daima kaçındığı gibi, onun için yazmış olduğu «Ses» şiirini Yahya Kemal Bey'e okutmak çok müşküldü. Hatırlarım, bir toplantıdaydık. Üstad, yine esprileri ve hoş sohbetliğiyle

> cemiyete hakim olmuştu. Konuşuyor, şiir okuyor, anlatıyordu. Hem kendisi mesut ve memnun, hem de biz mesut ve hayrandık. Şiirlerini bir çeşit sıraya koymuştu. Okudukça açıldı, açıldıkça okudu. Fakat «Ses»i bir türlü okumuyordu. Bir şakacı hanım, kendisinden «Ses»i okumasını rica etti. Artık Yahya Kemal'in çevresini coşturan neşesinden eser kalmamıştı; rengi sarardı. İnsan ani olarak hastalandığını zannederdi." (Vâ-Nû 1997: 43).

Yahya Kemal'in bu çok kadar sevdiği tek aşkı Celile Hanım'la evliliğin eşiğinden dönmesinin sebebi, dar bir çevrenin dışına çıkamamış ve yakın zamanlara kadar geniş kitlelerin meçhulü bir muamma olarak kalmıştır. Yahya Kemal'in hayatını romanlaştıran Beşir Ayvazoğlu'ya Prof. Dr. Aykut Kazancıgil'in bu eseri dolayısıyla anlattığına göre, Yahya Kemal, evleneceği kadının İngiliz Muhipleri Cemiyeti mensubu ve bu cemiyetin önde gelen simalarından Said Molla ile yakın münasebet içinde oluşu dolayısıyla Teşkilât-ı Mahsusa'nın ikazı üzerine Celile Hanım'la evlenmek şöyle dursun bütün münasebetini kesmiştir. Beşir Ayvazoğlu (2002: 277) bu hususu şairin evhamlı oluşuna bağlar .

A. Kazancıgil'in iddiasını destekleyen husus, Ayşe Celile Hanım'ın hakikaten İngiliz Muhipleri Cemiyeti'nin ilânla toplantıya çağrılan faal kadın üyeleri arasında bulunması ve İngiliz Muhiplerinin öncüsü ve sözcüsü durumunda olan Necmeddin Molla ile yakın mesai içerisinde olmasıdır. Üstelik Celile Hanım, İngiliz Muhipleri Cemiyeti'ndeki çalışmalarında yalnız da değildir. Kısa bir süre öncesine kadar kayınpederi olan eski Selânik valisi Mehmed Nâzım Paşa ile birlikte ile çalışır; çünkü, Paşa, Cemiyetin "reis-i evveli"dir[1].

Celile Hanım, eşinden ayrılmasına sebep olan bu fırtınalı aşkın ardından beklenen evliliğin gerçekleşmemesi üzerine, iyice yıpranır. Biraz da yaşadığı çevreden uzaklaşmak arzusuyla resim tahsili için önce Roma'ya sonra Paris'e gider. Resim tahsilini tamamlayarak başarılı bir ressam olur. Meşhur saray ressamı Felipe Zonaro'dan da ders almış olan Celile Hanım, manzara, natürmort, ve portre dallarında

---

1 Bkz. **Alemdar**, nu. 151-1461, 23 Mayıs 1919, s. 2; **Alemdar**, nu. 153-1463, 25 Mayıs 1919, s. 2.

başarı göstermiş ünlü bir ressamdır. Taha Toros, onun sanatı hakkında şunları yazmıştır:

> "Celile Hanım'ın Türk hamamı, çingeneler ve çiçeklerle ilgili hayli tabloları vardır. Pek çok portre yapmıştır.Kendi portresinden başka torunu Ayşe'nin, hemşiresi Sare Okçu'nun üvey yeğenleri -Samih Rıfat'ın çocukları- Hâtif ile Zeynep Menemecioğlu'nun portreleri, yakın çevresinde ihtimamla muhafaza edilmektedir. Celile Hanım'ın, İstiklal Marşı şairimiz Mehmet Akif'in de portresini yaptığı söylenmekte, fakat halen nerede bulunduğu bilinmemektedir" (Toros 1998: 126).

Toros, eserlerini 1918 yılından sonra veren Celile Hanım'dan "Celile Hikmet" diye bahsetmek ve tabloları altına "Celile Hikmet" yazmanın doğru olmadığını ifade eder. Eski ve yeni harf dönemlerinde ünlü ressamın imzasının sadece "Celile" olduğunu ve "kendilerini yetenekli sanat eleştirici sanan kişilerin" Celile adına bir de "Hikmet" adı eklemelerini hatalı bulur. Çünkü Celile Hanım'ın soyadı "Uğuraldım"dır ve Toros'a göre "bu soyadının, kendisine uğur getirdiği söylenemez" (Toros 1998: 126-127).

Ekber Babayev (1976: 11), Celile Hanım'ın Hikmet Nâzım'dan ayrıldıktan sonra bir daha evlenmediğini iddia ederse de, Vâlâ Nureddin (1980: 29) tekrar evlendiğini kaydeder. Gerçekte Celile Hanım, Hikmet Bey'den ayrıldıktan sonra, İbrahim Bey adlı Paşa-zâde bir kaymakamla evlenir; ama, bu evlilik de uzun sürmez ve ayrılıkla sonuçlanır (Toros 1998: 128).

Olgunluk yaşını geride bırakan Celile Hanım, hayatının geri kalan kısmını adeta oğluna vakfeder ve oğlunun hapishâneden kurtulması için çalışır durur. 1938'de Cumhuriyetin 15. Yıldönümü münasebetiyle, meclise gönderilen af kanunun tasarısı üzerine, oğlunun da bu affa dahil edilmesi için meclis başkanlığına dilekçe ile baş vurur ve bazı millet vekillerine, bu arada, eski sevgilisi Yahya Kemal'e de bu hususta mektup yazar ve şâirden bu meselede ağırlığını koymasını ister. Bu mektupları gören Taha Toros, Celile Hanım'ın, mektubunda "...maziden gelen bir ses" şeklinde bir ifade kullandığını ve "Siz Nâzım'ın şiir hocasısınız", "Nâtuksunuz, tesirli konuşursunuz", "Ne olur onu himaye ederek kanayan bir anne yüreğini kurtarınız" (Toros 1988: 129)

şeklinde ricalarda bulunduğunu yazar.

1950'de, oğlu açlık grevindeyken, 9 Mayısta kendisi de açlık grevine teşebbüs eder. Elinde bir pankartla tek başına Kadıköy'de ve Galata Köprüsü üzerinde gösteri yapar ve imza toplamak suretiyle oğlunu kurtarma kampanyalarına katılır. Son yıllarında gözlerine inen perdeden muzdarip olduğu için görme zorluğu çeken Ayşe Celile Hanım, Kadıköy Osmanağa Mahallesi'ndeki nüfus kaydına göre 13 Şubat 1956'da İstanbul'da ölür[1].

1 Ayşe Celile Hanım'ın ölüm günü kaynaklarda yer almaz. Asım Bezirci (1993: 71) Şubat 1956'da öldüğünü kaydeder ama gün vermez. Ölüm tarihiyle ilgili bu kayıt Kadıköy Osmanağa Mahallesi nüfus defterinden aynen aktarılmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

HAYATI

A. Çocukluğu

Nâzım Hikmet'i konu edinen yayınlarda, şâirin hayat macerası vesikaya dayalı olarak aktarılmaktan ziyade, popülist bir tavırla, romanesk anlatımla aktarılmıştır. Şâirin hayatının diğer devreleri gibi çocukluk dönemi de bu anlayıştan nasibini almıştır. Yazarlar biyografiden çok roman yazar gibi bir yol tutmuşlardır. Hâliyle, ortaya konan çalışmalar da ilmî olmaktan ziyade popüler özellikleriyle tezahür etmiştir. Bunda şâir ve şâirin eseri, hayatı ve faaliyeti karşısında objektif olamama, eseri ve şahsiyeti karşısında hayranlık ve yüceltme duygularının baskın çıkmasının büyük payı vardır. Bu yüzden bazı biyografi yazarlarının, Nâzım Hikmet'in hayatı ve sanatı hususunda Nâzım Hikmet taraftarı veya hayranı olarak kalem oynattıkları, şâirin her hareketini haklı çıkarma ve muarızlarını haklı bile olsalar, haksız gösterme zaafına düştükleri bilinmektedir. Bazı biyografi yazarlarının tavrı daha dikkat çekidir. Bunlar, Nâzım Hikmet'in siyasî ve ideolojik muarızlarının tenkidlerine peşin hükümle yaklaşarak, bu tenkidleri ilim, ahlâk ve insaf ölçüleri içerisinde cevaplandırmak yerine, tenkid sahiplerini tezyif eder hatta bunlara hakaret bile ederler. Mesela A. Cevat Nâzım Hikmet'in siyasî ve ideolojik muarızları için "Menfaat için her türlü aşağılığı göstermişlerdir" diyerek hakaret eder. Zahir Sıtkı [Güvemli]'ya "bayağı" der. Buna karşılık, Nâzım Hikmet'i her fırsatta yüceltme gayretleri manidardır[1]

1 Mesela Kemal Sülker, sırf bu yüzden Emin Âli [Çavlı]'ya "Emin âdi" diye hakaret eder. (Sülker 1990: 147-148). Necip Fazıl'ı "necip de olmayan, fazıl'lıkla da ilgisi bulunmayan, sadece terbiyesi kıt Kısakürek" olarak niteler ve "utanmaz" ve "cahil" olmakla itham eder.

1. Doğumu

Nâzım Hikmet, nüfus kaydına göre Hicrî 05 Şevval 1319, Rumî 2 Kânun-ı sâni 1317 ve Milâdî 15 Ocak 1902 Çarşamba günü, babasının memur olarak bulunduğu, Rumeli'deki önemli Osmanlı şehirlerinden Selânik'te, dünyaya gelmiştir[1]. Hikmet Nâzım Bey, aileye katılan yeni üyeyi büyüklere duyurmak ve uyandırdığı sevinci paylaşmak için, babasına bir mektup yazar ve hamile olan gelinin "Allah'ın inayet ve keremiyle bir oğlan doğurduğunu ve çocuğa dedesine izafeten Nâzım adı verildiğini" bildirir. Doğumunu haber alan dedesi Mehmed Nâzım Paşa, yüz elli kişilik bir akşam ziyafeti hazırlatır. Bir erkek torununun olduğunu ilan ettirerek, o gün evinin herkese açık olduğunu duyurur. (Fiş 1975: 19)

Babasının memuriyeti dolayısıyla Selânik'te dünyaya gelen Nâzım Hikmet, babasının işinden istifası üzerine 1904 yılında Osmanlı coğrafyasının batı ucundan doğu ucuna, Dedesi Nâzım Paşa'nın vali olduğu Diyarbakır'a götürülür (Gronau 1995: 23). Kısa süreli bazı ayrılışları bir tarafa bırakılırsa, bütün çocukluğu paşa dedesinin evinde geçer[2]. Dedesi neredeyse Nâzım Hikmet ve kızkardeşi Samiye de oradadır. Böylece Hâleb, Diyarbakır, Konya gibi vilayetleri gezerler (Sertel 1991: 14-15, 18). Rikkat sahibi bir insan olan Mehmed Nâzım Paşa her durumda torunlarına sahip çıkmış, her fırsatta yanına alarak onlara bakmıştır. Nâzım Hikmet'in çocukluğu genellikle annesinden uzakta, düzenli bir aile hayatı görmeden dedesinin evinde geçmiş; şair âdeta analı babalı yetim gibi büyümüştür.

---

1 Bu konuda bkz. (Bezirci 1977: 6; Sülker 1987 37; ***Meydan -Larousse***, 1979: 459; **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, 1990: 279; **Yeni Türk Ansiklopedisi**, 1979: 3182-3184.) Turgay Fişekçi (1997: 8), Nâzım Hikmet'in 20 Kasım 1901'de dünyaya geldiğini ama ailesinin kırk gün için bir yaş büyük görünmesin diye 15 Ocak 1902 tarihini kabul ettiğini, kendisinin de bunu benimsediğini kaydeder.

2 Nâzım Hikmet'in isyancı derebeylerinden Bedirhan'ın torunu Kâmuran Bedirhan ile aynı yaşta ve sütkardeşi olduğu hususundaki iddialar akla yatkın değildir. Çünkü Kâmuran Bedirhan Nâzım Hikmet'ten altı yedi yaş kadar büyüktür. Kâmuran Bedirhan 1895 doğumlu, Nâzım Hikmet ise, Kasım 1901 veya 15 Ocak 1902 doğumludur. Aralarında bu kadar yaş farkı olan iki çocuğun sütkardeşi olması mümkün değildir. Bu itibarla, Meziyet Çınar'ın, sütkardeşliği konusundaki iddiaları boşlukta kalmaktadır (Anter 1991: 105-106; Çetin 2002: 50, 80-81).

Paşa dede emekli olup İstanbul'a yerleştikten sonra da durum değişmez. Torunlarını himaye eder ve Nâzım Hikmet'in eğitimiyle bizzat meşgul olur. Nâzım Hikmet, ilk şiir derslerini bu paşa dedesinden almıştır. Nâzım Paşa, şiir, daha geniş bir ifadeyle edebiyat zevki ve anlayışı bakımından, İbrahim Şinasî ile başlayıp gelişen yeni şiire karşı olmamakla birlikte, daha çok şark dünyası dairesinde bulunan ve bu vadide eser veren bir sanatkâr olduğu için torununun bu daireye yabancı kalmasını istemez. Bunun için bir mevlevî dervişini Nâzım Hikmet'e Farsça hocası olarak tutar. Ama küçük torun Farsça'dan ziyade Paşa'nın konağındaki hizmetkârların anlattığı masallara, halk hikâyesi ve halk destanlarına ilgi duyar. Nâzım Hikmet, halk kültürünü aktaran bir okul işlevi gören dedesinin konağında Kerem ile Aslı, Ferhad ile Şirin, Battal Gazi gibi hikâye ve destanların yanında, masalları ve halk türkülerini dinleme ve öğrenme imkânı bulur (Babayev 1976: 14). Ramazan geceleri, teravihten sonra Paşa dedesi ile birlikte gittiği mahalle kahvesinde karagöz seyreder (Fiş 1975: 50-53).

Sekiz yaşında sünnet olur. Sünnetinde karagöz oynatılır, meddah hikâye anlatır. Meddahın insana bir şeyleri beğendirmek, insanı memnun etmek, güldürmek için çabalayan sesini ömür boyu unutmayacaktır (Nâzım Hikmet 1969).

Nâzım Hikmet'in çocukluğu, yaşça kendisinden küçük teyzesi Sara Okçu'nun hatıralarında şu şekilde yer alır:

> "Ablalarımdan Celile'nin bir oğlu var. Adı Nâzım. Görünüşüyle çok tatlı bir çocuk. Lacivert gözlü, kızıl saçlı. Yaşça benden büyük. O zaman şâir mair olacağı kimin aklına gelir. Bir gün konağın merdivenlerindeyim. Her ne hâl ise yukarı çıkamıyorum. Nâzım bitiverdi yanımda. Üstünde Bahriye elbisesi var. «Benim mini minicik teyzeciğim, tut elimi, seni yukarı çıkarayım" dedi, çıkardı. Sara Okçu, hiç unutamadığı bir hamam faslını şöyle anlatır: "Ailemizde şişman bir Adviye teyzemiz vardı. Çok severdik. Hamamı o kızdırırdı. Ve ne kadar çocuk varsa onun elinde, çamaşır gibi yıkanırdık. Sıra Nâzım'a gelmiş. Soydular anadan doğma. Boynunda bir mavi boncuk. Adviye Teyze, dev anası gibi alıverdi kolları bacakları arasına. Nâzım nasıl bağırıyor avaz avaz. Kim dinler. Kızkardeşi Samiye de katıldı Nâzım'a. Kıyameti koparıyorlar..." (Aydemir 1986a: 11).

Nâzım Hikmet'in çocukluk yıllarından bazı kesitleri kardeşi Samiye Yaltırım

anlatmıştır (Aydemir 1986a: 15-21).

1913 Yılında Kadıköy'de bir kira evinin, pencereleri denize açık olan kutu gibi bir odasında, iki çocuk somyası ve resimli çocuk kitapları... Nâzım Hikmet, ilkokul son sınıfa geçmek üzeredir. Aile üç nesil bir arada, emekli olan Paşa dede evdedir. Evlerinin karşısındaki evde yangın çıkar. İki kardeş ilk defa gördükleri yangından ziyadesiyle korkar, kaçıp odalarına gizlenirler. Bu yangın ileride Nâzım Hikmet'in ilk kalem tecrübesine konu olacaktır. Nâzım Hikmet, cama tırmanmayı, ortalığı karıştırmayı seven bir çocuk olmasına karşılık, döküp dağıttıklarını toplamayı düşünmez. Yüksek sesle okuduğu Jules Verne'in eserlerini, kardeşine dinletmek ister.

Bir gün, camdan bir tayyare yapmak arzusuna düşen küçük Nâzım Hikmet, kapının camını kırarak bir tayyare yapmaya çalışırken gelen babası, oğlunu dövmez ama şiddetli bir şekilde azarlar. Öfkeli babasının evden çıkmasından sonra Nâzım Hikmet, "bu evde durulmaz" diyerek evi terk eder. Hava kararmaya yüz tuttuğu hâlde dönmez. Evdekiler telaşlanır. Kızkardeşi Samiye de "Ağabeyimi isterim" diyerek ağlamaya başlar. Aramaya çıkarlar ve evden epey uzaktaki bir parkta kanepeye oturmuş düşünür bir hâlde bulup getirirler. Bundan bir süre sonra da gemi yapmaya kalkar. Resimli kartonlardan, kesip yapıştırarak, kız kardeşiyle birlikte bir gemi yapar, suyla doldurdukları banyo küvetinde yüzdürmek isterlerken anneleri gelir. Suçluluk korkusuyla bakarlarken Celile Hanım gülümseyerek parmağıyla küveti işaret eder. Karton ıslanmış ve gemi yan yatmıştır (Aydemir 1986a: 15-21).

Nâzım Hikmet, ilkokula Fransızca eğitim yapan bir okulda başlar ve oraya bir yıl kadar devam eder. Fakat bu okulun adı ve Nâzım Hikmet'in burada okuduğu dönem ve tarih belli değildir. Daha sonra Göztepe'deki Nümûne Mektebi'ne devam eder ve ilkokulu Taşmektep'te bitirir. Bazı fasılalar hariç, hayatı boyunca arkadaşlık edeceği Vâlâ Nureddin'le Taşmektep'te birlikte okur.

Çocukluğu mahalle çocukları yanında, çoğu akrabası olan akranlarıyla Kuzguncuk, Bahariye, Göztepe ve dedesi Nâzım Paşa'nın oturduğu Yeldeğirmeni gibi semtlerde geçmiştir. İzcilikten hoşlanan ve futbola ilgi duyan Nâzım Hikmet, oynadığı maçlarda iyi goller atar. Oyunlarda yorulunca yanakları kızarır ve terler; böyle anlarda oyunu terk ederek oturur ve bakışları belirsiz noktalara dalar gider. Yaşından büyük gösteren Nâzım Hikmet, "Büyüyünce ne olacaksın?" sorusuna "Postacı" diye karşılık vererek soranları şaşırtır.

Postacılarla ilgisi sadece bu cevapla kalmayan Nâzım Hikmet, eline kalem kâğıt geçirdikçe hepsi de kendisine benzeyen postacı resimleri çizer. O dönemde, en gözde haberleşme vasıtası olan mektup ve telgrafları getiren posta müvezzilerinin Nâzım Hikmet nazarında önem kazanışını, müvezzilerin halkla münasebetlerindeki sıcak heyecanda arayan Kemal Sülker, bu hâli postacıların "umut ve sevinç taşıyıcısı" olmalarına bağlar (Sülker 1987: 43). Nâzım Hikmet'in her fırsatta çizdiği postacı resimleri ona bir tür temrin işlevi görür ve bir noktadan sonra yakın akrabalarının portrelerini çizmeğe başlar. Bu gayretleri annesi Celile Hanım'ın yardımları ile birlikte onun resim kabiliyetini ortaya çıkarır. Nâzım Hikmet'in şiir ve resme karşı ilgi ve istidadının farkında olan ve torununu devamlı olarak teşvik eden dedesi Nâzım Paşa, bununla birlikte "Şiir de resim de iyi, âlâ ve râna; ama yabancı dil de şart" diyerek eğitimin önemine dikkat çeker (Sülker 1987: 43).

Dedesi Nâzım Paşa'nın yanında anne ve babası da oğullarının nitelikli bir eğitim görmesiyle birlikte, iyi bir yabancı dil öğrenmesini arzu ettikleri için, Paşa Dede'nin de maddî yardımlarıyla, 1913 yılında Nâzım Hikmet, Galatasaray Lisesi'nin hazırlık sınıfına verilir. Küçüklüğünden beri tombul bir çocuk olan Nâzım Hikmet'e görüntüsünden dolayı "patates" lâkabı takılır. Nâzım Hikmet, kısa sürede Galatasaray'daki derslere ısınır ve Fransızca'ya ağırlık vererek sınıfını doğrudan geçer.

Fakat, harp yıllarının sıkıntıları ile bunalan aile Galatasaray Lisesi'nin masraflarını

karşılamakta güçlük çektiği için Nâzım Hikmet'i ertesi yıl buradan alarak, daha az masraflı olan Nişantaşı Sultanîsi'ne naklederler. Nâzım Hikmet, sultanîde oldukça başarılı bir öğrenci olur ve bu başarısı okul idaresi tarafından, zaman zaman aferin ve tahsin varakalarıyla takdir edilir.

"NİŞANTAŞI SULTANÎSİ

3 Numaralı Nâzım Efendi'ye Fransızca dersinden hâtıra-yı takdir olmak üzere iş bu aferin varakası verilmiştir. 24 Şubat 1330.

Müdîr-i Sani nâmına Sermuhit
Osman Nûrî"

"NİŞANTAŞI SULTANÎSİ

3 Numaralı Nâzım Efendi'ye coğrafya dersinden hâtıra-yı takdir olmak üzere iş bu aferin varakası verilmiştir. 14 Mart 1331.

Müdîr-i Sani nâmına Sermuhit
Osman Nûrî"

"NİŞANTAŞI SULTANÎSİ

3 Numaralı Nâzım Efendi'ye hâtıra-yı takdir olmak üzere iş bu tahsin varakası verilmiştir. 14 Mart 1331.

Müdîr-i Sani
Abdülkerim"[1]

Bu sıralarda bir yandan resimle bir yandan da şiirle uğraşmaya başlamıştır. Yazdıklarını gizli tutan Nâzım Hikmet, manzumelerini kardeşi Samiye'ye okumakta, ona ezberletmektedir. Resim çalışmaları ise aile fertlerinin, yakınlarının portrelerini çizmekte yoğunlaşmıştır. Toy Nâzım Hikmet'in bu faaliyetleri kız kardeşi Samiye tarafından açığa vurulur. Samiye ezberleyebildiği şiirleri, doğru dürüst dönmeyen diliyle okur ve dinleyen herkesi güldürür. Evlerine misafir gelen akrabaları şâir ve eski valilerden Samih Rıfat, sohbet arasında Nâzım Hikmet'in şiirlerini okumasını ister. Fakat o suratını asar ve ısrarlara rağmen okumaz. Küçük Samiye öne çıkar ve ezberindeki "Feryad-ı Vatan" manzumesini okur. Bunun üzerine Samih Rıfat, Nâzım Hikmet'e döner ve

"Ey şehrin şairi Nâzım
"Ben koskocaman bir kazım"

1 Bu hususta bkz (Aydemir 1986: 22-23; Sülker 1987: 46).

diyerek lâtife eder. Kendisiyle alay edildiğine hükmeden Nâzım Hikmet, öfkeyle yerinden kalkar, kapıya yönelir ve "Enişte, ben şair değilim ama, siz kazsanız ne yapayım", diyerek odayı terk eder. Samih Rıfat, Nâzım Hikmet'in üzerine varmaz, gülümsemekle yetinir (Aydemir 1986: 23-24).

Nâzım Hikmet ile teyzesinin oğlu Seyda, yazdıkları şiirleri Ali Fuat Cebesoy'un babası İsmail Fazıl Paşa'ya okurlar. Paşa Nâzım Hikmet'in yazdıklarını beğenmez ve ona; "Oğlum, Nâzım, sen şâir olamazsın. Senin kafanın biçimi şiire değil matematiğe yakın. Sivri kafalısın şâir olamazsın" (Aydemir 1986: 12-13) der.

Savaş her evin ortak hatta baş konusu durumunda olduğu için, Nâzım Hikmet eve gelip gidenlerin, evdeki sohbet ve tartışmaların tesirinde kalarak, sert ve ciddi asker tavırları takınır; kardeşi Samiye ile, odalarında iki düşman cephe hâlinde karşılıklı bir savaş oyunu hazırlar. Samiye bu oyundan hoşlanmaz ve oynamak istemediğini söyler. Çünkü, herkes ölümden ve ölülerden bahsetmektedir. Küçük Samiye ise sadece korkmakla kalmamakta, rüyalarında bile görmektedir. Nâzım Hikmet, bunun üzerine kardeşinin topraklarını alır ve onu esir eder; "Esir olacağına ölseydin daha iyiydi" der. Evde savaş diye konuşulan şeyin bu oynadıkları oyun gibi olduğunu anlatır ve korkmaması için bir daha büyükleri dinlememesini tenbih eder. Bu yolla kardeşine savaşın nasıl bir şey olduğunu öğretir. Bu sıralarda Nâzım Hikmet'in dayısı Mehmet Ali 19 yaşında Arıburnu'nda şehit olur[1]. Bu hadisenin tesiriyle Nâzım Hikmet, dayısını ve savaşı konu edinen manzumeler yazar. Bu manzumelerde, sevilen bir dayının ardından duyulan sevgi, övünç, kıvanç ve intikam gibi duygulanmaları acemice işlenmiştir[2]. "Mehmet Çavuş'a" başlıklı manzumesinde vatanı için canını feda eden, "Kurşun bitip tüfeği de kırılınca/ Düşmanına taş" atan bir kahramanın gösterdiği "besalet" ve "şecaat" anlatılır. Nâzım Hikmet, bu dönemde derslerinden ziyade şiirle meşgul olmuş olacak ki, Nişantaşı Sultanî'sinde ilk yılda gösterdiği başarıyı gösteremez ve sınıfını orta

1 Bkz. "Hasan Enver Paşa", **Tarih ve Toplum**,1 (Ocak 1984): 6.

2 Bkz. "Şehit Dayıma", "Benim Dayım", "Şehit Dayıma Mabad I ve II" (Aydemir 1986: 26-27).

derece ile geçer.

Nâzım Hikmet'in Bahriye Mektebi'ne girişi de bu manzumeleri vasıtasıyla olur. Devrin Bahriye Nâzırı Cemâl Paşa'nın, evlerini ziyareti sırasında elini öpen Nâzım Hikmet, ilerleyen sohbet sırasında, okul durumu ve şiirle ilgisi dolayısıyla sohbetin mevzuu olur. Paşa, Nâzım Hikmet'in şiirlerini okumasını isterse de utanıp sıkılan Nâzım Hikmet, ısrara rağmen, şiir okumaz. Bunun üzerine babası Hikmet Bey, oğlunun "Bir Bahriyelinin Ağzından" başlıklı şu manzumesini okur:

BİR BAHRİYELİNİN AĞZINDAN

"Musikim düdük
Hayatım deniz
Biz deryada gezeriz
Bize derler Turgutoğlu
Yakarız biz cihanı.
Ölüm karşısındadır an be an
Vatan uğrunda ederiz feda-yı can.
Topumuzdan çıkan gülle
Eder her tarafı tarümar
Vatan uğrunda feda-yı cana
Benim gibi çok kişiler var".

Bu manzume Nâzım Hikmet'in hayatına yeni bir yön verilmesine ve ve Bahriye Mektebine girmesine sebep olur. Çünkü, dinlediği şiir Cemâl Paşa'yı duygulandırır. Cemâl Paşa, küçük şâirin yaşını ve bunları yazdığı tarihi öğrenince şairdeki kabiliyeti sezer ve Bahriye Mektebine girmesinin yerinde olacağını düşünür. Cemâl Paşa, bu düşüncesini bir teklif olarak Hikmet Nâzım Bey'e tekrarlar. İki dost Nâzım Hikmet'i çağırıp bu hususta ki düşüncesini sorarlar. Nâzım Hikmet, "Bahriye'ye girmeyi isterim" diye cevap verir. Cemâl Paşa, sonuçtan memnun bir hâlde Nâzım Hikmet'e "Bahriye'yi bitir, deniz subayı ol, kızımı sana vereyim. Nasıl?" şeklinde, genç şâirin beklemediği bir şaka yapar. Nâzım Hikmet bu lâtife karşısında sessiz kalmayı tercih eder. Böylece Nâzım Hikmet, 1917 yılında Nişantaşı Sultanîsi'nden ayrılarak Heybeliada Bahriye Mektebi'ne 962 numaralı öğrenci olarak kaydolur.

Nâzım Hikmet'in Bahriye Mektebi'ne girişi aile arasında sevinç uyandırır.

Teyzesi Sara Hanım,

> "Bahriyeli olmuş Nâzım. O elbise de nasıl yakışmış. Beyaz pantolon, lacivert ceket, altın düğmeler... Bizim bir Hayriye Hanım'ımız var. Ailede sözü geçen kadın. Nâzım'a ilk o açmış kapıyı. Bakakalmış. Nâzım'a ilk abayı yakanlardan biri de o oldu. «Aman Allahım» diyordu «nasıl da yaratmış...» Bu yakışıklılığa bir de şâirlik eklenince Nâzım, önce hanımların sevgilisi oldu. Gelsin o, gitsin o" (Aydemir 1986: 11).

diyerek Nâzım Hikmet'in nazara geldiğini ileri sürer.

2. Bahriye'deki Günleri

Bahriye Mektebi, askerî bir okul olduğu için sivil okullara kıyasla çok sıkı bir disiplin uygulaması söz konusudur. İzinler son derece sınırlıdır. Her hafta eve çıkmak sona ermiştir. Nâzım Hikmet'in, Matbuat Umum Müdürü'nün oğlu ve babasının da İttihat ve Terakki iktidarının yakın adamı, hatta Bahriye Nâzırı Cemâl Paşa'nın aile dostu olmasına karşılık, o da diğer öğrenciler gibi iki üç ayda bir kere evci izni alabilmekte ve bu sayede evine gelebilmektedir. Buna karşılık Nâzım Hikmet, denizi sevmektedir. Bahriye Mektebi'nin beyaz pantolon, lacivert ceket ve altın rengi düğmeli, öğrenci üniforması da kendisine çok yakışmıştır. Görenler hayran olmaktadır. Fakat Bahriye Mektebi'nin idarecileri farklı düşünmekte ve Nâzım Hikmet'in fazla ders çalışmayan, terbiyeli ama "intizamsızlığa, tembelliğe ve lâkaydliğe meyyal" bir öğrenci olduğu mülahazasını taşımaktadırlar. Renginden dolayı "sarı oğlan" lakabı takılan Nâzım Hikmet, burada dersleri iyi dinleyen, dersi derste öğrenen bir öğrenci görünümündedir. Edebiyatla ilgilenen, bu yüzden de ders dışı edebî eserler okuyan öğrenciler gibi, vasatın üstüne çıkamayan, fakat arkadaşlarıyla tartışmaya giren, zaman zaman beklenmedik başarılar gösteren, şiirle ilgisi dolayısıyla "şâir" sıfatıyla anılan Nâzım Hikmet'in mesleğe istidadı olmadığı, düşünülmektedir. İlk iki sene intizamsız görülen Nâzım Hikmet, son sınıfta kendini toplar ve daha düzenli bir öğrenci olur. Faaliyet derecesi vasat, mesleğe kabiliyet ve istidadı az, buna karşılık intizamperver bir öğrenci olarak görülür. Deniz subaylığına ciddi bir alaka duymayan Nâzım Hikmet, sevdiği ve çalıştığı "Akaid" ve "Tabiiyyat" dersleri üzerinde yoğunlaşır ve bu iki derste gösterdiği başarı

dolayısıyla yıl içinde iki kere sınıf önünde takdir edilir. Mükâfat olarak adada bir gezintiye çıkarılır ve mektebin mükâfat sofrasında ikramlara boğulur.

Bahriye Mektebinin kayıtlarında Nâzım Hikmet'in durumu şu şekildedir:

> "NÂZIM HİKMET: 1317 Doğumlu, Galatasaray Sultanî'si şehadetnamesiyle Deniz Lisesi'ne gidi. Babası Matbuat Müdürü idi. 32 Mevcutlu birinci sınıftan on altıncı olarak ikinci sınıfa geçti. 29 Mevcutlu ikinci sınıfta iyi derecede imtihan verdi, on sekizinci oldu. Üçüncü sınıfta 29 talebe vardı. Dokuzuncu derece ile imtihan verdi" (Sayılgan 1972: 235-236; Sülker 1987: 51-52).

Okul hayatı boyunca tavır ve hareketleri hususunda şu kayıtlar vardır:

> "Birinci sınıfta: Terbiyeli, az çalışır, intizamsızlığa, tembelliğe ve lâkaydlığa meyyaldir. Eser-i salah göstermektedir. Hassas ve zekidir. Mesleğe istidadı pek azdır.
>
> İkinci sınıfta: Vasat derecede çalışkan, intizamkâr olmakla beraber, hareket-i umumiyesinde pek faal değildir. Elbisesine hiç itina etmez.
>
> Üçüncü sınıfta : Derece-i faaliyette vasattır. Mesleğine istidadı ve kabiliyeti azdır. İntizamperverdir. Ahlak ve tavr-ı hareketi iyidir. Mütehevvir tabiatlıdır. Elbisesine hiç itina etmez".

Bunlara ilâve olarak şu bilgiler yer alır:

> "Akaid ve Tabiiyat derslerine çalıştığından iki defa sınıf önünde takdir edilmiş ve adada tenezzüh yaptırılmış ve mükâfat sofrasında yemek yedirilmiştir.
>
> 29 Teşrin-i evvel 1334'de ceza tâlimi esnasında terbiye-i askeriyeye muhalif vaziyette bulunduğundan 4,5 saat tevkif edilmiş ve müddet-i medîde hastalık hâli ve müddet-i nekahati hâli tecavüzde bulunduğundan ihracı 17 Mayıs 1337 (1919)'de mucibe iktiran etmiştir".

Bahriye Mektebi'nde sıra arkadaşı sonradan amiral olacak olan Seyfi Kipmen [Kurtbek]'dir. Numaraları art arda olduğu için yan yana oturtulmuşlardır. Nâzım Hikmet'in numarası 87, Seyfi Kipmen'inki 88'dir. Sınıfta birbirlerine çok bağlı dört kişilik bir küme oluştururlar. Diğer iki kişi Paskal Niyazi ve Aka gündüz'ün kardeşi İhsan Kadri'dir. Bahriye Mektebi'nde ilerde meşhur olacak, şiire ve edebiyata meraklı başka öğrenciler de vardır. Bunlardan biri Nâzım Hikmet'ten iki sınıf yukarda olan Nizameddin Nazif [Tepelelenlioğlu] diğeri ise daha sonra gelip alt sınıflarda okuyacak

olan Necip Fazıl [Kısakürek]'dır. Necip Fazıl, ***Kafa Kâğıdı*** adlı otobiyografisinde, Bahriye talebesi Nâzım Hikmet'ten şöyle bahseder:

> "Mektepte ismim şair aşağı, şair yukarı... bir de «Nihal» isimli tek nüshalık bir dergi çıkarıyorum. Bizden iki sınıf ileride olan Nâzım Hikmet de aynı şekilde tek nüsha, el yazması bir derginin başında... Bize rakip...
>
> O zamanki kafasiyle:
>
> «Ben de müridinim işte Mevlâna!»
>
> Gibilerden şiirler yazıyor" (Kısakürek 1984: 158-159).

Seçkin öğrencilerden teşkil edilen sınıflarına Cemâl Paşa sınıfı denmektedir. Nâzım Hikmet bu sırada yaşından büyük gösteren bir çocuktur. Kipmen'in anlattığına göre "uzun boylu, sarışın, mavi gözlü, yakışıklı... Ciddi, durgun, düşünceli"dir. Bahriye Nâzırı Cemâl Paşa'nın akrabası olduğu söylenmektedir. Gerçekte ise nâzırla akraba değil sadece aile dostudurlar. Ama Nâzım Hikmet'in Bahriye'ye girmesine sebep olan Paşa'dır. Nâzım Hikmet, Bahriye mektebinde, nizama intizama gelemeyen, üstüne başına bakmayan savruk bir öğrenci olarak hatırlanmaktadır. Bu özelliği mizah konusu edilmiş ve arkadaşı İhsan Kadri sıra arkadaşı ile Nâzım Hikmet'e şu beyti yazmıştır:

> *"Yanyana düşmüş Seyfi'yle Nâzım,*
> *"Pasaklılara çamurla kalem lazım".*

Paskal Niyazi, taklit ve mizaha yatkın, kabiliyetli, arkadaş düşkünü bir Bahriye talebesidir. Hamidiye gemisinde öğrenci olarak bulundukları bir sırada gemiyi ziyarete gelen İtalyanlar bir gösteri yaparlar. Türk öğrenciler de buna bir gösteri ile mukabele ederler. Bu gösteride bir oyun sergileyen Paskal Niyazi'nin kabiliyetine hayran olan İtalyanlar, ona kendileriyle birlikte İtalya'ya gelerek, kabiliyetlerini orada geliştirmesini teklif ve Türkiye'de kaybolup gideceğini telkin ederler. Ailesine bile haber vermeden eşyasını toplayan Niyazi, en iyi arkadaşı Nâzım Hikmet'e veda etmek istediğinde iş ortaya çıkar. Niyazi'yi bir kamaraya kilitleyen Nâzım Hikmet, Niyazi'yi almaya gelen İtalyanları da gemide aradıkları gibi birinin bulunmadığını söyleyerek savar. Daha sonra arkadaşı Paskal Niyazi'yi "Ulan bu kadar kansız mısın sen? Anadolu mumla adam

arıyor, sen elin gâvuruyla İtalya'ya gidiyorsun. Aklını mı kaçırdın?"[1] diyerek azarlar. Utanan Niyazi, Nâzım Hikmet'e cevap vermez (Aydemir 1986b: 39-40).

Seyfi Kipmen, sınıf ve sıra arkadaşı Nâzım Hikmet'le Bahriye'de geçirdikleri günleri yıllar sonra Aydın Aydemir'e şöyle anlatır:

> "Çok geçmeden aynı sırada oturmanın zararlarını görmeye başladım. Nâzım, üstüne başına bakmıyordu. Niteleme yerindeyse pasaklıydı. Benim de ondan kalır yanım yoktu ya... Okul müdürü Şevket Bey, çok sert bir adamdı. Cumaları teftiş günümüzdü. Büyük divan yapılırdı açık havada. Tertip, düzen, üst baş, giyim kuşam denetlenirdi. Müdür, Nâzım'ı görmezden gelir, ona söyleyeceklerini bana katlayarak söylerdi, bağırıp çağırarak «Bana bak, Bana bak» derdi, «üzerinde bir hafta önce yediğin yemeklerin tarifesi var. Nedir bu lekeler . Bahriye demek, disiplin demek, temizlik demek. Bunlara uymayanların def olup gittiği yer demek».
>
> Ödüm kopuyordu: Nâzım'a bakıyordum. Hiç umursamıyordu...
>
> Birinci Dünya Savaşı yılları. Devletin maliyesi bozuk. Bu durum, hâliyle okula da yansıdı. Yemekler iyi çıkmıyor. Doymuyoruz. Zaten zayıfım. Sinirlerim de giderek zayıflıyor. Yakıt bitmiş, üşüyoruz. Nâzım bir köşeye çekilmiş, yine bir şeyler çiziktiriyor. Bize dönüyor ve sesleniyor: «Buraya gelin, buraya. Yaklaşan daha çok ısınır. Kucaklayın, kucaklayın. Güle güle, hem resme hem Nâzım'a ısındık... O günden sonra Nâzım'ın yazıp çizdikleriyle daha çok ilgilenmeye başladım. Bana bir şiirini okudu. Çok beğendiğimi söyledim. Gerçekten beğenmiştim.
>
> «Sen de yazsana» dedi Nâzım.
>
> «Ben bilmiyorum ki yazmayı» dedim.
>
> «Altı-beş diye birşey var. Ona uyarak yaz».
>
> Söylediği altı beşin ne olduğunu da bilmiyordum. Cahilliğimi anlamasın diye ona da soramadım. Ama beni bir şiir düşüncesi aldı. Altı beşin ne anlama geldiğini öğrendim. Ufak bir deneme de yaptım.
>
> «Köyüm sana sonsuz hicranım var» gibilerinden. Nâzım'a okudum.
>
> «Bana bak» dedi, «sen ıstırap çeken bir insanı anlatmak istiyorsun. Sende şiir yeteneği var. Yaz, çok yaz» dedi.
>
> Böylece ilk kez şiir yazmaya özendiriliyordum. Nâzım'la dostluğumuz ilerledikçe şiire tutkum da artıyordu. Yürürken ayaklarımla altı beş sayıyordum, oturunca ayaklarımla tempo tutuyordum. Karşılıklı birbirimize şiirlerimizi okuyorduk. Fakat çok geçmeden anladım ki Nâzım gibi yazamıyorum. Bu işten sıkılmaya başladım. Bu boşluktan kurtulmak için çamur işine el attım. Şiiri bıraktığımı anladı Nâzım. Kızdı bana. Ama çamurdan heykelciklerimi beğendi. Şimdi rahattım. Onun yapmadığını ve veya yapamayacağını yapıyordum. Onun yörüngesinde de değildim. Fakat bu kez bana şiir ezberlettirmeye başladı. Şiiri çok güzel okuduğumu söylüyor, önce Tevfik Fikret'ten, sonra kendinden habire şiir ezberletiyordu bana. Ve müsamerelerde okumamı sağlıyordu" (Aydemir 1986b: 37).

---

1 Daha sonra Nâzım Hikmet'in bizzat kendisi Paskal Niyazi gibi Anadolu'nun mumla adam aradığı bir sırada Anadolu'yu bırakarak komünst ideolojinin cazibesiyle Rusya'ya gidecektir.

Bahriye Mektebi'nde bir resim yarışması düzenlenir. Yarışmaya Nâzım Hikmet ve sıra arkadaşı Seyfi de katılır. İkisi de aynı konuyu, gazetelerde takip ettikleri, sisli havada bir Alman denizaltısının bir İngiliz muhribini bombalayışını işlerler. Yarışma jürisi değerlendirme sonunda, Seyfi'nin resmini birinci ilan eder. Nâzım Hikmet'in resmi ise ikinci olur. Buna çok kızan Nâzım Hikmet, Seyfi Kipmen'in deyimiyle kıyameti koparır. "Bakın şuna" der arkadaşlarına, "Bu jüri resimden anlıyorsa Allah belamı versin. Anlamıyorsa onların belasını versin. Şu resme bakın yahu, ne öz var ne renk uyumu. Bir daha bu jüriye resim değil günahımı bile vermem ben" (Aydemir 1986b: 37-38).

Beden eğitimi dersiyle başı pek hoş olmayan Nâzım Hikmet, yüz metre koşusunda hocasını şaşırtmak ister. İkişer kişinin koştuğu yarışta, sıra arkadaşına "Bana bak Seyfi der, "Sakın beni geçme. Hoca beni lapacı biliyor, Seni de atlet. Şaşırsın". Fakat, koşuda arkadaşını bir kaç saniye farkla geçer. Arkadaşının "Yahu sen beni nasıl geçtin?" sorusuna "Beni geçiverirsin diye korktum, canımı dişime taktım, koştum" diye cevap verir. Seyfi Kipmen'in ifadesine göre Nâzım Hikmet, sporla pek ilgilenmez, sahaya inmez, top oynamaz. Buna karşılık, bir akşam, mektebin koridorunda camlı dolapların önünde dururken oradaki bir futbol topunu gören Nâzım Hikmet, ayağının ucuyla topa dokunur ve arkadaşına "Seyfi şuna bir iki vuralım" der. Üç metre genişliğindeki bu daracık yerde iki arkadaş birbirlerine karşılıklı pas atmaya başlarlar. Nâzım Hikmet, topa vurduğu sırada birden dengesini kaybeder. Bir şangırtı duyulur. Eli kırılan camdan içeri girdiği için bileğinin damarı kesilmiştir. Yaradan kan fışkırmaktadır. Seyfi Kipmen, hemen koşup revire haber verir. Nâzım Hikmet, acil yardıma alınır ve kesilen damar dikilir[1]. Mektep idaresi Nâzım Hikmet'in babasına, oğlunun kaza geçirdiğini ama ciddi bir şeyinin olmadığını, ailenin merak edip üzülmemesini ihtiva eden bir haber gönderir. Haberi duyan Celile Hanım endişeye düşer, kızı Samiye'yle

1 Seyfi Kipmen'e göre Nâzım Hikmet revirden "Kasımpaşa Askeri Hastahânesi'ne kaldırılmış . Damar dikilmiş"tir (Aydemir 1986b: 38).

birlikte Heybeliada'ya Bahriye Mektebi'ne gider. Oğlunun durumunu soruşturur, korkulacak bir şey olmadığını öğrenerek rahatlar. Ana kız, biraz sonra, iki subayın refakatinde revire gider, Nâzım Hikmet'e geçmiş olsun ziyaretinde bulunurlar. Nâzım Hikmet, annesi ve kızkardeşini karşısında görünce sevinir. Fakat, bu sevinci uzun sürmez, somurtmaya, sorulara cevap vermemeğe, hatta hırçınlaşmaya başlar. Çok güzel bir kadın olan Celile Hanım'a subayların bakışından rahatsız olmuş, annesini kıskanmıştır. Subayların odayı terketmesiyle dili çözülen Nâzım Hikmet, kızgın bir şekilde, annesine bir daha buraya gelmemesini, hatta şimdi kalkıp gidebileceğini ihtar eder. Celile Hanım, oğlundan beklemediği bu çıkış karşısında şaşırır, bir şey söyleyemez. Oğlunu daha fazla kızdırmamak için başka bir soru da sormadan, yatağın başında biraz daha oturur ve oğluna Allah'tan iyilikler dileyerek veda eder. Nâzım Hikmet, veda sırasında annesininin elini öper, fakat az önceki davranışından dolayı özür dilemez.

Celile Hanım, İstanbul'a dönüşte, vapurda kızına oğlunun niçin kızdığını sorar. Samiye, bunun sebebini annesinin bildiğini, çünkü herkesin ona baktığını söyler. Celile Hanım bakışları da bakanları da umursamaz:

> "Ne olmuş bakıyorlarsa? Gözlerinin izi kalmıyor ya üstümüzde. Çay akar göz bakar. Deli bu Nâzım... Deli bu çocuk.. Billahi deli! Kıskançlığın bu derecesine pes. Bu evlenince yarın, karısını sokağa da çıkarmaz" (Aydemir 1986a: 31).

Nâzım Hikmet, Heybeliada'da Bahriye Mektebi'nin harp sınıfı öğrencisi iken silah tâlimi sırasında, dört harekette yere inmesi gereken tüfeği tek harekette yere indirir. Durumu farkeden Alman gediklisi, Nâzım Hikmet'e yat kalk şeklinde bir ceza tâlimi verir. Fakat o gedikli'ye karşı gelir ve emrine uymaz. Bu itaatsizliğin karşılığı da bir disiplin cezası olarak gelir ve siciline işlenir (Aydemir 986b: 42).

Nâzım Hikmet Bahriye Mektebi'nde öğrenci iken, Yahya Kemal de edebiyat öğretmenidir. Bu sırada Hamdullah Suphi [Tanrıöver 1885-1966] de Bahriye

Mektebi'nde hocadır. Ama Nâzım Hikmet'in derslerine girip girmediği meçhuldür. Nizameddin Nazif [Tepedelenlioğlu 1901-1970], Nâzım Hikmet'ten iki sınıf yukarıda okumuş ama ciddi temasları olmamıştır.

Necip Fazıl [Kısakürek, 1905-1983], Nâzım Hikmet'ten daha sonra Bahriye'ye gelir. Nâzım Hikmet harp sınıfında iken Necip Fazıl da namzet sınıfı öğrencisidir. Farklı sınıflarda olmalarına rağmen şiire ve edebiyata ilgileri dolayısıyla tanışmışlar ve bu tanışıklık ilerde de devam etmiştir. Necip Fazıl, yıllar sonra bu dönem hakkında şunları yazar:

> "Nâzım Hikmet, benden birkaç sınıf ileride ve aramızda hiçbir temas olmamasına rağmen edebiyat yönünden bir bildiğim, hatta Bahriye Mektebi sıralarından başlayarak rakibimdi. Onun da lâkabı «sarı oğlan» ve sıfatı «şâir»di. Şiirleri de
>
> *Makinenin dilleri*
> *Pamuk gibi elleri*
>
> tarzında çocuk oyuncaklarından ibaretti. Hafif çarpık bacaklar üstünde uzunca bir boy, daracık omuzlar, masmavi gözler, hafif çilli bir yüz ve mısır püskülü renginde kıvırcık saçlar... Belki güzel bir çehre fakat asla Türk değil..."
>
> "Nâzım'la temasımız bir iki şiir tartışmasından ileriye geçmedi. Bu şiir heveskârı çocukta, mizaç ve eda halinde her şeyi sığlığına alan son derece yavan, fakat dış ölçüler bakımından becerikli bir hal vardı. İçinde yaşadığı dünyaya güveni olmadığı ve bir başka âlem hasretini çektiği, mücerret fikir nasibine son derece uzak olmasına rağmen her halinden belliydi.
>
> Bahriye Mektebinde ona dair bir dedi kodu dolaşıyordu: Annesiyle Yahya Kemal arasında bir aşk münasebeti varmış..."
>
> "Bu bakımdan Nâzım Hikmet'i himaye ettiği ve şâirliğini desteklediği söylenirdi. Yani Nâzım'ın ilk şâirliği, meşhur bir şâirin dürtüklemesi ve belletmesi yolundan başlıyordu." (Kısakürek 1965: 5).

3. Yahya Kemal'le Münasebeti

Yahya Kemal'in Mekteb-i Bahriye-i Şahâne'de Nâzım Hikmet'in tarih hocası olduğu bilinmektedir. Fakat bu hocalık sadece bu mekteple sınırlı kalmaz. Yahya Kemal, Nâzım Hikmet'in ailesiyle tanışan ve dedesi Nâzım Paşa ile görüşen, evlerine de gidip gelen yakın bir kişidir. Bahriye mektebinin bu ünlü hocası öğrencisine sempatisini açıkça göstermekten çekinmez. Çünkü Nâzım Hikmet sorulan suallere yaşından

beklenmeyen bir olgunlukla cevap vermekte ve tarihî şahsiyetleri canlı kişiler gibi tavsif etmektedir. Semtleri yakın olduğu için Yahya Kemal, öğrencisi Nâzım Hikmet'i evine davet eder. Birlikte kahve içerler. Şair genç öğrencisine kütüphânesini, gösterir, özellikle de yazma divanları, şiir mecmualarını ve minyatürleri... Birlikte satranç oynarlar. Yahya Kemal, satrancı bir meydan savaşına benzetir. Çanakkale savaşı üzerine konuşurlarken Nâzım Hikmet oyunu kaybeder. Yahya Kemal, öğrencisine "İtiraf edin canım, siz her hâlde şiir yazıyorsunuz. Birşey okur musunuz?" der (Fiş 1975: 66-67). Nâzım Hikmet, kardeşi Samiye'nin kedisi için yazdığı şiiri okur:

"Yeşil deniz gibi gözleri vardı
Beyaz tüyleriyle bir küme kardı
Ağzını süsleyen sedef dişlerdi
Baygın nazarı tâ ruha işlerdi

Severken aldatıp bizden kaçardı
Okşarken apansız pençe açardı
Onda bir kadın gururu vardı
Sürmeli gözlerinden riya akardı"

(**Ş8 İŞ** 24).

Yahyâ Kemâl, manzumeyi dinledikten sonra, genç şaire "şu kediyi bir göreyim de, sana düzenli söz düzmekte usta olup olmayacağını söylerim"der. Bir süre sonra, Nâzım Hikmet ilham kaynağı kediyi gösterdiğinde Yahya Kemal, "Sen bu uyuz hayvanı, yazdığın yazıdaki gibi gördükten sonra, diyeceğim yok... Durma çalış, yolun açık olsun!..." der ve eğer itiraz etmeyecek olursa kendisiyle hususî surette meşgul olacağını söyler[1] ([Nâzım Hikmet] Orhan Selim 1934; Fiş 1975: 66-68). Meşgul olur da... Çünkü olaylar buna müsait olarak gelişir.

Bir yandan Yahya Kemal'den şiir dersleri alan Nâzım Hikmet, öbür taraftan hocasının yardımı ve vesayeti ile matbuat dünyasına adım atar. Nâzım Hikmet'in neşredilen ilk kalem mahsulü 1918 sonbaharında Heybeli Ada'da yazdığı "Hâlâ

---

1 Radi Fiş, (1975) bu hadiseyi romanesk bir tarzda anlatır ve şairin "Harikulâde!" diye bağıdığını, "Muhayyileniz Bâkî'ye lâyık" dediğini yazar. Fiş bunları şairden dinlemiş olabir. Fakat şairin kendisi, Orhan Selim müstearıyla neşrettiği "Bir Bardak Çay" başlıklı fıkrasnda, bu hadiseyi Yahyâ Kemâl'in ismini vermeden sade bir şekilde anlatır. Bkz. (**Akşam** 13. 12. 1934).

Servilerde Ağlıyorlar mı" başlıklı manzumesidir ve **Yeni Mecmua**'nın 3 Teşrin-i sâni 1918 tarihli nüshasında Mehmed Nâzım imzasıyla neşrolunmuştur. Anlatılanlara göre, Nâzım Hikmet bu şiiri on dört yaşında kaleme almıştır. Annesi Celile Hanım şiiri, evlilik arifesinde olduğu sevgilisi Yahya Kemâl'e vermiş, ünlü şair de genç öğrencisinin kalem mahsulünü elden geçirmiş, aksayan yerlerini düzeltmiş ve hatırının geçtiği **Yeni Mecmua**'da yayınlatmıştır. Şiir hececiler çevresinde ilgi ile karşılandığı gibi, hakkında, bu ilgiyi besleyen bir dedi kodu yayılmıştır: Gûya Yahya Kemâl, bu şiiri sevgilisi Celile Hanım'ın hatırı için yazmış ve oğlunun adı ile yayınlatmıştır (Vâ-Nû 1980: 29-30). Nâzım Hikmet şiirin birçok yerinin Yahya Kemal tarafından düzeltildiğini "Otobiyografi"sinde belirtmiştir. Yahya Kemal de aynı şekilde mezkûr şiirin kendisi tarafından düzeltildiğini söylemiştir (Rado 1969).

Yahya Kemal'le evlenmenin eşiğine gelecek kadar hissî yakınlıklar içerisinde olan Celile Hanım, büyük şâiri oğluna hoca olarak tutar. Yahya Kemal, bir yandan evin genç oğluna edebiyat dersi verirken, bir yandan da bu vesile ile maşukasının evine kolayca girip çıkma fırsatını elde eder. Yahya Kemal eve her gelişinde ana oğul tarafından bahçede karşılanır. Köşkün zemin katındaki bir odada hoca ve öğrenci derslerini yaparlar. Dersin sonunda genç talebenin hava alması için bahçeye çıkıp dolaşması istenir. Böylece şair ve ressam sevgililer başbaşa kalırlar, sohbet eşliğinde çaylarını içerler.

Genç Nâzım Hikmet, Yahya Kemâl'in gene böyle bir çay sohbetinden sonra, sevgilisi Celile Hanım'la holde vedalaşmasını ve bu sırada sarılıp onu öpüşünü pencereden görür. Çok müteessir olur. Taha Toros bu hususta şunları yazar:

> "Nâzım Hikmet, onları yan pencereden izlemiştir. Yaralı bir kuşa döner. Annesine bir şey söylemez ama,bir bahane ile, akşam sofrasına oturmaz. Sabahleyin de erken saatlerde okula döner.
>
> Asıl olay, Yahya Kemal'in bir hafta sonraki gelişinde olur. O gün öğrenci Nâzım Hikmet, Hocası Yahyâ Kemâl'i isteksizlikle karşılar. Derse ilgisiz kalır. Hareketlerinde bir sinirlilik sezilmektedir. Dersin bitiminde yine -her defasında olduğu gibi- bahçede gezmesi söylenir. Annesi ile Yahya Kemal, salonda çaylarını içerler. Nâzım Hikmet evin giriş holündeki portmantoda asılı duran Yahya Kemal'in siyah incecik pardösüsünün

> cebine bir kâğıt yazıp bırakır. Yahya Kemal, pardösüsünü giyip evden ayrılınca, sonbaharın hafif soğuğu, akşam serinliği başlamıştır. Elini pardösüsünün cebine sokunca, orada küçücük bir kâğıt bulur. Bu Nâzım Hikmet'in el yazısıdır:
>
> -Hocam olarak girdiğiniz bu eve, babam olarak giremezsiniz!..." (Toros 1988: 127-128).

Vâlâ Nureddin, Nâzım Hikmet'in bu hususlarda "çok titiz ve muhafazakâr" olduğunu ve bunların sözünün edilmesine çok sinirlendiğini yazar. Yahya Kemâl'in bu olay üzerine genç öğrencisinden ürkerek bir süre ortadan kaybolduğunu işittiğini ve bunu ünlü ruh hekimi ve hikâyeci Fahri Celâl [Göktulga]'in doğruladığını ilave eder. Yahya Kemâl, Fahri Celâl'den arabuluculuk yapmasını istemiş ve bir süre Göztepe'de eski inşaat nâzırlarından Servet Bey'in köşkünde bir oda kiralayarak, sevgilisinin oğlu olan genç öğrencisinin takibinden kurtulmak istemiştir (Vâ-Nû 1988: 29).

4. Bahriye'den Ayrılışı

Nâzım Hikmet'in Bahriye'den ayrılışı hususunda farklı rivayetler söz konusudur. Nâzım Hikmet'in, Hamidiye gemisinde iken vuku bulan bir toplu protesto sonucu, sağlık sebebiyle bahriyeden çıkarılan öğrenciler arasında olduğunu şâirin bizzat kendisinden aktaran Ekber Babayev, "1919 yazında, Nâzım Hikmet askerî deniz okulundan atıldı" şeklinde bir ibare kullanarak, bu hususta Nâzım Hikmet'in şu ifadelerini kaydeder:

> "Bizim okul gemisi İstanbul yakınlarında demir atmıştı. Doğrusu, artık askerî bir gemi değildi bu. Mondros mütarekesiyle Türklerin donanmaya sahip olma hakkı yasaklanmış, Türk donanması gemilerinden silahlar alınmıştı. Limanlarda cansız cansız sallanıyorlardı bu gemiler. Bunlardan bazıları, bu arada bizim öğrenim gördüğümüz «Hamidiye» okul gemileri olarak kullanılmaktaydı. İşgal altındaki İstanbul'un yürekler acısı fonunda gemimizin zavallı görünüşü bizde yurdumuz adına acı ve onur kırıklığı duygusu uyandırıyor; düşmana utanmazca teslim olan komutanlarımıza isyanla dolup taşıyorduk. Hepimiz alevlenmek için bir kıvılcım bekliyor gibiydik. Geminin komuta kurulunda, zamanında öğrenim için Almanya'ya gitmiş bazı çavuşlar vardı. Bize alman devrimini gemilerdeki isyanları anlatıyordu bunlar. Mustafa Kemal'in önderliğinde çetelerin işgalcilere karşı savaştığı haberi de geliyordu Anadolu'dan. Bütün bunlar sabrımızı taşıran son damlalar oldu ve ayaklanmaya karar verdik. Bir gün, kamaralarımıza kapandık ve derslere çıkmayı reddettik. Çavuşlardan biri «Marseillaise» plağını bulmuştu. Bütün bir gün «Marseillaise»i

> dinleyip söyledik. Parolalar haykırıyor, bizi Mustafa Kemal'e katılabilmemiz için serbest bırakmalarını istiyorduk. Gemi komutanı gelip derdimizin ne olduğunu sordu. Şaşkınlığa uğrayarak, yemekhanede çatal ve bıçak olmayışını protesto ettiğimizi söyledik. Komutan, gidip kendimiz çatal bıçak alalım diye karaya çıkardı bizi. Birkaç gün sonra, güverteye toplatıldık ve bazı kursiyerlerin «sağlık nedeniyle» okuldan çıkarıldığı bildirildi. Çıkarılanlar içinde ben de vardım" (Babayev 1976: 26-27)[1].

Bu hadiseyi "Nâzım Paşa'nın torununun ciddi bir sabıkası" olarak değerlendiren Radi Fiş (1975: 116), Hamidiye gemisindeki başkaldırma sırasında Nâzım Hikmet'in, Almanya'da eğitim görmüş, Kiel'deki denizcilerin ayaklanmalarına katılmış olan ve "Spartaküs" teşkilâtından ilk defa bahseden, serbest tavırlarından dolayı da üstlerince pek sevilmeyen Teğmen Cevat'ın, nöbetçi olduğu bir gün, planşiri iyi temizlemediği bahanesiyle, bir subay öğretmen tarafından nezarethâneye gönderilmesine dayanamayarak müdahalede bulunduğunu iddia eder. Fiş, iddiasını şu satırlarla anlatır:

> "Nâzım dayanamadı:
>
> -Silahını düşmana teslim etmiş bir subayın başkalarını tevkif etmeğe hakkı yoktur!
>
> Teğmen Cevat bile hayretten dona kalmıştı. Bir subaya alenen itaatsizlik etmek, askerî mahkemeye verilmek demekti. Harp zamanlarının kanunları hâlâ yürürlükteydi. Fakat artık olan olmuştu. Nâzım devam etti:
>
> -Nezarethaneye teğmen değil siz gideceksiniz!
>
> Elleri bağlandıktan sonra subay yemek salonuna gönderildi. Bir komite kuruldu. Fakat komite toplanmağa fırsat bulamadan güvertede okul müdürü göründü.
>
> Görmüş geçirmiş bir savaş subayı idi müdür ve belki yalnız onun tecrübesi sayesinde çocukların bu ayaklanması oldukça hafif atlatıldı.
>
> -Ne oluyor efendiler?
>
> Sesinde sempati ve dostça bir anlayış vardı. Gerçekten seviyordu filo mensubu gençleri. Etrafta her şey yıkılıp mahvolurken, bütün ümitleri adalete ve şerefe tapan bu gençlerdeydi.
>
> Birkaç ses birden yükseldi.
>
> -Efendiler! Bir şey duymuyorum. Hem böyle bir kalabalık filo nizamına yakışmaz. Lütfen diziliniz, söylemek istediğinizi teker teker söyleyiniz.
>
> Sıraya dizilmekten başka birşey kalmıyordu onlara. Her şey düzene

---

1 Eserin mütercimi Ataol Behramoğlu, 4 numaralı dipnotta, bu ifadelerin aslının Rusça olduğunu kaydeder. Bununla birlikte şairirn bu ifadeleri gerçeği yansıtmaz. Çünkü kendisi, ileride de ele alınacağı üzere, ailesinin arzusu ile Dr.Hakkı Şinasi Paşa'nın "çürük raporu" mucibince bahriyeden ihraç edilmiştir. Bu ifadelerde, harbe gitmemesi için ailesinin "ihraç" ettirme niyetini gizleme endişesi vardır.

girdikten sonra müdür:

-Sizi dinliyorum dedi.

Takım ne söyleyeceğini şaşırdı. Bazı gençler ricat yolunu tutacak gibi oldular:

-Yemekhanede çatal kaşık yetişmiyor!

-Hamaklar kopuyor! Müteahhitler bütün halatları çalıp götürmüşler!

İş gülünç bir hal almağa başlıyordu. Kaşık yüzünden ayaklanma! Derken Nâzım bir adım ileri attı, sıradan çıktı, elini cemaliyesine kaldırarak:

-Miralayım İstanbul'da yabancı askerler türlü rezaletler çıkarıyor, Anadolu'da savaşlar devam ediyor, siz ise bizi hâlâ talim tüfekleri ile oyalıyorsunuz!

Teğmen Cevat onu destekledi:

-Bize savaşmak imkânının verilmesini istiyoruz!

Miralay:

-Arzularınızı vezire ileteceğim diye vaatte bulundu. Şimdi lütfen nöbetçiler yerlerine, kalabalık dağılsın.

Ertesi gün yemek masalarına herkesin önüne ikişer çatal, ikişer kaşık konuldu. Hamaklar yeni iplerle, yeni halatlarla bağlandı. Bir hafta sonra da öğle üzeri toplantısı borusu öttü.

....

Müdür bir emir okudu. Borazan ve trampet sesleri arasında Nâzım'a Cevat'a ve daha üç kişiye vazifelerinden ihraç belgeleri verildi. Şairin askerlik hayatı böylece sona ermiş oluyordu" (Fiş 1975: 118-120).

Radi Fiş, bu olayı, Nâzım Hikmet'in "bağımsızlığı müdafaa edip bir harp gemisinde isyan çıkardığı için vazifesinden ihraç" (1975: 120) edildiği şeklinde yorumlar.

Kemal Sülker (1987: 52-56), Nâzım Hikmet'in Bahriye'den ayrılışı hususunda daha başka sebeplere de işaret eder. Bunlardan ilki ebeveyninin sarsılan aile düzeninden kaynaklanan buhranların sonucu ayazda kalarak hastalanması, ikincisi işgal altındaki İstanbul'da oğlunun başına gelebilecek tehlikelerden endişe eden babasının, bu endişelerini tanıdığı olan doktora aktarmasıdır.

K. Sülker'in yazdıklarına göre öğrenimini bitiren Nâzım Hikmet, stajyer güverte subayı olarak göreve başlar. Bahriye'deki tahsili boyunca, annesi ile Hocası Yahya Kemâl arasındaki münasebetin dedikodularından oldukça rahatsız olan Nâzım Hikmet'e

nöbetçi olduğu bir gün aynı söylentinin bir arkadaşı tarafından tekrarlanması üzerine iyice üzülür ve gece nöbetini güvertede geçirerek şiddetli ayazda soğuk alır, ciğerlerini üşütür. Yatakhâneye döndükten sonra sabaha kadar öksürüğü kesilmez.

Sabahleyin ceza talimi esnasında muzip bir arkadaşının maskaralığına dayanamayıp gülünce, sıradan çıkarılır ve disiplini bozduğu için cezalandırılır. Durumu öğrenen sınıf öğretmeni Nâzım Hikmet'i görünce hasta olduğunu farkeder ve onu doktora gösterir. Muayenenin ardından revire götürülen Nâzım Hikmet, kısa süreli bir tedavi görürse iyileşeceği düşüncesiyle Merkez hastahânesine yatırılır. Tedavi müsbet netice verir ve Nâzım Hikmet, kısa zamanda iyileşerek ayağa kalkar. Bir kaç ay sonra yapılan mezuniyet imtihanlarında akaid ve tabiiyat derslerinde başarılı olarak stajyer güverte subayı olur[1].

Zaten geçimsiz bir çift olan annesiyle babasının uzun süren anlaşmazlığının boşanma ile sonuçlandığını duyar ve ziyadesiyle üzülür. Nâzım Hikmet, kızkardeşi Samiye ile annesiz kalışlarının üzüntüsünü, "Acılarımdan" başlıklı ve 1335/1919 tarihli farklı zamanlarda yazılmış üç bölümden meydana gelen şiirinde ifade etmiştir:

"ACILARIMDAN

I
İri damlalarla dolu gözleri
Her gece sofrada kardeşim neden
Sarıyor koluyla boş kalan yeriş
«Hep onun» yüzünü biz düşünürken,
İşte dudakları sarardı yine
Göğsünü şişiren şu hıçkırık ne?
Yoksa o isim mi gelir diline?
Küçücük mazini düşündükçe sen

Bu mısralar, Celile Hanım'ın gidişinden sonra annesizliğin evde meydana geltirdiği boşluğu ve aksettirdiği gibi, kardeşiyle birlikte kendi çaresizliğini de

1 Nâzım Hikmet'in Bahriye Mektebi'nden mezun olup güverte subayı çıkması iddiası Kemal Sülkeri'in gerçeği tahrifidir. Çünkü şair Bahriye Mektebi'ni bitirmemiştir. Dolayısıyla güverte subaylığı da söz konusu değildir. Bahsedilen staj da subaylık stajı değil, öğrenci stajıdır.

aksettirir. İki kardeş, karşılıklı olarak acılarını paylaşırken, Nâzım Hikmet daha ziyade kızkardeşini teselli etmeye ve annesizliğin acısını unutturmaya çalışır:

II
Belli ki kardeşim daralmış yine
İşte ak yüzünden üç damla kaydı
Eş olmak istedim ben elemine
O bana küserek bin sebep saydı
Dedim ki: yüzünde yine yaşlar mı?
Küçücük hanımlar hiç ağlarlar mı?
Dedi: ağlar mıydım, şüphe var mı?
Benim de yanımda annem olsaydı.

Kardeşiyle uğraşan Nazım Hikmet, onu uyutmakta zorluk çeker. Küçük Samiye, annesini düşündükçe ağlamakta, gözyaşları ona annesini hatırlatmaktadır:

II

Işıklar söneli üç saat oldu
Vakit geç kardeşim haydi yatsana
Bak ıssız evlere karanlık doldu
Hiç korku vermez mi geceler sana?
-Korkmam gecelerden bırakın beni
Bitmez dertlerimle başbaşa emiş
Düşündürüyor da yaşlar annemi
Çok tatlı geliyor ağlamak bana

(**Şâ İŞ** 38-39)

Nazım Hikmet, staj gördüğü Hamidiye gemisinde poyrazda kalır ve tekrar ciğerlerini üşüterek yatağa düşer. İstirahatla evine gider. Nâzım Hikmet'in gidişi evde babası ve kızkardeşini endişelendirir. Başında sızı olduğundan ve nefes alma güçlüğünden şikâyet eder. Babası Hikmet Bey, derhâl, oğlunu, aile dostu ve Deniz Hastahânesi Başhekimi Dr. Hakkı Şinasi Paşa [1869-1941]'ya götürür. Oğlunun eve perişan bir hâlde geldiğini söyler. Devrin ünlü ve usta hekimi dostunun oğlunu ciddiyet ve ihtimamla muayeneden sonra hastanın durumunun ağır olduğunu farkeder. Tedbir için bir iğne yapar ve laboratuvar tahlilleri için yarın tekrar getirilmesini söyler. Zatülcenp hastalığına yakalanan ve ciğerleri su toplamış olan Nâzım Hikmet, ertesi gün hastahâneye yatırılır. Hakkı Şinasi Paşa, Nâzım Hikmet'e iki aylık bir tedavi programı

uygulamayı şart koşar. Tedavi sonucu sağlığı düzelen Nâzım Hikmet'e iki aylık yatakta istirahat izni verilir. İstirahat süresi boyunca evde tedavi olur ve 1920[1] yılı Mart ayı başlarında tekrar hastahâneye gidip muayene olur (Bezirci 1993: 14-15). Zayıflamış ve kilo kaybetmiş olan Nâzım Hikmet'in hayatî tehlikeyi atlattığı ama gözle görülür bir iyileşme olmadığı kanatine varılır. Şinasi Paşa muayenenin neticesini, Hikmet Bey'e "-İlâcuha, ihracuha!" diyerek bildirir. Nâzım Hikmet bu sözlerden bir şey anlayamaz. Raporu Sağlık Heyeti'ne gönderilir. Dahiliye mütehassısı Hakkı Şinasi Paşa'nın imzasını taşıyan rapor doğrultusunda, sağlık yetersizliği dolayısıyla Nâzım Hikmet'in deniz subaylığı yapamayacağına karar verilir. Bahriye Mektebi Komutanlığı da bu rapora dayanarak, uzun süre hastalık ve uzun bir süre nekahat dönemi geçiren son sınıf öğrencisi Nâzım Hikmet'i 17 Mayıs 1336/1920'de «silk-i celil-i askeriyeden» ihraç eder." (Sülker 1987: 52-56; Aydemir 1986a: 38-39).

Asım Bezirci ise, şâirin Bahriye mektebini bitirdikten sonra Hamidiye Kruvazöründe stajyer güverte subaylığına verildiğini, fakat bir süre sonra 1919 kışında gece nöbetinde ciğerlerinden hastalanarak zatülcenp olduğunu, tedavisinin Hakkı Şinasi Paşa tarafından üstlenildiğini ve iki ay evde yatakta dinlenmesini salık verdiğini yazar. Buna rağmen Nâzım Hikmet'in iyileşmediğini, iştahtan kesilip iyice zayıfladığını ve yeniden götürüldüğü hastahanede muayenesi sonucu sağlık kurulunun Nâzım Hikmet'in o durumda subaylık yapamayacağını anladığını ve düzenlediği raporla, şâiri 17 Mayıs 1336/1920'de askerlikten çürüğe çıkardığını ileri sürer. (Bezirci 1993: 14-5; Çongar 1988: 22) Halbuki Nâzım Hikmet'in ordudan çıkarılması bilgisi doğru olmakla beraber, yaptığı staj subaylık stajı değil öğrenim stajıdır. Mezun olmuş olsa deniz teğmeni olarak göreve başlaması gerekir.

Fakat, Nâzım Hikmet'in kızkardaşi Samiye Yaltırım, bu hususta şunları söyler:

> "Ağabeyim hastalandığında babam Hamburg başşehbenderiydi. İstanbul'a geldi. Anamla babam da bu arada ayrıldılar. Ağabeyim yatıyordu.

---

1 Bu tarih Kemal Sülker'de (1987: 55) 1921 olarak geçer ki, bu mümkün değildir.

> Ateşi bir türlü düşmüyordu. İstanbul işgal altındaydı. Ecnebi subaylara selam verme mecburiyeti vardı. Nâzım buna çok bozuluyordu. Ben subay olmam diyordu. Memduh Ezine[1] akrabamızdı. O zaman temyiz azasıydı. Hakkı Şinasi Paşa'nın iyi dostuydu. Nâzım'a çürük raporu vermesi için ricada bulundu. Paşa raporu verdi Nâzım'a. Ve böylece ağabeyimin askerlikle ilişkisi kesildi" (Aydemir 1986a: 42)[2].

Seyfi Kipmen de

> "Okulu bitirip subay olmamıza az kalmıştı. Ben hastalandım. ... zatülcenp olmuştum. Ateşim anormal derecede yükseldi. Üç ay hava değişimi verdiler. Benden hemen sonra Nâzım da hastalanmış. O da zatülcenp. Ona da hava değişimi vermişler. ... Nâzım iki ay daha kalsaydı subay çıkacaktı. Bu arada onu Galata Köprüsü üstünde gördüm. Başında püskülsüz bir fes vardı. «Anadolu'ya gideceğim Seyfi» dedi. «Artık askerlikle ilişkim bitti. Okula dönmeyeceğim» dedi ve malum gitti de" (Aydemir 1986a: 4242-43)

der

Nâzım Hikmet'in kızkardeşi ve mektep arkadaşının ifadeleri Kemal Sülker'in iddialarını nakzetmektedir. Bunların dışında, 23 Ocak 1988 tarihinde "Yurttaşlık Hakkı ve Nâzım Hikmet Olayı" konulu açık oturumu ve bu çerçevedeki faaliyet ve malzemeyi toparlayarak kitap halinde yayınlayan Kıymet Coşkun (1988: 13) da kitabının baş tarafına koyduğu Nâzım Hikmet'in kısa hayat hikâyesinde, şairin Bahriye Mektebi'ni bitirmediğini, "5 yıl okuduktan sonra. bitirmesine birkaç ay kala hastalanarak okuldan ayrılır" şeklindeki ifadesiyle belirtmektedir. Emin Karaca ([1992b]: 163) ise 1929 tevkifatını anlattığı derlemesinin sonuna eklediği Nâzım Hikmet'in "eylem grafiği" kısmında "Bahriye Mektebi'ndan disiplinsizlik nedeniyle uzaklaştırıldı" kaydını düşmüştü.

Şu hâlde, sonuç itibariyle Nâzım Hikmet'in Bahriye Mektebi'nden mezun olmadığı, mektebin son sınıfındayken, Hamidiye Gemisi'nde öğrenim stajı yaptığı sırada yakalandığı zatülcenp hastalığı dolayısıyla ve ailesinin özellikle de basının endişeleri üzerine, mezuniyetine iki ay kala, eniştesi Memduh Ezine'nin tavassutu ile Doktor

---

1 Memduh Ezine, Nâzım Hikmet'in halası Mediha Hanım'ın kocasıdır (Sülker 1987: 14).

2 Aynı müellif Nâzım Hikmet'in "askerlikten çürüğe çıkarıl"dığını yazar (Aydemir 1986a: 38).

Hakkı Şinasi Paşa'nın [1869-1941] verdiği çürük raporu ile Bahriye Mektebi'yle ilişiği kesildiği anlaşılmaktadır[1]. Bunda Nâzım Hikmet'in disiplin dışı hareketlerinin de tesiri olmakla beraber; ailesinin, genç şâiri ordudan ayırmak hususundaki gayretinin de mühim bir payı olmalıdır.

Her ne hâlde olursa olsun Nâzım Hikmet'in Bahriye Mektebi'nden ayrılması aile çevresini son derece memnun eder. Bunun belirgin iki sebebi vardır: İlki, Nâzım Hikmet'in mezun olup subay çıktıktan sonra cepheye gitme ihtimalinin ortadan kalması, ikincisi de yatılı olarak askerî okulda okuttukları çocuklarının mecburî hizmeti karşılığında yüklü bir tazminat ödemekten kurtularak askerlikten ayrılması hususudur (Sülker 1987: 56).

5. Bahriye'den Sonraki Günler

Deniz subayı olacakken, birden bire kendini askerliğin dışında bir sivil olarak bulan Nâzım Hikmet, Bahriye Mektebi'nden ayrıldıktan sonra, daha önceleri münasebet hâlinde bulunduğu edebiyat çevrelerine devama başlar. Kendisi, öğrenciliği sırasında hocası Yahya Kemal vasıtasıyla ilk şiiri yayınlanmış ve adı bu çevrelerde duyulmuş genç bir şâir adayı olduğu için kolayca intibak ettiği bu çevrelerle ilişkilerini geliştirir. Kadın erkek arkadaşlığının yeni başladığı ve yayılma istidadı gösterdiği bu sıralarda, Nâzım Hikmet, aralarında yakın arkadaşı Vâlâ Nureddin, Suad Salih [Asral, 1901-1981 c], Rıfkı Melül [Meriç, 1901-1964], Nâzım Kâmil, Ahmet Hamdi [Tanpınar, 1901-1962], Ahmet Hamid [Selgil], Halide Nusret [Zorlutuna, 1901-1984] ile yeğeni şefkat ve Rıfkı Melül'ün akrabasından Leman Hanım'ın da bulunduğu, gençlerden oluşan bir topluluğun içinde yer almaktadır. Bu sıralarda isim ve şöhret sahibi olan Celâl Sâhir [Erozan,1883-1935], Hâlid Fahri [Ozansoy, 1891-1971], Orhan Seyfi [Orhon, 1890-

1 Bu cümleden olmak üzere, şairin oğulluğu Memet Fuat [Bengü] ile Adnan Özyalçıner'in Türkiye Yazarlar Sendikası'nın genel sekreteri sıfatıyla, "Zekeriya Sertel'in Doğruları ve Yanlışları" başlıklı açıklamasanda Nâzım Hikmet'in Heybeliada Bahriye Mektebi'ni bitirdiği yolundaki iddiaları da havada kalmaktadır (Bengü 2000: 15; Bengü 2001: 9; Özyalçıner 1978: 5). Esasında bu yoldaki iddiaların çoğu ilk yanlışın tahkik edilmeden tekrarından kaynaklanmaktadır.

1972], Faruk Nâfiz [Çamlıbel, 1898-1973], ve Şükûfe Nihâl [Başar, 1896-1973], Necmeddin Halil [Onan, 1902-1968], Kemaleddin Kâmi [Kamu, 1901-1948] gibi şâirler, aralarında çok çok iki üç yıllık bir yaş farkı bulunan ve edebiyata en son girenlerden oluşan bu arkadaş topluluğunun dışında kalmaktadır. Kendi aralarında yaptıkları toplantılarda son yazdıkları eserlerini birbirlerine okurlar ve karşılıklı birbirlerini överler. Mecdi Sadreddin, Halil Nihad [Boztepe, 1882-1949], Cevat Hayri ve Fevzi Lütfü [Karaosmanoğlu] ile Yusuf Ziyâ [Ortaç, 1895-1967] da Nâzım Hikmet'in münasebette oldukları arasındadır.

Halit Fahri Ozansoy, Nâzım Hikmet'i bu genç zamanlarında hatırlar:

> "Şu anda hatıram çok gerilere gidiyor. 1919 Haziran'ının ilk günlerinde Celâl Sahir'in Sultanahmet'teki evinde bir çay ziyafetinde toplanmıştık. O gece orada bulunanlardan hatırladıklarım: Yusuf Ziya, Orhan Seyfi, Nâzım Hikmet, Vâlâ Nurettin, Necmettin Halil, ve o, Kemalettin Kâmi" (Ozansoy 1970: 70).

Bahriye Mektebi'nin disiplinli, kayıt ve kurallarla örülü hayatından kurtulmuş olan Nâzım Hikmet, sivil hayatın bazı kayıt ve kurallarını da gözardı etmektedir. Mesela, arkadaşlarının fesleri düzgün kalıplı ve püsküllleri hep arkada iken, onun fesi kalıpsızdır, üstelik, kural dışı kalmak için fesinin püskülünü ve ibiğini koparmıştır. Yürüyüş sırasında arkadaşları arasından öne fırlar, yüzünü arkadaşlarına dönüp geri geri yürüyerek heyecanlı konuşmalar yapar ve püskülsüz fesini başından alıp yere çarpar, yerden alır, dizine vurarak tozunu silkeler ve cebine koyarak başı açık yürür. Kabarık kızıl saçlarından ziyade, dudakları hizasına kadar inen ve o sıralarda Türk gençlerinde görülmeyen kabarık favorileri ve bıyıksızlığı ile dikkati çeker. Kadıköy'de yaşayan delikanlılardan farksız olması beklenirken, Vâlâ Nureddin'in ifadesiyle "fesini cebine koyduğu zaman XIX. yüzyıldan arta kalma bir Avusturya arşidükünü, hiç değilse bir hassa alayı hüssarını" andırmaktadır. Yürürken mutlaka yarım adım önde yürür ve yarım döner, yolunu keser gibi muhatabının yüzüne bakarak konuşur.

> "İlle inandırmak için insanın lafını keserek heyecanla, bağıra çağıra, yumruklarını sallayarak anlatır, anlatır. Soğukkanlılık hak getire... Aklına

geleni söyler" (Vâ-Nû 1980: 37-38).

Sürekli bir heyecan içinde yaşayan bir fedakârlık fırsatı yakalayıp mütareke döneminin rezaletlerinden İstanbul'u ve Türkiye'yi kurtarma düşüncesi içinde konuşmalarıyla arkadaşlarına da tesir eder. Bu hâl içindeki Nâzım Hikmet, kâh dretnotunu boğulma pahasına kurtaran fedaî denizci, kâh ömrünü hapislerde geçiren ütopyacı Fransız ihtilâlcisi Luis Augusta Blanqui [1805-1881] özentisi içinde "fedâkar ruhlu bir delikanlı"dır. "Ah bir fırsatını düşürsem" sözü ağzından düşmez.

Zaten gençlerin çoğu da aşağı yukarı aynı ruh hâlini paylaşmaktadır. Gerek halk arasında gerekse aydın zümre arasında da bir hareketlilik gözlenmektedir. Edebiyat Fakültesi'nin bulunduğu Zeynep Hanım Konağı'nda Süleyman Nazif'in konuşmasından sonra Sultanahmet'te yapılan açık hava toplantısında okunan çifte ezanların ardından Halide Edib'in ve Hamdullah Suphi'nin değişik tarihlerdeki hitabeleri herkesi coşturur (Seraslan 1995: 73-75; Arıburnu 1975: 61). Çünkü İtilaf devletlerinin 16 Mart 1920'den beri İşgal ettikleri İstanbul'da hürriyetsizliğin getirdiği ağır bir hava vardır. Kozmopolitlerin işgalcilerle işbirliği etmeleri, azınlıkların ihanet ve taşkınlıkları, işgal kuvvetlerinin baskı ve şiddeti bu havayı dayanılmaz hâle getirmektedir.

13 Ocak 1921 Salı günü erkenden Sultanahmet Meydanı'na giden ve kürsünün yakınlanında bir yer tutan Nâzım Hikmet de yüz elli bin kişilik dinleyiciler arasındadır. Mitingi haber veren beyannâmede "tüccar, memur, esnaf ve amele, talebe ve muallim, bütün Müslüman ve Türkler"in "her türlü mazerete rağmen mutlaka" mitinge katılması isteniyor ve "memleketin mukadderatı hakkında Avrupa'da kararlar verilirken İslâm ve Türk payitahtından yükselecek hak sadasına iştirâk etmek borcunu" ödemek, Anadolu ve Rumeli'de "Müslüman ve Türk varlığını izhar" yolunda karar verip haklarını istemek üzere, bütün Müslümanlar ve Türkler, öğle namazından sonra Sultanahmet Meydanı'na çağrılıyordu. Nâzım Hikmet'in bu duygularla katıldığı "İstanbul Türk'ündür ve Türk kalacaktır" mitinginde Dr. Rıza Nûr, Feyziye Mektebi

Müdiresi Nakiye Hanım ve Hamdullah Suphi konuşurlar (Arıburnu 1975: 72).

Nâzım Hikmet, Hamdullah Suphi'nin konuşmasını yapmacık bulur, fakat oradaki bir Fransız hanımı konuşturmasına hayran olur. Kemal Sülker bu konuyu Nâzım Hikmet'ten şöyle dinlediğini kaydeder:

> "Hamdullah Suphi heyecanlı konuşmasını sert bir cümle ile bitirdi. Hemen etrafa bakındı ve gözlerini benim de bulunduğum tarafa çevirdi. Burada şapkalı bir hanım duruyordu. Ona Fransızca seslendi; hepimiz hayret ettik. Meğer kadın Fransızmış ve az Türkçe biyormuş. Kadını kürsüye davet etti. Kadın önce Türkçe konuştu:
>
> «Hürriyet hakkınızdır. Mücadeleniz yerindedir. Ben de bir Fransız olmakla beraber İstanbul'un istilasına karşıyım».
>
> Bu konuşma çok büyük bir tesir uyandırdı. Alkıştan Sultan Ahmet meydanı, belki de o tarihe kadar duymadığı bir alkışla dolup taştı" (Sülker 1987: 70).

Bu sıralarda birşeyler yapmak isteyen Nâzım Hikmet, Beyoğlu'ndaki Rum mağazalarına asılmış olan düşman bayraklarını, özellikle Yunan bayraklarını, çekip indiren, yırtan vatanseverler arasına girer. Bir keresinde yakalanmaktan güçlükle kurtulurlar.

Milliyetçi diye tanınan birçok aydının, her şeyden ümitlerini kesip kurtuluşu Amerikan mandasında gördükleri, Yahya Kemâl'in de bir başmakalesinde «Fatih İstanbul'u alırken bir topunu kırk mandaya koşmuş. Biz koskoca devleti bir mandaya mı koşacağız?» diyerek, Mustafa Kemâl'i desteklediği bu günleri Vâlâ Nureddin şöyle anlatır:

> "Çevremizde Kuva-yı Milliye'ci duygular ve fikirler kaynaşıyordu. Çemberlitaştaki ve Sultanahmet meydanındaki, Beyazıt Camii dolaylarındaki açık kahveler, Anadolu harekâtına taraftar yetiştiren fidelikler gibiydi. Nâzım'la hep buralarda dolaşıyorduk.
>
> Hatta, padişah taraflısı ve Mustafa Kemal aleyhtarı gazete idarehaneleri... Hatta, bizzat Damat Ferit Paşanın Para yatırımıyla ve nişanlar dağıtma taktiğiyle çıkarılan bir derginin idarehanesi... Burada konuşulanlar bile biz genç şairlere «işgal ordusuna katlanmamalı!» imanını aşılıyordu.
>
> Nâzım, anasıyla babası ayrıldığı için normalliğini kaybeden baba evinde kalamıyor, bazen hısım akrabasında yatıyor, bazen biz bohem şâir ve edebiyatçılara katılıyordu. 24 saatlerini, 48 saatlerini, aramızda, rüzgâra kapılmış yaprak gibi şurada burada, dost evlerinde, yar evlerinde,

> kahvelerde, otel odalarında edebiyat ve siyaset münakaşalarımız ortasında geçiriyordu. Sonradan başbakan olmuş Hasan Saka'lar, Parti kurmuş Fuat Köprülü'ler, milletvekili olmuş Celâl 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 üniversiteymiş gibi gelişiyorduk" (Vâ-Nû 1980: 42-43).

Ebeveyni ayrıldığı ve ailesi parçalandığı için mânen yalnız kalan Nâzım Hikmet'le, o sıralarda bohem hayatına dalan ve aile ocağına gidemez olan çocukluk arkadaşı Vâlâ Nureddin, sanki karşılıklı bir destek arama ihtiyacı ile, birbirlerine iyice yaklaşırlar (Vâ-Nû 1980: 52). Gün olur, Servet Paşa'nın Şehzadebaşı'ndaki herkese açık konağının bir odasında geceler, Servet Paşa'nın damadı Muhtar Bey'in nasihatlerinin dinlerler (Vâ-Nû 1980: 273). Gün olur, devrin gençlerine mürebbilik eden Emin Ali'nin evinde kalırlar. Yusuf Ziya Ortaç (1966: 91), o dönemde kendisiyle birlikte Orhan Seyfi, Faruk Nafiz, Nâzım Hikmet ve Vâlâ Nureddin'in kendi evlerinden çok Emin Ali'nin evinde kaldıklarını söyler.

Bütün bu tesirlerin yanında İşgal İstanbul'unun boğucu şartları içerisinde ferdî gayretleriyle, mücadele edenlerin arasına katılan Nâzım Hikmet, sanatını da mücadele sahasına sürer ve millî duyguları işleyen şiirler yazmaya ve okuyucularını dolayısıyla da toplumu, sanatı vasıtasıyla etkileme yoluna girer.

B. Anadolu'ya Geçişi

Nâzım Hikmet, sanatını daha iyi şartlarda icra edeceğine ve şiirlerinin Anadolu'da daha iyi işitileceğine inandığı, ve orada hür olacağını düşündüğü için, o sıralarda memleket şiirleri yazma sevdasına tutulan arkadaşı Vâlâ Nureddin'le birlikte Anadolu'ya geçmeğe karar verir. Öteden beri İstanbul'dan Anadolu'ya çeşitli yollaradan insan ve cephane kaçırılması belli bir düzen ve bir tertip hâlinde yürütülmektedir. İstanbul'da Mim Mim gurubu ve Karakol Cemiyeti gibi Ankara namına çalışan gizli teşkilatlar, Ankara'nın ihtiyaç duyduğu kişilerin Anadolu'ya geçişlerini temin etmektedir. Ankara bir yandan askerleri ve teknik adamları çağırırken,

bir yandan da aydınları Ankara'ya toplama çalışmaları yapmaktadır. Gidecek olanlar ya Ankara'dan davetle belirlenir, ya ikna edilmeleri istenir, yahut da kendiliklerinden giderler. Ankara'nın tasvip etmediği kişiler gitmek isteseler de kabul edilmezler.

İstanbul'da bulunan asker ve aydınlar arasında Ankara'ya gelmeleri uygun görülenler, 1920 yılı Nisan ayının 4. ve 5. akşamları Mustafa Kemal'in sofrasında tesbit edilir. Gelmeleri istenen kişilerin ya bizzat kendilerine ya da bunlara tesir edebilecek olanlara altı yedi gün içerisinde haber verilmesi kararlaştırılır. Nâzım Hikmet'in Ankara'ya istenmesinin ardında, 1920 senesi Nisan ayı başlarında Ankara'ya gitmiş olan Romancı Hâlide Edip Hanım'la eşi Doktor Abdülhak Adnan [Adıvar, 1882-1955]'ın teşebbüsleri rol oynamıştır. Vâlâ Nureddin'e göre Halide Edip [1884-1964]'le eşi genç şâirleri yazılarından tanıdıkları ve "şahsen sevimli buldukları için" (Vâ-Nû 1980: 57), kefil olmuşlardır. Kemal Sülker'e göre ise:

> "Kasım sonlarında İstanbul'daki bazı şâirlere Halide Edip Hanım haber göndermiş ve Nâzım Hikmet'in Ankara'ya geçmesinin sağlanmasını istemişti. Zaten Vâlâ Nureddin de aynı konuyu kendiliğinden inceliyor ve Nâzım'da bu isteğin kök salıp salmadığına bakıyordu.
>
> Sonunda Vâ-Nû'lardan yaşlı şairler yalnız Vâ-Nû'nun ve Nâzım'ın değil Faruk Nâfiz'le Yusuf Ziya'nın da Anadolu'ya geçmesini planlamışlardı" (Sülker 1987: 76).

Fakat, Nâzım Hikmet'e Anadolu'ya geçiş meselesini açan ve davet eden kişi Yusuf Ziya'dır. Sülker bu durumu Nâzım Hikmet'in ağzından aktarır (Sülker 1987: 80). Üstelik Yusuf Ziya, aynı teklifi Nâzım Hikmet'in dışında, beşinci kişi olarak, aynı çevreden Halide Nusret Hanım'a da götürür; genç şâireye "Hemşire gidiyoruz, Anadolu'ya kaçıyoruz. Ben, Faruk Nafiz, Vâlâ Nureddin, Nâzım Hikmet, bir de siz, geleceksiniz değil mi?" (Zorlutuna 1973: 4) diye soran Yusuf Ziya, Hâlide Nusret'in, ailevî durumu müsait olmadığı için davete icabet edemeyeceğini öğrenir.

Arkadaşları Anadolu'ya geçeceklerini ailelerine açıklarlarken Nâzım Hikmet, zaten dağılmış olan ailesine haber verme ihtiyacını hissetmez, hatta niyetini gizler. Hazırlıksız bir şekilde, eniştelerinden birinin verdiği bir dürbünü satarak elde ettiği

paradan başka bir tedariki olmadan, buluşma yerine gider. Anadolu'ya gideceğini ailesine açıklayan Vâ-Nû, onun buluşma yeri olarak kararlaştırdıkları Galata'daki Cenyo birahânesine "elini kolunu sallayarak, eşyasız", "yahut bir gazeteye paket edilmiş çamaşırlar... Sırtında kadife yakalı gri bir pardesü. Başında püskülsüz fes... Ayağında topuğu yenik ayakkabılar" (Vâ-Nû 1980: 46) olduğu hâlde geldiğini anlatır[1]. Ailesinden izin almayan Nâzım Hikmet, babasına ithaf ettiği "Gençlik" başlıklı şu şiirini (Aydemir 1986b: 69-70) adeta bir veda mektubu olarak, babasının masasına bırakır:

"GENÇLİK

Babama

Arkadaşlarının taşında ağla
Dört yıldır her yerde can verirken ilk
Bak bugün mukaddes duygularınla
Sana sus diyorlar zavallı gençlik.

Dört yıldır hudutta kan dökenlerin
Yaşlarla kendin yaz mersiyesini
Dört yıldır hudutta kan dökenlerin
Matem yıllarında yükselt sesini

Bir ah! demeden de bak Anadolu
Bekliyor imanla son saatini
Göklere dayanan dağların yolu
Hep kardeş kemiği hep kardeş teni.

Git bugün o ıssız yollarda ağla
Dört yıldır her yerde can verirken ilk
Bak bugün mukaddes duygularınla
Sana sus derlerken... Haykır!. ey gençlik.

(Ş8 İŞ 62)

---

1 Kemal Sülker, bunlara ilâveten, "Ve sırtında birkaç yıl evvel hazır alınmış, küçülmüş bir palto" cümlesi ile Nâzım Hikmet'in paltosu olduğunu yazmaktadır. Buna göre Nâzım Hikmet'in sırtında hem "kadife yakalı gri bir pardesü" hem de "birkaç yıl evvel hazır alınmış, küçülmüş bir palto" olduğu iddia edilmektedir (Sülker 1987: 77). Bir insanın pardesü ve paltosunu aynı anda giymesi, o şartlarda akla yatkın gelmemesi bir yana, iddia yanlıştır. Çünkü bu ifade'nin kaynağı Vâlâ Nureddin'dir. Sülker'in Vâ-Nû'dan iktibas ettiği parçada, bu ifadeden bir satır yukarda zaten Nâzım Hikmet'in "Sırtında kadife yakalı gri bir pardesü" ile geldiği açıktır, "birkaç yıl evvel hazır alınmış, küçülmüş bir palto" ise Vâlâ'nın sırtındadır. Kemal Sülker ya dikkatsizlikten, ya da paşazâde Nâzım Hikmet'i iyice proleter göstermek için yetim Vâlâ'nın eski ve küçülmüş paltosunu Nâzım Hikmet'e giydirmiştir. Halbuki Nâzım Hikmet'in bu tarz arkalamalara ihtiyacı yoktur. Bkz. (Vâ-Nû 1980: 47).

1920 Yılının son gecesini Divan Yolu'ndaki Mahmudiye Otel'inde geçiren Anadolu yolcularının kaçışları millîcilerle yakın münasebeti olan ağabey şâirler tarafından düzenlenmiş, İstanbul Polis Müdüriyetinin millîci memurları sahte isim ve sahte mesleklere göre düzenlenmiş geçiş tezkerelerini temin etmiş; yol paralarını, daha önce hiç görmedikleri ve daha sonra da karşılaşmayacakları, Sirkeci'de dişçilik yapan Şevki isminde bir zat ödemiştir. **Vakit** gazetesi sahibi Hakkı Tarık [Us, 1889-1956], tarihçi düşünür Emin Ali [Çavlı, 1889-1968] ve Vâlâ Nureddin'in kardeşi Faruk [Vâ-Nû], yumurta tüccarı hüviyetiyle yola çıkan Anadolu yolcularını uğurlamaya gelirler. O sıralarda piyade yüzbaşısı olan ve "mütarekeden sonra İstanbul'da kurulan Millî Teşkilât içinde eli kalem tutan" ve sonradan tarihî ve fikrî çalışmaları ile seçkin bir aydın olarak tefekkür tarihimize giren Emin Âli, Nâzım Hikmet'i teşyi edenlerin arasındadır. Ayak üstü edilen sohbetin sonunda Emin Ali[1] eğilir ve şu son nasihati verir:

> "-Mustafa Kemal'in izinden ayrılmayın. Anadolu'da her türlü cereyanlarla karşılaşacaksınız, hiç birine uymayın. Sözümü dinlerseniz bütün yollar önünüze açılacaktır" (Vâ-Nû 1980: 47).

Rıhtımda vapura binileceği sırada, tanıdıkları bir millîci polis komiseri, şâirleri ürkütmemek gayesiyle, alçalttığı sesini tatlılaştırarak, şu öğütlerde bulunur:

> "Üzülmeyin ama bir tehlike var. Kız kulesi açıklarında işgal ordusunun kontrolu gemiye gelecekmiş. Son günlerde baskı arttı. Millî mücadeleye katılmaya gittiğiniz anlaşılırsa, Arapyan hanını[2] boylarsınız. Mürur tezkerelerinizde «yumurta taciri» diye yazılmasına rağmen sizin münevver insanlar olduğunuz meydana çıkarsa, millî mücadele uğruna çalışan polisler de zarar görür. Bu sebeple kontrolu atlatmalısınız. Yeni Dünya vapuru pamuk yüklemiş gidiyor. Güvertedeki çuvallar arasına mümkün mertebe saklanın" (Vâ-Nû 1980: 47).

---

1 Emin Âli [Çavlı], Nâzım Hikmet ve arkadaşlarını Anadolu'ya uğurlamaya gelen ve onlara "Mustafa Kemal'in izinden ayrılmayınız" öğüdünü veren kişi olup Türk Tefekür Tarihi'ne girmiş bir tarihçi ve düşünürdür. Emin Ali, daha sonra Nâzım Hikmet'in siyasî ve ideolojik görüş ve tercihlerindeki ifrat ve uçukluk dolayısıyla, Nâzım Hikmet'le tartışmış ve Şairin iddialarına aynı derecede uçuk benzetmelerle cevap vererek onu susturmuştur. Kemal Sülker, sırf bu yüzden Emin Âli'ye kin duyar ve ibret verici bir ideolojik ifrat ve bağnazlıkla, "Emin âdi" diye hakaret eder. (Sülker 1990: 147-148) Emin Âli Çavlı hakkında bilgi için Bkz. (Ülken 1994: 414-417) Kemal Sülker tartışmanın Şahitlerinden Necip Fazıl'ı "necip de olmayan, fazıl'lıkla da ilgisi bulunmayan, sadece terbiyesi kıt Kısakürek" olarak niteler ve "utanmaz" ve "cahil" olmakla itham eder. Sülker'in bu hakaretleri Emil Âli ve Necip Fazıl'ın ölümlerinden sonra yazması mânidardır.

2 Arapyan Hanı, o zaman siyasî tutukluların kapatıldığı ve akibetlerinin ne olduğu bilinmeyen bir nevi tutuk evi olarak kullanılmaktadır.

Dört genç hececi şâir, Yusuf Ziya,. Faruk Nafiz, Vâlâ Nureddin ve Nâzım Hikmet, sahte kimlik ve geçiş tezkereleri ile 1 Ocak 1921 günü, bindikleri "çok eski ve çok küçük Yeni Dünya vapuru" ile, yakalanmak endişesi içerisinde, güvertedeki pamuk çuvalları arasına gizlenmiş olarak Sirkeci rıhtımından ayrılırlar. Kızkulesi önlerindeki işgalcilerin kontrolü Nâzım Hikmet ve arkadaşlarını görmeden geçer. Gemi hareket edince ortaya çıkan şâirler Salacak önlerinde iken rahatlamış olarak vapurun oturma mahfiline inerler.

Nâzım Hikmet, Yusuf Ziya kendisine Anadolu'ya geçmeyi teklif edince sevinçten deliye döndüğünü söyler ve bu yolculuğu *Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim* adlı otobiyografik romanında şöyle anlatır:

> "İstanbul'dan Mustafa Kemal'e silah kaçıran teşkilatın idarecilerinden biri Süleyman'ın akrabası. Üç tane sahte yol kâğıdı sağladı bize. Vapura Sirkeci'den bindik. Karakuru, yamyassı bir vapur, hani şu kolacıların ütüleri vardır ya, onlara benziyor. Kamaramıza girdik; duvarlarında hamam böcekleri dolaşıyor, daracık, cehennem gibi de sıcak. Tevfik başını lûmboza dayadı: 'İstanbul'u bir daha göremeyecek miyiz? Gidiş var da, dönüş yok mu?" diye ağladı.
>
> Vapur uskur gümbürtüleriyle sarsılmaya başlayınca güverteye çıktım. Süleyman'ın akrabası bize: 'Karadeniz'e açılana kadar kamarada kalın' dediydi, ama uskur gümbürtüsü bana güven verdi. Sarayburnu'na, köprü'ye, kurşun kubbelere, tığ gibi minarelere, Taşkışla'ya, son kere, doya doya bakmadan İstanbul'dan ayrılmağa da gücüm yetmedi zaten.
>
> Direkleri tel örme bir Amerikan zırhlısının yanından geçiyoruz. Kızkulesi dolaylarınada. Beşiktaş önlerinde, Boğazın büklümlerinde kımıldanacak yer yok. İstanbul denizinin üstü, dretnotlarla, kruvazörlerle, torpidolarla, alaca bulaca boyanmış taşıt gemileriyle tıklım tıklım. Bu düşman, bu hor görücü, bu kurşunî çelik kalabalığını kaç kere seyrettim içim öfkeden burkularak. Ama şimdi onlara kendime güvenerek bakıyorum. İstanbul denizinin içinde, dibinde kefaldan uskumrudan, torikten çok denizaltının kaynaması da umurumda değil, Anadolu'ya gidiyorum, Mustafa Kemal Paşa'ya.
>
> Başüstü ambarında, güverte yolcularının çıkınları, sepetleri, sandıkları, çoluklu çocuklu, kadınlı, erkekli fakir kalabalığı arasındayım. şehrime bakıyorum. Onun bir semtine, bir girintisine, çıkıntısına değil, tümüne bakıyorum." (**YGŞBK** 1987: 43-44)

Vâlâ'nın bahsettiği yaşlı şâirlerin kim oldukları belli değildir ama Anadolu'ya geçişte önayak olanın Yusuf Ziya olduğu ve "mürur tezkereleri"ni Yusuf Ziya'nın gizli teşkilâtta görevli bir akrabasının temin ettiği anlaşılmaktadır. Nâzım Hikmet'in hayatını

yazan Radi Fiş de (1975: 213) "Arkadaşlarını gizli Kemalist Teşkilâtıyla tanıştıran Yusuf'tu" ifadesiyle Yusuf Ziya'nın kaçıştaki rolüne işaret eder. Nâzım Hikmet'in romanındaki isimlerden Süleyman Yusuf Ziya'yı, Tevfik de Faruk Nafiz'i temsil etmektedir. Romandaki bu parçayı kısmen iktibas eden Kemal Sülker (1987: 80), eserdeki isim sembolizasyonuna uymamış, Süleyman ismi yerine Yusuf Ziya, Tevfik yerine de Faruk Nafiz'i kullanmış; fakat, "İstanbul'dan Mustafa Kemal'e silah kaçıran teşkilatın idarecilerinden biri Süleyman'ın akrabası. Üç tane sahte yol kâğıdı sağladı bize" ibarelerini, ideolojik gayeyle, Yusuf Ziya'nın ve akrabasının bu hadisede oynadığı önemli rolü örtbas etmek için, atlamayı tercih etmiştir. Ekber Babayev (1976: 44-45) ise Nâzım Hikmet'in İnebolu'ya gidişini, aynı parçayı, tasarrufa gitmeden olduğu gibi iktibas ederek, tarafsızca anlatmıştır.

Yeni Dünya vapuru, Sirkeci'den hareketinin ertesi günü, iyi bir havada Zonguldak'a varır. Donanma günlerinde olduğu gibi renk renk bayraklarla süslü kayıkların Vapur'a doğru geldiğini gören yolcular bu törenin sebebini merak ederler. Biraz sonra heyecanla gemiye gelen Zonguldak'lı gençler, aralarında Nâzım Hikmet'in de bulunduğu hececi dört şâiri sorarlar. Büyük bir hürmet ve itibarla şâirleri süslü kayıklarıyla karaya çıkaran gençler, şâirlerin Yusuf Ziya'nın hatırlatmasıyla Anadolu toprağını öpmelerinin ardından, denize bakan bir çardağın altındaki kahvehanemsi bir gazinoda kurulmuş olan bayraklarla süslenmiş muazzam bir masada izzet ve ikramda bulunurlar. Bu görkemli karşılama ve ağırlamanın ardında, Kuva-ı Milliye'nin Zonguldak ajans müdürü veya istihbarat görevlisi Ragıp Bey vardır. Ankara'ya çektiği telgrafla genç şâirlerin adlarını bildirerek, gelişlerini müjdeler.

Ziyafet masasında karşılıklı nutuklar irad edilir ve o devirde alenen kullanımı yasak olmasına rağmen misafirlere rakı ikram edilir. Genç şâirler, artık İstanbul dışında da tanınır sanatkârlar olmanın heyecanı ve kıvancı içerisinde şiirlerini okurlar. Zonguldak'lı kuva-yı milliyecilerin misafirlerini karşılıklı müsbet intiba, niyet ve heyecanla vapura

bindirişlerinden gayet memnun olan şâirler, her durakta böyle sevgi gösterileriyle karşılanacaklarını sanırlar. O gece fırtınalı bir yolculuktan sonra vapur İnebolu önlerine gelir.

Nâzım Hikmet vapurda, akrabalarından bazılarının tanıdıklarıyla ve eniştesinin arkadaşlarıyla karşılaşır. Bunlardan süvari kaymakamı Hacı Arif eniştesini çok iyi tanımaktadır. Nâzım Hikmet, bu insanların hepsinden önemli derecede yakınlık görür.

İstanbul'dan İnebolu'ya yetmiş beş saatte gelinmiştir. İnebolu'da vapurun yanaşabileceği ne rıhtım vardır, ne mendirek. Karadeniz'in dalgaları güverteye kadar yükselip alçalırken, İnebolu kayıkçıları açıkta duran vapurdan yük ve yolcuları büyük bir ustalıkla kayıklara aktarırlar. Dalga yukarda iken kaptıkları yolcuları ve eşyalarını alçalırken kayığa yerleştirir ve heyecanlı yolcuları sağ salim karaya çıkarırlar. Karaya çıkanların, yerlere kapanışını gören şâirler, Zonguldak'ta öptükleri toprağı tekrar öperler. Süslenmiş kayıklarla karşılanmayışlarını denizin azgınlığına verirler. Sahilden yukarıya doğru bir yarı tırmanarak çıkan yolcular, karşılarına çıkan iki sivil polisle bir komiser tarafından karakola götürülürler. Komiser ve polisler yeni gelenlere çok kaba davranır. Mütevazi eşyaları didik didik edilir, üzerleri aranır, cepleri teker teker ters çevrilerek bakılır. Yusuf Ziya, Zonguldak'ta gördükleri itibardan sonra karşılaştıkları bu nahoş ve haysiyet kırıcı duruma sinirlenir ve "-Pabuçlarımızın içine de bakın bari" der. Komiser de: "-Çıkart pabuçlarını, çıkart çoraplarını." emrini vererek çıkarttırdığı ayakkabı ve çoraplara bakar. Şâirler bu anlaşılmaz muamelenin sebebini sorduklarında komiser Ankara'dan öyle emir aldığından başka bir şey söylemez[1]. Tevkif edildiklerini dahi düşünen şâirler, karakolda üç dört saat tutulduktan sonra akşam üzeri serbest bırakılırlar ve Karadeniz rüzgârlarına açık, duvarları zangır zangır titreyen, külüstür Karadeniz Oteli'nin dört kişilik bir odasına yerleşirler.

---

1 Ekber Babayev, Komiserin şiirden anlamadığını ama İstanbul'dan gelenler arasında padişahın casuslarının da bulunabileği hususunda tecrübe sahibi olduğunu kaydeder (Babayev 1976: 45). Bu hususta olayların Şahidi Vâlâ Nureddin'de herhangi bir kayıt olmadığı gibi en küçük bir ima dahi yer almaz. Bkz. (Vâ-Nû 1980: 55-56).

Yabancılarla dolu İnebolu kasabasında, arkadaşlarıyla birlikte, herkes gibi beklemeye koyulan Nâzım Hikmet, habersiz ayrıldığı babasına, durumunu haber veren bir kart gönderir:

> "Sevgili babacığım,
>
> İki gündür İnebolu'dayız. Sıhhatim çok iyidir. Belki iki üç güne kadar Ankara'ya hareket edeceğiz. Halamın, sizin, enîştemin ellerinden, çocukların gözlerinden öperim. Mektuplarınızı beklerim.
>
> Karadeniz seyahati gayet iyi geçti. Burada âdeta yaz mevsimi. Tabiat gayet güzel.
>
> Nâzım
> İnebolu, Karadeniz Oteli"
> (Aydemir 1986b: 70).

Bu kart evde iyimser bir hava estirir. Habersiz gidişi üzüntü kaynağı olsa da, Nâzım Hikmet'in kazasız belâsız Anadolu toprağına ulaşmış olması sevindirici bir haberdir. Evdekilerin asıl endişesi hastalıktan kalkmış olan Nâzım Hikmet'in sıhhatidir.

1. İnebolu'da

İnebolu'da sonu belirsiz bir bekleyiş söz konusudur. Çünkü, burası Anadolu'ya bir tür geçiş noktasıdır. Bu noktada yerli yabancı herkesin belli bir süre beklemesi şarttır. Ankara'dan gelecek cevap veya tahkikat neticesinde geçiş izni çıkan insanlar yollarına devam ederek Ankara'ya giderler; izin çıkmayanlar da, geldikleri İstanbul'a geri gönderilirler.

Nâzım Hikmet ve arkadaşları, İnebolu'da bir tür kulübe benzeyen ve oranın daha çok genç münevver muhitinin toplandığı bir lokal vazifesi gören Gençler Mahfili'ne devam etmeğe başlarlar. Bu mahfilde çay içip gazete okuyan genç şâirler, oradaki aydınlarla sohbet eder, memleket meselelerini konuşurlar. Akşamları oldukça kalabalık olan bu mahfilde genç şâirler şiirlerini okurlar. Nâzım Hikmet, günün gerçeklerine uygun düşen milliyetçi havadaki şiirlerini okur ve bunun karşılığını diğer şâirlerden

fazla alkışlanarak alır.

İnebolu'daki bekleme süresini otel, kahvehâne ve ahçı dükkânlarında geçirmek zorunda kalan insanların çoğu gibi Nâzım Hikmet ve arkadaşlarının da parası tükenir. Yusuf Ziya, gemide tanıştıkları ve Türkçe bilmediği için tercümanlığını yaptıkları Seyfettin Gaştof adlı Polonyalı'dan borç bile ister, ama girişimi sonuçsuz kalır. Yarı aç yarı tok, ama son derece dertli ve heyecanlı geçen on beş günün sonunda, komiser, şâirlerden Yusuf Ziya ve Faruk Nafiz'i karakola çağırır. Nâzım Hikmet ve Vâlâ Nureddin, yaşları küçük olduğu için ciddiye alınmadıklarını, adam yerine konmadıklarını düşünerek üzülürler. Şöhretli şâirler Yusuf Ziya ve Faruk Nafiz'in Ankara'ya, kendilerinin de geriye, İstanbul'a gönderileceklerini zannederler. Fakat düşündüklerinin aksine, Ankara'nın Yusuf Ziya ve Faruk Nafiz'e "seciyesiz" oldukları gerekçesiyle, izin vermediğini ve İstanbul'a geri gönderileceklerini öğrenince şaşırır ve bu muameleyi büyük haksızlık sayarlar. Çünkü, seciyesizlik ithamının sebebi Yusuf Ziya'nın **Alemdar** gazetesinin yazarı olması ve edebiyat sayfasını idare etmesi, Faruk Nafiz'in de Sadrazam Damat Ferit Paşa'dan nişan aldığı iddiasıdır.

Gerek Nâzım Hikmet'in şiirlerinin neşredilmesi ve tanınması Yusuf Ziya'nın sayesinde olduğu için ve gerekse Vâlâ Nureddin'in **Kitap**'lar serisini birlikte neşrettikleri arkadaş topluluğu içinde Yusuf Ziya'nın da bulunması dolayısıyla, kader arkadaşlarının İstanbul'a iadesi şâirleri ziyadesiyle üzer. İnsanlara nefret duyarak sahil boyunca uzaklaşır ve devrik bir kayığa yaslanarak yaşlı gözlerle arkadaşlarını götüren vapurun ardından bakarlar. Bayırları tırmanıp tepelere çıkarlar, vapur gözden kaybolunca, Nâzım Hikmet, kızgınlıkla "Tuh, Allah cezalarını versin!" diye söylenerek dürtüklediği bir taşın yuvarlanmasına sebep olur. Taş sahildeki bir ahşap evin duvarını delerek içeri girer. Nâzım Hikmet ve Vâlâ korkuyla gizlenip bakarlar. Evden herhangi bir ses çıkmaz. Eğer soran olursa kayayı orada otlayan bir ineğin yuvarladığını söylemeye karar verirler. Üzüntü ve heyecan içersinde otele döndüklerinde kendilerini

polisin beklediğini görür ve biraz önce Nâzım Hikmet'in yuvarladığı kayadan dolayı hesaba çekileceklerini düşünürler. Fakat, gene netice farklı çıkar: kendilerine Ankara'ya gitme izni çıkmıştır ve polisler Ankara'dan gönderilen harcırahı getirmişlerdir. İmza karşılığı aldıkları harcırahı ilerde verilecek vazifeye karşılık olarak düşünürler (Vâ-Nû 1980: 56-57). Aydın Aydemir (1988: 72) ve Radi Fiş (1975: 2213-214), bu hususları, Vâlâ Nureddin'in müşahedelerinden biraz farklı şekilde aksettirirler.

Herkese onar lira harcırah gönderilirken Nâzım Hikmet ve arkadaşına yüzer lira harcırah gönderilmesi oldukça dikkat çekicidir. Parayı gönderen Nâzım Hikmet'in annesi Celile Hanım'ın tanıdığı ve Ankara Hükûmeti'nin içişleri bakanı Abdülhak Adnan'ın eşi ünlü yazar Hâlide Edip Hanım'dır. Hâlide Edip ve eşi Nâzım Hikmet ve arkadaşına kefil olmuş ve bu harcırahı temin etmişlerdir. Üç dört günden beri karınları aç olan iki şâir hemen çarşı ortasındaki bir börekçi dükkânına girerler. Zayıf ve iştahsız arkadaşı Vâlâ Nureddin bir şey yemezken Nâzım Hikmet karnını tıka basa doyurur. İade edilen arkadaşlarına üzülürken darlıktan kurtulmuş olmanın sevinci içerisinde gittikleri iskele kahvesinde daha önce gördükleri ama yakınlık kurmadıkları küçük bir ağabey topluluğuyla karşılaşırlar. Bunlardan bazıları Almanya'da bulunmuş ve sokak hareketlerine katılmışlardır.

2. Spartakistlerle Karşılaşma

Bu ağabeyler, Nâfi Atuf [Kansu, 1890-1949], Vehbi [Mehmet Vehbi Sarıdal 1886-1969], Sadık Ahi [Mehmet Sadık Eti, 1895-1957], Bıdıbıdı lâkaplı Servet [M. Servet Berkin 1894-1941] Bey, posbıyıklı bir ustabaşı ve daha başkaları... Vâlâ Nureddin'e (1980) göre o güne kadar "şöven bir milliyetçi" olan Nâzım Hikmet, Sadık Ahi vasıtasıyla komünist fikirlerle tanışır ve onun anlattıkları doğrultusunda komünistliğe ilk temayülleri de, 1921 yılı Ocak ayının ortalarında İnebolu'da gene Sadık Ahi'nin tesiriyle başlar.

"Nâzım'a İnebolu'da komünistlik fikirlerini ilk aşılayan Spartakist

> ağabeyler arasında Sadık Ahi'nin kırmızı bir boyun atkısı vardı. Rüzgârda yürüyorduk ve o anlatıyordu.
>
> -Böyle bir boyun atkısı takıp ihtilâl nutukları söylemek, ihtilâl şiirleri okumak senin manevî bünyene ne kadar yakışacaktır, Nâzım."
>
> "Sadık Ahi, zulüm gören halk tabakasının karşısına şair olarak çıkıp insanlığa sosyal adaleti sağlamanın asil bir yüreğe vereceği zevki anlatıyordu" (Vâ-Nû 1980: 58-59).

Nâzım Hikmet "Peki ahilik, komünistliğe benzerliği nedir?" diye sorunca Sadık Âhi bıyık altından güler, esrarengiz tavırlar takınır ve etrafına bakınarak gelenlerin olduğunu, böyle mevzuların elâlemin yanında değil tenhada konuşulması gerektiğini söyler. Sadık Âhi'nin anlattıklarını hayranlık ve tecessüsle dinleyen on dokuz yaşın toyluğundaki Nâzım Hikmet ve arkadaşını, büyük sırların eşiğine gelmiş gibi merak sarar. Sordukları soruları Sadık Ahi ve diğerleri tarafından gülüşlerle hatta kahkahalarla karşılanınca cehaletleri yüzünden utanır, mahcup olurlar. Ağabeyler gençlerin omuzuna vurur, "cahiller" diye istihza ederler.

Sadık Ahi ve Posbıyıklı Ustabaşı, Karl Liebnecht ve Rosa Luxemburg hayranı olup, Almanya'da iken katıldıkları Spartakist faaliyetlerde silahlı çatışmaya bile girdiklerini söylemekte ve Nâzım Hikmet ve arkadaşının daha önce hiç işitmediği Karl Marx'tan, Engels'ten, Kautsky'den söz etmektedirler. Şâirlerin bilgisizliğine şaşan Spartakistler, onları artık "buyurun şâirler" diye değil de "gelin bakalım cahiller" diye çağırmaya başlarlar. Sadık Âhi, "cahilsiniz" taktiğiyle gençlerin merakını tahrik ederek eski ahilerin sırları gibi, sosyalizmin de meraka değer sırlarına vakıfmış gibi davranır ve ahileri doğunun komünistleri olarak tanıtır. Diğer ağabeylerden Vehbi Sarıdal, "Etme bu çocuklara"; Servet Bey, "Kıyma cahillere!", diyerek, Nafi Atuf da sosyalist olmadığını söylemek suretiyle Sadık Ahi'ye karşı çıkarlar. Daha müşfik görünen Vehbi Sarıdal, Nâzım Hikmet'e şiirlerini yazması için lügat kalınlığında bir defter hediye eder (Vâ-Nû 1980: 103).

Fakat genç şâirler, ahi şeyhinin eteğine yapışmış, sırlarını öğrenmeye can atan iki

mürid gibi Sadık Ahi'yi ve telkinlerini dinlerler. Özellikle Nâzım Hikmet, Sadık Âhi'yi ciddiye alır ve söylediklerinden bir sonuç çıkarmaya uğraşır. İki arkadaş, Eski Roma'daki köle isyanını, sınıf meselesini, proleteryayı öğrenirler. Bizdeki sınıflar da köy ağaları, istismarcılar, şehir zenginleri, doğrusu fakir fukaranın kanını emen iliğini sömürenler; koruyucuları ise sınıf hükümetidir. Ama Hükümetin başında Mustafa Kemal olduğu için bu fikre rıza göstermezler. Çünkü Emin Âli'nin Sirkeci Rıhtımı'ndaki nasihati akıllarındadır. Buna karşılık düşünce ve inançlarında değişmeler baş göstermiş, bir bocalama içine düşmüşlerdir. O güne kadar içinde bulunup benimsedikleri milliyetçi fikirlere mukabil, Sadık Âhi'nin telkin ettiği sosyalist fikirler, sınıf düzeni, emperyalizm, beynelmilellik, halk tabakalarının istismarı gibi zıt kutuptaki görüşlerin tesirinde bocalarlar. Bunların yanında Seyfettin Gaştof, Nâzım Hikmet'in koluna girer, onun coşkun mizacını damarlarındaki Polonya kanı ile izah ederek, Polonyalıların keskin ihtilalci olduklarından bahisle, şâiri bolşeviklik aleyhinde kışkırtır. Fakat Gaştof'u ciddiye almayan Nâzım Hikmet, ona gayet küstahça cümlelerle ağzına geleni söyler.

İnebolu'da Spartakistlerle karşılaştıktan sonraki günlerde, Nâzım Hikmet ve arkadaşı Vâlâ Nureddin'in üzerinde "şöven milliyetçilik geleneğine bağlılıkla", yeni karşılaştıkları ve "henüz pek esrarengiz, pek muammalı olan komünistlik anlayışı" (Vâ-Nû 1980: 58-66) çatışır durur.

Bu fikrî çatışmanın üstesinden gelebilmek, düşüncelerini gözden geçirip bir düzene sokabilmek için "ikili yalnızlık" içerisinde kalabalığın dışında, sâkin köşelerde bir tür inzivaya çekilirler. Dillerinde "İçanadolu", yüreklerinde bir çeşit "İçanadolu egzotizmi", İnebolu çevresindeki tepeleri, yatırları dolaşırlar. İçinde bulundukları ruh hâli ve manzara şâirliklerini kamçılar ve baş tarafını Vâlâ Nureddin'in, ortasını ikisinin beraberce ve son kısmını da Nâzım Hikmet'in kaleme aldığı "İnebolu" (Vâ-Nû 1980: 66-67) başlıklı şu şiir o günlerin havasını verir:

"İNEBOLU

İki arkadaş tuttuk dağlara giden yolu.
Öyle yükselmişiz ki, sahilde İnebolu
İnce sokaklarıyla ufaldıkça ufaldı,
Minareler bir çizgi, camiler nokta kaldı
Evleri birbirine giren şehrin içinde.
Ufuklar genişledi, önümüzde gitgide;
Denizi kucaklayan iki açık kol oldu.
Rüzgâr esti denizin suları yol yol oldu.

Dökülmüştü yerlere yığınla kuru yaprak.
Yaprakların üstünde sendeleyip kayarak,
Dağın son kayasının dibine varabildik.
Bu tepede bu kaya mağrur bir baş gibi dik!
Çıkıp onun üstünden bakabilsek eğer
Çocukken masallarda dinlediğimiz bir yer
Güzel İç Anadolu görünecekti bize.
Bunu nakş etmek için bir anda beynimize
Son adımı atmadan gözümüzü kapadık.

Gözümüz açılınca karşımızdaydı artık
Sisli vadileriyle rüyalı Anadolu.
Görüyorduk uzaktan dereye inen yolu.
Sağ yanında bir çayır, solda çam ağaçları...
O kadar yakındı ki dağların yamaçları
Dereye düşen bahar bir daha çıkamamış!
Bu ne güzel memleket! Yüksek dağlarında kış,
Deresinde ilk bahar, yollarında sonbahar
Altın güneşinde yazın sıcaklığı var."

(İç Anadolu'ya İlk Bakış **Ş8 İŞ** 109)

1920 Yılının Ocak ayının ikinci haftasında, İnebolu'nun sağ tarafındaki ağaçlıklı tepedeki türbenin yanında yazdıkları bu şiiri, Gençler Mahfili'nin hatıra defterine el yazılarıyla geçirirler. Bu şiir, Nâzım Hikmet'in, ortak imza ile de olsa Anadolu'daki ilk kalem tecrübesidir. Daha sonra okul kitaplarına alınan bu şiir, Nâzım Hikmet'le Vâlâ Nureddin'in Anadolu karşısında aldıkları romantik tavrı aksettirir.

3. Ankara'ya Doğru

Mürur tezkerelerini almış olan birçok Ankara yolcusu, bu arada Sadık Ahi ve arkadaşları Spartakistler tuttukları bir arabayla Ankara'ya doğru yola çıkarlar. Nâzım Hikmet ve arkadaşı da gitme hazırlıkları yaparken, hava sertleşir ve İnebolu'ya diz boyu kar yağar. Fakat idealist genç şâirler Matbuat Müdürlüğü bünyesinde kalemleriyle

görecekleri hizmetin aşkı ile karda kışta yola çıkmak niyetindedirler. Gençler Mahfili'nde kurtlara yem olacaklarını, gövdeyi aşan kara saplanıp kalabileceklerini, hiç olmazsa önce birilerinin gitmesini bekleyip onların izlerinden gitmelerini ihtar edenlere kulak asmaz, aşamayacakları dağ olmadığını iddia ederler. Tedbirli davranmalarını öğütleyen tecrübe sahibi yaşlı kişileri küçümserler. Nâzım Hikmet, bu yoldaki iddialarını şiirlerindeki coşkunlukla haykırarak inandırıcı bir tesir uyandırır. Israrındaki azim ve kararlılık bir kısım gençleri etkiler. Askerî mektepleri bitirmeden ayrılmış olan bazı gençlerin yanında, bunların akranı olan bazı sivil gençlerde de bir kafile hâlinde birlikte gitme isteği uyanır.

Yaşına ve gelişkin vücuduna rağmen, bir yanıyla hayat karşısında tecrübesiz ve vasiye muhtaç bir çocuk görünümü arzeden Nâzım Hikmet, hayata yatkınlığını ve pratik kabiliyetlerini gördükçe, arkadaşı Vâlâ Nureddin'e güveni artar ve aldığı harcırahtan ibaret olan cebindeki bütün parasını arkadaşına teslim eder. Vâlâ'nın teşebbüsü ile su çeken ayakkabılarını, çapula denen uzun mest çizmelerle değiştirir ve yün çorap gibi diğer ihtiyaçlarını temin ederler. En sonunda da hâlâ püskülsüz kırmızı fes giyen Nâzım Hikmet'e bir kalpak alırlar. Çünkü fes, dekadan bir giysi olarak algılanmakta ve tereddüt uyandırmaktadır. Kalpak ise milliyetçilik alameti olarak görülmektedir. Nâzım Hikmet'in bu anlarını Vâlâ Nureddin şöyle anlatır:

> "Kalpaklardan kalpak beğenmesini ona bıraktım. Özgürlüğün bu derecesinden pek memnun kaldı. Hemen eli boz rengi bir uzun tüylü kalpağa gitti" ... "Mevlevî külâhına yakın uzunluktaydı. En üstü kırmızı çuha ve sırma şeritlerle süslüydü. Nâzım kalpağın içine bir yumruk attı, gizli kalması gereken, belki de azıcık görünmesi caiz olan bu kırmızı ve sırmalı kısmı iyice dışarı fırladı. Sonra başına geçirdi kalpağı.
>
> Kulaklarına kadar indi. halbuki şapka numarası elli sekizdi. Nâzım'ın boyu zaten uzundur. Bir seksen üç filan, bununla iki metreyi geçti. Bir heyula oldu. Favorileri de var. Kulak memelerinin çok altına kadar. Bıyıkları traşlıydı. Köşe başını döner dönmez dikkati çeken bir tip iken bu kalpakla Macar mı desem, Kazak mı desem, öyle değişik bir tip oldu.
>
> Sırtında kadife yakalı gri paltosu. Paltonun altında ceket. Yine İnebolu'dan aldığımız gayet geniş külot pantolon." ... "Aynasını çıkardı. Kendini temaşa etti. Beğendi. Sonra daha usturuplu olmak için, yine cebinden hiç eksik etmediği tarağını çıkardı. Çok güzel olan ve kızların bulunduğu yerlerde mutlaka sükse yapan saçlarını iyice taradı. Favorilerini

de burnu istikametinde düzeltti. Giydi kalpağını. Heeeyt!" (Vâ-Nû 1980: 69).

İki arkadaş, tavsiyeye uyarak araştırır ve Çankırıdan İnebolu'ya kar yağmadan mal getirmiş ama yollar kapandığı için bekleyen bir genç katırcı bulurlar. Katırcı ile eşyaları taşıması ve rehberlik etmesi hususunda adam başı iki lira civarında bir paraya anlaşırlar. Nâzım Hikmet o akşam babasına yazdığı mektupta Ankara'ya gideceklerini haber verir:

"Sevgili Babacığım,

Yarın sabah erkenden İnebolu'dan hareket ediyoruz. Arkadaşlarımdan ikisi İstanbul'a iade olundular. Ben şimdi Vâlâ Nurettinle kaldım. Sıhhatim ve buradaki mevkiim çok iyidir. Bize fevkalâde itibar ediyorlar. Birkaç gündür yağan kardan yollar iyice kapanmıştı. Fakat çok şükür artık açıldı. Harcırahımız geldi. Bu para ile müreffehen Ankara'ya hareket edeceğiz. Arkadaşımdan fevkalâde memnunum. Biribirimize fevkalâde merbutuz. Gurbet ve yalnızlık bizi daha çok samimi yaptı. Onun için burada yalnız değilim hiç merak etmeyiniz.

Bugün Sırrı Bey'i gördüm. Sizin Kuzguncuk'a geldiğinizi ve müteessir olduğunuzu söyledi. Ben de çok üzüldüm. Beni affedeceğinizden eminim. Sizden izinsiz gitmek istemezdim. Fakat biliyorum ki benim vatanıma hizmetimi çok istemekle beraber, bir baba olmak dolayısıyla buraya gelmeme müsaade etmeyecektiniz.

Babacığım rica ederim. Annemin adresini veriniz. Ona mektup yazayım. Halamın gözlerinden, ellerinden, gerdanından bol bol öperim. Yemekleri burnumda tütüyor. Her patates yedikçe onun pişirdiği patatesler aklıma geliyor. Oburluktan burda bile vazgeçmedim. Bilâkis burda her şey ucuz. Gayet çok yemek yiyorum.

Samuşları çok göreceğim geldi. İnşallah büyük Samiye'ye örmek için yün, küçük Samiye'ye yemek için bal yollayacağım. Ziya'ya da bir küçük merkep yollamak fikrindeyim. Eniştem ne âlemde? Burada onun arkadaşlarına rastgeliyorum. Hepsi bana fevkalâde bir suhulet gösteriyorlar. Hatta vapurda Hacı Arif isminde bir süvari kaymakamı ile seyahat ettim. Eniştemi çok iyi tanıyor.

Burada havadisler gayet iyi. Teşkilât gayet iyi. İnsan hayret ediyor. Meselâ İstanbul'daki en ufak bir vakayı günü gününe işitebiliyoruz. Asayiş fevkalâde mükemmel.

İnşallah Kastamonu, Ankara'dan daha uzun mektuplar yollarım.

Sizin, halamın, eniştenin, büyük babamın ellerinden öper, Orhan'a, Samiyelere, Ziya'ya, Hatice'ye, (..) ismini unuttum: o küçük kıza selamlar yollarım.

Oğlunuz
Nâzım Hikmet"

(Aydemir 1986b: 71-72)

Nâzım Hikmet ve arkadaşları, buz gibi soğuk bir sabah erkenden, sekiz on kişilik

bir kafile halinde, büyük bir coşkunlukla Kastamonu'ya doğru yola çıkarlar. Karlı yolu açarak ilerlemeğe başlayan kafile, bütün gün yokuş yukarı tırmanır. Yükseldikçe karın kalınlığı artar. Ormanlık dağ yollarından sekiz saat boyunca ancak otuz kilometre yürüyebilirler. Alabildiğine yorgun bir halde menzil başında bir hana inerler. Anadolu hakkında bilgileri yok denecek kadar azdır. Nâzım Hikmet ve arkadaşı bu yolculuk sırasında tam mânâsıyla Anadolu'nun cahili olduklarını fark ederler. Çünkü hayal ettikleri "İç Anadolu" dekorlarından bir eser göremezler. İki arkadaşın düşündüğü gibi han köşelerinde vecizeler savuran hakîm ihtiyarlar, bilge kişiler yoktur. Ortalıkta bir perişanlık, cehalet ve derbederlik hüküm sürmektedir. Bu hâl Nâzım Hikmet ve Vâlâ Nureddin'in Anadolu gerçeği ile yüzleşmeleri ve Anadolu'yu içinde bulunduğu şartlarda idrâk etmeleridir. Ertesi gün yollarına devam eder ve düz arazide bir kahveye inerler. Burada yiyecek olarak yumurtanın dışında birşey bulamazlar. Yumurtanın çok ucuz olduğunu gören Vâlâ Nureddin, Kahvehaneciye tavasının kaç yumurta aldığını sorar. Kırk yumurta alan tava ile kafileye bir yumurta ziyafeti çeker. Hamlıkları üzerinden gider, yola alışırlar ve üçüncü gün daha az yorulmuş olarak Kastamonu'ya girerler. Bu üç günlük yolculuğun edebî mahsûlü iki şâirin ortak yazdığı bir şiirdir. İlk dörtlük Nâzım Hikmet'e, ikinci dörtlük ise Vâlâ Nureddin'e aittir.

Alnımızda yanar gençliğin tacı
Yorgunluğun anasını satarız!
Elimizde neşemizin kırbacı
Ufukları önümüze katarız.

Göğsümüz kuvvetli, gönlümüz temiz
Tükenmez yolları tüketiriz biz.
Ne saray, ne hamam, ne han isteriz,
Nerde gün batarsa orda yatarız!

Sabah buradaysak, akşam ordayız.
Günlerin peşinde bir hovardayız.
Bazı mısra gibi dudaklardayız.
Bazı "Kimsin" diye soran bulunmaz.

Hey anam hey! Yolcu yolunda gerek.
Bazı altımızda kuştüyü döşek,
Bazı örtünecek yorgan bulunmuaz!

(Vâ-Nû 1980: 70; **Ş8 İŞ** 110).

"Yol Türküsü" diye adlandırdıkları bu şiiri o zamanki marşlardan birinin havasına uyarlayarak hep bir ağızdan okur, neşelenir, hayat bulurlar. Vâlâ Nureddin, müstakbel mesleği gazeteciliğin ilk denemesini, eşyalarını taşıyan katırcı ile röportaj yaparak uygular. İki üç gün geçirdikleri Kastamonu'da şehrin aydınlarıyla görüşür, kaçak rakı içerek eğlenirler. Bu arada bir İstiklâl Mahkemesi'ni iş başında görürler. Vâlâ Nureddin, mahkemenin işleyişini şöyle anlatır:

> "Bir mektep binasına girmiştik, sınıftaki kürsüye yelpaze kalpaklı bir zat oturmuştu. Tepesinde «İstiklâl Mahkemesi Allah'tan başka kimseden korkmaz» yazılıydı. İki yanında galiba iki de aza vardı. Lâkin sınıfı halk kalabalığı öyle doldurmuştu ki, kim aza kim dinleyici belli olmuyordu. Biz de araya sıkıştık. Jandarmalar halkı yararak fidan boylu bir delikanlıyı getirdiler. Başında bir fes vardı. Ayağındaki yemeniler boyalıydı. Gayet terbiyeli, uslu akıllı, sevimli bir adamcağız.
>
> Adı, sanı soruldu. «Kaçtın mı?», «Kaçtım.»
>
> Reis sağa döndü, fısıldaştı. Sola döndü, fısıldaştı. İstiklâl Mahkemesi'nin temyiz edilemez kesin kararını şıpın işi verdi:
>
> - Eydam!
>
> Yani idam.
>
> Ve götürdüler, astılar fidan boyluyu oracıkta" (Vâ-Nû 1980: 81).

İstiklâl Mahkemesi'nin kararındaki bu sertliği ziyadesiyle yadırgayan şâirler, asker kaçağı gencin âdeta "hamamın nâmusunu kurtarmak için" asılmasını, kendi şahsiyetleri ile cemiyet arasındaki bir zıtlık olarak değerlendirirler.

Perişanlık ve sefaletin hüküm sürdüğü köylerden geçerek, yatsıya doğru Çankırı'ya girerler. İnebolu'dan yaylı araba ile gelmiş olan Spartakistler'le tekrar karşılaşırlar. İki gün dinlenirler. İnebolu'dan birlikte yola çıkan kafiledekilerden bazıları, yorgunluk dolayısıyla Kastamonu'da, bazıları da Çankırı'da kalırlar. Eşyaları taşıyan katırcı da Çankırı'da kalır. Kafile dağıldığı için Nâzım Hikmet ve yol arkadaşı yeni bir kafileye katılarak Ankara'ya doğru yola koyulurlar. Üç gün sonra ulaştıkları Ankara'ya Çankırı Kapısı'ndan giren şâirler, Taşhan'da kiraladıkları bir odaya yerleşirler.

Nâzım Hikmet'in, Ankara'ya sonradan gelen birçok kişi gibi şehrin yabancısı olmasına karşılık, gerek anne tarafından gerek baba tarafından çok sayıda yakın ve uzak

akrabası yanıda aile dostları da Ankara'da bulunuyor, üstelik bu yakınlar yüksek mevkileri işgal ediyorlardı. İsmail Fazıl Paşa, Oğlu Ali Fuat [Cebesoy] Paşa, Hüseyin Hüsnü Paşa, Albay Mehmet Ali Bey, Samih Rıfat anne tarafından; halasının kocası Albay Necip Bey ise baba tarafında akrabaları arasında yer alıyordu. Bunların dışında Nâzım Hikmet'in Kâzım Nami [Duru 1876-1967] gibi baba dostları hatta Taninci Muhiddin Bey gibi ailece görüştüğü komşuları bile vardı. Bu bakımdan Nâzım Hikmet'in Ankara'da yabancılık çekmesi pek uzak bir ihtimaldi.

4. Ankara'da

İki genç şâir, ceplerindeki harçlığı oldukça dikkatli ve ihtiyatlı bir şekilde sarfetmelerine karşılık, Taşhan'daki masrafa dayanamazlar. Ankara'nın dış semtlerinden birinde, Spartakist topluluğunun özellikle Sadık Âhi'nin de kalmakta olduğu Yahudi Mahallesi'nde, pansiyona benzeyen bir eve taşınmak zorunda kalırlar. Kalabalık bir hâlde bir odada yatıp kalkar, kırlarda dolaşırlar. Bu arada Sadık Âhi'yi ilgi ile takip eder ve anlattıklarını dinlerler. Topluluk bir Ermeni kadının taş mutfağına geçer, genç şairler de onları takip ederler. Sosyalist bilgi ve duyguları Vâlâ Nureddin'in (1965) ifadesiyle "Sosyalist bilgi ve duyguları" günden güne kabarır.

Sadık Âhi, gizlilik havasında etrafına bakındıktan sonra Karl Marx'ın görüşlerini aktarır. Adeta dinî bir vecd hâli içinde, esrarengiz ve şâirâne bir havada aktardığı görüşleri tefsire tabi tutar. Nâzım Hikmet, Karl Marx'ın "proleteryanın zincirlerinden başka kaybedecek hiçbir şeyi yoktur" cümlesini ilk defa burada Sadık Âhi'den duyar. Nâzım Hikmet ve arkadaşı, Sadık Âhi'yi ve anlattıklarını aynı vecd ve istiğrak havası içerisinde adeta büyülenerek dinlerler. Sadık Âhi, eski âhî şeyhleri gibi, genç müridleri irşad sadedinde konuşur. İnebolu'dan Ankara'ya geliş sırasındaki intibalarla Sadık Âhi'nin irşadlarını bir araya getiren genç şâirler çöken memleketin kurtuluşu için sisler arasında ümit kapıları arar ve tek kapıda karar kılarlar. Vâlâ Nureddin, Nâzım Hikmet'le bu karara varışlarındaki ruh hâllerini ilk çağlarda paganların yeni dinlere girişlerindeki

ruh hâllerine benzetir (Vâ-Nû 1980: 90).

Zekeriya Sertel Nâzım Hikmet'in Ankara'daki günlerini şöyle aktarır:

> "İnebolu"dan tanıdıkları Spartakistlerle buluşuyorlar. Onların daveti üzerine genç şairler Taşhan'ı bırakıp Spartakistlerin bulunduğu eve taşınıyorlar. Orada geniş bir odada hep birlikte yaşamaya başlıyorlar. Sadık Ahi komünizm propagandasına İnebolu'da kaldığı yerden başlıyor. Evde veya kırlara geziye çıktıkları zaman onlara marksizmden, Engels'den Lenin'den bahsediyor. Kapital'den bazı parçalar aktarıp anlatıyor. Adeta onlara komünizmin teorisi üstüne sürekli ders veriyor. Akşamları odada birleştikleri zaman da bu konu üzerinde tartışma yapıyorlar. Nâzım Hikmet burada bir seminere düşmüş gibidir. Marksizm üstüne verilen bilgiyi heyecanla izliyor ve kafasına yerleştiriyor" (Sertel 1991: 89).

Nâzım Hikmet'in Ankara'da konuştuğu başka kimseler de vardır. Bunlardan biri şairin otobiyografik romanında Erzurumlu şair diye bahsettiği ve İstanbul'dan tanıdığı eski bir arkadaşıdır. bu kişi o zamanlarda Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde zabıt kâtipliği yapmakta olan Kemaleddin Kâmî [Kamu 1901-1948]'dir.

Genç şairler, heyecanlarını cemiyete yaymak arzusuyla, Ankara'da bir dergi çıkarmaya karar verirler. Sadık Âhi ve diğer Spartakist ağabeylerin destekleriyle çıkacak ve Emperyalist Batı'ya karşı mazlum Asya toplumlarının mücadelesini işleyecek olan bu antiemperyalist derginin adı Asya olacaktır (Babayev 1976: 60; Vâ-Nû 1980: 165-166). Nâzım Hikmet, 1921 Şubatında bu dergide yayınlamak üzere yazdığı şiirde, millî mücadelenin baş düşmanı olarak gördüğü İngiltere'yi "adalı haydut" diye tavsif etmekte ve yermektedir:

.....
Adalı haydudun titresin tacı!
Kırılan bir zincir uğultusu var
Doğudan batıya göçen bu seste.
Ey matem diyarı, göz yaşını sil!
Kanlı bir tacidar uğruna değil;
Kurtuluş içindir döktüğün bu kan.

Nuh'un beklediği güvercin gibi
Dualı dudaklar özleyen ruhlar
Bekliyor Asya'nın kızıl kuşunu.
Istırap içinde bütün bir cihan
Asya'dan umuyor kurtuluşunu.

(**Ş8 İŞ** 114)

Sadık Âhi, Nâzım Hikmet'in bu satırları okuduğu sırada yeni dünya görüşünde aldığı mesafeyi fark ederek hayretini gizleyemez. Şiirdeki "kızıl kuş" ibaresini duyan oradaki bütün Spartakistler o anda bir polis baskınına maruz kalmış gibi telâşa kapılırlar. Yeni görüşler konuşulur, sohbetler tartışmalar devam eder ama Asya dergisi bir teşebbüsten ileri gidemez ve çıkamayan bu dergi Vâ-Nû'nun deyimiyle lafta kalarak doğmamış çocuk olur (Vâ-Nû 1965; 1980: 165-166)[1].

Değişik tesirler arasında Ankara'daki muhtelif mahfilleri dolaşan Nâzım Hikmet ve arkadaşı, bir noktadan sonra kendilerini Mustafa Kemâl muhaliflerinin safında bulurlar. Nâzım Hikmet, öteden beri koyu bir Mustafa Kemal takdirkârı iken, Paşa'nın "tantanalı muhafız alayı", içki yasağına rağmen içki âlemleri düzenlemesi gibi sebeplere ilâve olarak muhteşem dekor ortasında tek başına ve halkın dışında oluşunu antidemokratik bulur. Bu durum, onun muhaliflere yönelmesine zemin hazırlar. Trabzon'da Mustafa Suphî ve arkadaşlarının denizde gece vakti öldürülmelerinin arkasında Ankara'nın bulunduğu söylentileri, "siyasî cinayetlerin ve ferdî darbelerin" karşısında olan Nâzım Hikmet ve arkadaşı üzerinde menfi tesirler uyandırır. Genç şâirler bu hadisenin kötü tesirlerini meydana vurmaktan kaçınmazlar (Vâ-Nû 1980: 90-92). Günlerini umumiyetle Kuyulu Kahve'de değişik kişi ve topluluklarla sohbet ve tartışmalarla geçiren genç şairler, herkesle her konuda konuşur, görüşür ve tanıştıkları değişik insanlarla fikir teatisinde bulunur ve ahbaplık kurarlar. Bunların başında Spartakistler topluluğu gelir. Sık sık görüşüp teklifsiz konuştukları ahbapları arasında saf görünen Patriyot Hilmi ve "şiirden anlayan, sosyalizmden çakan" Külhanbey Celâl gibi polis daha doğrusu hafiye oldukları söylenen kişiler de vardır. Ankara boş durmamakta, gelip gidenden olup bitenden haberdar olmakta ve tedbirler almaktadır.

Herşeye rağmen, Nâzım Hikmet'in akrabalarından İsmail Fazıl Paşa, genç şâirleri

---

1 Bu açık gerçeğe rağmen, Zekeriya Sertel (1991: 92), "Ankara'da bir ay kalıyorlar. Bu dergi çıkıyor." ve Ekber Babayev (1976: 61), "Asya dergisi topu topu bir sayı çıkabildi" iddiasında bulunurlar.

Mustafa Kemal Paşa'ya takdim etmek arzusundadır. Bunun için Samih Rıfat'la Nâzım Hikmet'e birkaç kere haber gönderir. İsmail Fazıl Paşa'nın davetine icabet etmeyen yahut edemeyen Nâzım Hikmet ve arkadaşı, bir başka akraba Hüseyin Hüsnü Paşa ile karşılaşırlar. İsmail Fazıl Paşa ile aynı köşkte oturan ve Vâlâ Nureddin'in de Selânik'ten baba dostu olan Hüseyin Hüsnü Paşa, genç şâirlere hitaben "-Çocuklar ne hakikatsiz şeylersiniz. Neden gelmediniz bize?" diyerek serzenişte bulunur. İsmail Fazıl Paşa [Kandiye, 1856-Ankara, 18. 4. 192] ile diğer akraba amcaların Nâzım Hikmet'i merak ettiklerini, sorup soruşturduklarını söyler ve iki genci köşke yemeğe davet eder. Tedahüldeki maaşlarını yeni almış olan Hüseyin Hüsnü Paşa, gençlerin harçlıksız olduklarına kanaat getirmiş olmalı ki onlara yarı yarıya paylaşılmak üzere yirmi beş liralık bir banknotu harçlık olarak verir. Yemek davetini tekrarlayarak ayrılır.

Davet günü Samih Rıfat, Nâzım Hikmet ve Vâlâ Nureddin'i Havuzlu Kahve'den alarak araba ile İsmail Fazıl Paşa ve Hüseyin Hüsnü Paşa'nın birlikte kaldıkları köşke götürürür. Yemekten Sonra paşalar iki şâirin okuduğu şiirleri ilgi ile dinler ve gençleri teşvik ederler. İsmail Fazıl Paşa, "Sizi Mustafa Kemal Paşa'ya takdim edeyim" diyerek, ertesi gün Nâzım Hikmet ve arkadaşının Büyük Millet Meclisi'ne gelmelerini tenbih eder.

Ertesi gün Meclise giden Nâzım Hikmet ve arkadaşını karşılayan İsmail Fazıl Paşa, gençlerin ellerinden tutarak Mustafa Kemal'in konuşmakta olduğu topluluğa doğru götürür. Bu arada konuştuğu topluluktan ayrılarak yeni gelenlere yaklaşan Mustafa Kemal Paşa'ya, genç şâirleri, isimlerini söyleyerek takdim eder. Mustafa Kemal Paşa önce Vâlâ Nureddin'le sonra da Nâzım Hikmet'le tokalaşır. Ardından da hiç bir hâl hatır cümlesi sarfetmeden, "Bazı gençler modern olsun diye mevzusuz şiir yazmak yoluna sapıyorlar. Size tavsiye ederim gayeli şiirler yazınız" şeklinde, genç şâirlerin çok önemli bulduğu bir tavsiyede bulunur. Fakat Paşa, daha sözlerini tamamlamamışken, aceleyle getirilen bir telgrafla ilgilenerek, eliyle bir selam verip genç

şâirlerden ayrılır.

Nâzım Hikmet ve arkadaşı, bundan bir gün sonra ileride maarif vekili olacak olan Necati Bey ile muarızlarınca kendisine "Hayat bir katakullidir" şeklinde bir söz isnat edilen bir politikacı ile karşılaşan genç şâirler, bu zatın "Paşa hakkında derhal bir methiye yazıp bana verin götüreyim" şeklinde bir teklifiyle karşı karşıya kalırlar. Teklif genç şâirlerce hoş karşılanmaz ve Nâzım Hikmet ayrıldıktan sonra teklif sahibinin ardından sunturlu bir küfür savurur (Vâ-Nû 1980: 95-96)[1].

Sabahleyin mesai başlangıcında harcırahlarını gönderen Matbuat Müdürlüğü'ne giderler. Matbuat Müdürü Taninci Muhiddin [Birgen 1877-1951]'dir. Aslında Nâzım Hikmet, Matbuat Müdürü'nün yabancısı değildir[2]. İstanbul'da Üsküdar Sultanîsi'nde edebiyat ve felsefe okuttuğu sıralarda, Nâzım Hikmet'in Annesi Celile Hanım'la komşu oldukları için ailece tanışırlar. Muhiddin Bey, Nâzım Hikmet'in şiirlerini okuyup takdir etmiştir. Muhiddin Bey'in kızı Âsude ile baldızı Nüzhet de Nâzım Hikmet'in bu komşuluk dönemindeki arkadaşları arasındadır. Nüzhet'in babası gümrük kâtibi İsmet Bey daha o doğmadan ölmüş, kendisini annesi Hoşnaz Hanım büyütmüş, 1914 yılında ise eniştesi Muhiddin Bey'in evine yerleşmiştir. Muhiddin Bey'le Nâzım Hikmet'in ailesi Nişantaşı'nda aynı apartmanda oturdukları için iki genç 1915'de bu komşuluk vesilesiyle tanışmışlardı (Bezirci 1993: 19). Nüzhet, Nâzım Hikmet'ten iki yaş büyük

---

1 Kemal Sülker'de (1976: 110-111) bu husus, Nâzım Hikmet'in ***Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim*** adlı kitabından aktarıldığı için, Nâzım Hikmet'in ifadesi olarak methiye değil resim olarak geçer:
"... Ziyafetin sonuna doğru dişli mebuslardan olduğunu sonradan öğrendiğim, tombul yüzlü biri: «İyi resim yaptığınızı duydum. -Nereden duymuş? Teyzemoğlundan herhalde.- Mustafa Kemal Paşa'nın şöyle heybetli bir resmini büyük fotoğraftan, yağlı boya sana elli altın alayım Paşa'dan, Pırıl pırıl elli altın!" Mustafa Kemal Paşa'nın resmini büyütmedim. Tombul yüzlü mebusun bana Paşa'dan alacağı elli atından nefret ettim. Oysa elli altın olmasaydı sevinçle yapardım bu işi o zamanlar.» Nâzım Hikmet'in kitabı hatıraların gerçeğini değil edebî gerçeği aksettirdiği için, şâir, "methiye"yi eserde "resim"le değiştirmiştir. Ekber Babayev ise, "Nâzım Hikmet'in akrabalarından biri genç şairlere Mustafa Kemal için bir övgü şiiri yazmalarını önerdi ve karşılığında ellişer lira alacaklarını söyledi: Nâzım Hikmet yanıt olarak sövdü sadece" demekte ve Vâlâ Nureddin'i kaynak göstermektedir. Burada Babayev'in Vâlâ Nureddin'in ifadelerini yanlış aktardığı görülüyor. Çünkü mezkûr teklifi yapan zat Nâzım Hikmet'in akrabası değildir (Babayev 1976: 60).

2 K. Sülker (1987: 100), Taninci Muhiddin'in Nâzım Hikmet ve Vâlâ Nureddin'i tanıdığını ileri sürmesine rağmen, Vâlâ Nureddin (Vâ-Nû 1980: 95), böyle birşeyden habersiz görünür ve Nâzım Hikmet'in Nüzhet'i "İstanbul'da bilmem nerede tanıdığı" biri olarak niteler.

olmakla birlikte aralarında bir gönül yakınlığı söz konusudur. Hatta, "yumuşak huylu, büyüklere karşı daima itaatkâr, munis ve daha ziyade kurnazlık denilen bir zekâya sahip olan" Nüzhet, "ânide köpüren, ateşli, açık kapli" (Fiş 1975: 247), Nâzım Hikmet'in tam aksi bir şahsiyete sahip olmasına rağmen genç şâirin Ankara'ya geliş sebepleri arasında ilk sırayı işgal etmektedir.

Vâlâ Nureddin, Nâzım Hikmet'in İstanbul'daki gönül ilişkilerini gözardı ederek bütünüyle Nüzhet'e yöneldiğini söyler. Genç şair Nüzhet'in çevresine yaklaşmak için elinden gelen her türlü entrikayı çevirmekten geri durmaz ama Ankara'nın şartları onun bütün teşebbüslerini engeller. Çünkü kılık kıyafeti, meselâ Mahmut Şevket Paşa kalpağı ve İnebolu'dan aldığı Karadeniz çapulaları dikkat çektiği için Ankara'da bir kızla flörte uygun değildir. Vâlâ Nureddin onun bu hâlini şöyle anlatır:

> "Zihni bir yandan yeni benimsemeğe çabaladığı sol fikirlerle meşgulken, öte yandan bu kız için birden bire «ah, of» edip beni yerimden sıçratıyordu. Aralarında çarşaf yoktu, kafes yoktu, harem ağası da yoktu. Fakat «yâ dâfi» bir gelenek vardı ki, Mecnunu Leylasından irağ[1] eyliyordu. Felek ne yaman bir sürpriz hazırlıyormuş" (Vâ-Nû 1965).

Muhiddin Bey, Nâzım Hikmet ve yol arkadaşını iyi karşılar. Eski tanışıklığın da tesiri ile "Ne iyi ettiniz geldiğinize" der. Güler yüzlü ve vaadkâr davranır. Fakat evine davet etmez. Vâlâ Nureddin, bunun sebebini Muhiddin Bey'in Nüzhet'in sırdaşı olmasına ve muhtemelen Nâzım Hikmet ile olan gönül yakınlığını eniştesine bildirmiş olmasına bağlar:

> "Enişte bizi çok sevdiği hâlde evine hiç davet etmedi. Belki de bu şark paşası, kadını pek az Ankara'da hariminin sükûnu bozulmasın istiyordu. Kıskanıyordu. Halbuki evleri Spartakistlerin uğrağıydı. Yeni arkadaşlarımız, oraya gidiyorlar, imrendiğimiz entellektüel sohbetlerde bulunuyorlardı" (Vâ-Nû 1980: 96)[2] .

Bununla birlikte Nüzhet, Nâzım Hikmet ve arkadaşıyla bir gece yemeğinde karşılaşıp görüştüğünü ifade eder (Sülker 1987: 176).

---

1 **irağ** kelimesi metinde irad şeklindedir.

2 Bezirci (1993: 17), Muhittin Beyin Nâzım Hikmet ve arkadaşını "Bir süre evinde konuk eder" şeklinde bir iddada bulunur ki bu zühûl olmalıdır.

Muhiddin Bey, genç şâirlerden İstanbul gençliğini Millî Mücadele ile ilgilenmeye yöneltecek uzun bir şiir yazmalarını ister. Bu görevi sevinçle kabullenen genç şâirler hitabet tonu yüksek uzun bir şiir yazıp getirirler. Bu şiirin son bentleri şöyledir:

"Gel ey iymanlı gençlik, gel ey beklenen gençlik!
Gel ki Anadolu'da senin bükülmez, çelik
İymanına, azmine ümit bağlayanlar var.
.....
"O satılmış vezire, o satılmış Hünkâra
O satılmış kullara siz de mi katıldınız?
Siz de mi satıldınız, siz de mi satıldınız?"

Matbuat Müdürü Muhiddin Bey, şiiri beğenmesine ve şâirleri "Arslanlar" diye omuzlarından okşayarak takdir etmesine rağmen, "O satılmış vezire, o satılmış Hünkâra" mısraındaki "Hünkâr" kelimesinin değiştirilmesini ister. Şiirin düzeltilmiş hâlini ***İstanbul'un Temiz Evlatlarına: Siz de mi Satıldınız?*** başlığı altında, 1921 yılı Mart ayının ilk günlerinde, 11.5 X 18 cm. ölçüsünde dört sayfalık bir risâle[1] (Sülker 1987: 104) şeklinde, imzasız olarak çok sayıda bastırır ve beyannâme[2] gibi dağıtırır.

Fakat bu şiir yahut manzum beyannâme karşılıksız kalmaz, İstanbul'da yankı bulur ve cevap gecikmez Bu mısraların sahibi Celâl Sâhir [Erozan]'dir:

"Ne diyorsun Ankara'nın genç ozanı
Sen yollarda düşürdün mü hafızanı?
Hâlimizi bilmez gibi duruyorsun
Satıldık mı diye bizden soruyorsun
Eevet sattık azar azar
Dolaşarak çarşı pazar
Fakat namus, yoktur onun piyasası
Bu satışı men ediyor Türk yasası!"

Nâzım Hikmet ve Vâlâ Nureddin bu şiir üzerine Ankara'da tanınır itibar kazanırlar ama Muhiddin Baha [Pars] ve Besim Atalay gibi bazı mebuslar bu şiir/beyannâmenin

---

1 Bu manzum beyannâme risâlesi Matbuat-ı Umumiye Müdiriyeti'nin bir seriye bağlı olmadan çıkan ikinci yayınıdır. Kemal Sülker'in (1987: 104) "ilk yayın" iddiası doğru değildir. İlk yayın Ziya Gökalp'in 1920'de yayınlanan ***Doğru Yol*** adlı eseridir. Bkz. (İskit 1943: 381).

2 Kemal Sülker (1987: 104) 10. 000 adet derken; Vâla Nurettin (Vâ-Nû 1988: 87), "onbin mi, yirmi bin mi" şeklinde bir ifade kullanır. Bu manzum beyannamenin nüshaları kütüphânelere intikal etmemiş olacak ki ulaşılamadı.

muhtemel mahzurlarını ileri sürerek karşı çıkar ve Matbuat Müdürü'nü, kendi başına hareket ettiği için mecliste sigaya çekerler.

Taninci Muhiddin bu hadiseden sonra genç şâirlerle ilgilenmez ve onları Maarif Vekâleti'ne gönderir. Kendisi de çok geçmeden 9 Mart 1921'de görevinden istifa eder.

Vâlâ Nureddin'in ifadesine göre Maarif Vekili Hamdullah Suphi genç şairleri kabiliyetleri ile mütenasip bir işe yerleştirmek için epey yorulur (Vâ-Nû 1965). Maarif Vekâleti'nde Tedrisât-ı Tâliye müdürü / müsteşarı Kâzım Nâmi ile görüşen Nâzım Hikmet ile arkadaşı sıcak bir ilgi ile karşılaşırlar. Çünkü, Kâzım Nâmi genç şâirlerin babaları gibi hem ittihatçıdır, hem de onları Selânik'ten tanımaktadır.

Kâzım Nâmi, maarif vekili ile konuşarak Nâzım Hikmet ve arkadaşının boşluk bulunan liselerde hocalığa tayinlerini karar altına aldırdığı için hocaya ihtiyacı olan mektepler listesine bakar. Nâzım Hikmet, arkadaşı ile aynı yerde hocalık isterken, Vâ-Nû da ağaçlıklı bir yere tayin edilme şartını ileri sürer. Kâzım Nâmi, genç şairlerin isteklerini mâkul karşılar ve onlara Elaziz ve Bolu'da boş kadrolar bulunduğunu, bu iki yerden birini tercih etmelerini söyler. Karar vermek için vakit isteyen muallim adayları, Nâzım Hikmet'in teyzesinin kocası Sâmih Rıfat'a giderek durumu anlatırlar. Sâmih Rıfat, gençlerin Elaziz'e gitmelerine karşı çıkar, İstanbul'a yakınlığı ve tabiatinin munis olması dolayısıyla Bolu'yu tercih etmelerini tavsiye eder. Bu tavsiyeye uyan Nâzım Hikmet, otuz lira maaşlı Bolu Sultanisi kısm-ı iptidaî muallimliğine, Vâ-Nû da elli altı lira maaşlı Fransızca hocalığına tayin edilirler. Nâzım Hikmet, maaşı mahallî bütçeden ödeneceği için harcırahsız, Vâ-Nû ise harcırahlıdır. Yol hazırlıkları sırasında gençlerin Bolu'ya tayin edildiğini öğrenen Patriyot Hilmi, kendisinin Bodrum'a gideceğini söyleyerek tatilde onları yanına davet eder. Yaşadıkları hareketli günler ve hayat karşısında yetersizliklerini idrâk eden gençler, öteden beri Avrupa'da tahsil görüp cehalet ve yetersizliklerini gidermek düşüncesine kapıldıkları için, Patriyot Hilmi'ye

"Bizim Spartakistlerden dostlarımız var. Bunlar cahil olduğumuzu

> tekrarlayıp duruyorlar. Hakikaten de I. Dünya Savaşı tahsilimizi baltaladı. Hani sen de bilirsin, Avrupa'da şu Bulgar talebesi varmış ya? Geceyi gündüze katarmış. Hem çalışır bulaşık bile yıkar, ekmeklerini kazanırlarmış, hem de üniversitede iyi yetişirlermiş. İşte biz de onlar gibi olmak istiyoruz. Spartakistlerle kendimizi ölçerken bilgiden yana geriliğimizi anlıyoruz. Deriz ki Bodrum'dan bir vapura binsek, ateşçilikte yahut daha iyisi kamarotlukta çalışa çalışa İtalya'yı tutsak. Oradan yürüye yürüye Almanya'yı boylasak. Her işi yaparız, her işi. Söyle Patriyot Hilmi sen bizi Bodrum'dan Brendizi'ye atmak için bir çare bulabilir misin?" (Vâ-Nû 1980: 94)

şeklinde gönüllerinden geçeni bir sır olarak açarlar. O da birçok tanıdığı olduğunu, takaların vapurların işleyip durduğunu ileri sürer ve bu kadarcık iyiliği yapabileceği yolunda vaadlerde bulunur[1].

Tayin pusulalarını alan ve artık öğretmen olan genç şâirler, vakit geçirmeden görev yerlerine gitmek üzere kiraladıkları Gerede'li bir katırcı ile Kızılcahamam-Gerede yolu ile Bolu'ya doğru yola çıkarlar[2].

Nâzım Hikmet, çevreyi inceleyerek gördüklerini şiire döker:

---

1 Gerek Patriyot Hilmi gerek Külhanbey Celâl'in genç şâirlere yakınlık göstermeleri, dedikleri her sözü uygun görüp kabul etmeleri ve alabildiğine samimi davranmaları dikkatlerden kaçmaz. Bazı tanıdıkları, genç şâirlere, bunlarla fazla içli dışlı olmamalarını tavsiye eder. Bunun sebebi Külhanbey Celâl'in polis olması, yani hafiyelik etmesi ve tezviratta bulunmasıdır. Genç şâirler "Polisse polis bize ne?" diyerek uyarıyı ciddiye almazlar. Vâlâ Nureddin, hatıralarını yazdığı sırada Patriyot Hilmi hakkında "Şimdi içimde yüzde elliden fazla bir kuşku var" diyerek bu gamsız adamın "vazifeli" olması ihtimaline dikkat çeker. Patriyot Hilmi'nin arkadaşı Külhanbey Celâl'i ise yıllar sonra görecek ve kendisini iyi karşılayıp hâl hatır soran bu adamın emniyet teşkilatında, Galatasaray merkez âmiri olduğunu öğrenecektir (Vâ-Nû 1980: 98-99).

2 Nâzım Hikmet'in Bolu'ya gitmek için Ankara'dan ne zaman ayrıldığı belli değildir ama mart ayı ortalarında olmalıdır. Sülker, tarih vermeden "Bir sabah Ankara'ya «Elveda» dediler ve Bolu'nun yolunu tuttular. Mart ayazı iliklerine işliyordu" demesine rağmen, büyük bir yanılgı ile, aynı kitabın 144. sayfasında "Nâzım ve Vâlâ, son olarak 4 Eylül 1921'de Muhittin Bey'e ve Nüzhet Hanıma uğrayarak Bolu'ya gitmek için vedalaşmışlardı. Böylece iki arkadaş Eylül 1921'in ilk yarısında Bolu'ya gitmiş ve Bolu Sultanisindeki hocalıklarına başlamışlardı" diyerek bu ifadesini nakzeder. Daha sonra 176. sahifede, Vâlâ Nureddin'in Nüzhet'in hatıra defterine yazdığı notun altındaki 4 Eylül 1337 tarihinden hâreketle bu tarihin de 1 Kasım 1921'e rastladığını yazar. Halbuki Eylül 1921'de Nâzım Hikmet ve arkadaşı Bolu'dan ayrılmış bulunuyor ve Kastamonu'dan gönderdiği kart dolayısıyla Nüzhet'in Tiflis'e gittiğini biliyorlardı (Sülker 1987: 111). Buna karşılık Babayev (1976: 62) 1921 yılı ortalarında Bolu'ya vardıklarını söylerken, Bezirci (1993: 17) "14 Haziran 1921'de Bolu sultanisi kısm-ı iptidai muallimliğine atanırlar" demektedir. Her iki kayıt da yanlıştır. Çünkü, Nâzım Hikmet ve arkadaşı Bolu'da öğretmenliğe başladıktan sonra Ramazan ayı gelir. 1921 yılında Ramazan 9 Mayıs-8 Haziran arasındadır. Hâliyle, ne Babayev'in dediği gibi yıl ortasında, ne de Bezirci'nin dediği gibi 14 Haziran 1921'den sonra Bolu'ya gidişleri söz konusu olamaz. Ayrıca, "kısm-ı iptidaî" muallimi olan sadece Nâzım Hikmet'tir. Vâlâ Nureddin Sultanî (lise) kısmının Fransızca öğretmenidir. Bezirci burada yanılmaktadır.

"Göz alan renklerine insanın gözü dalar
Söğütlü ovalardan at koşturup giderken"

Halbuki yaya yürümektedirler ve ortada at yoktur (Vâ-Nû 1980: 101).

İki arkadaş, Bolu yolundaki ilk geceyi Kızılcahamam'da geçirirler. Gerede'ye doğru Nâzım Hikmet hastalanır, ateşi yükselir, gözleri kararır. Vâlâ Nureddin, arkadaşını omuzlayarak, yakındaki bir köye götürür. Bir odada ocağın yanına yatırır. Değerinin çok üstünde para ödeyerek kestirdiği tavuğun suyunu kaşıkla içirir, etini yedirir. Sabaha iyileşen Nâzım Hikmet, arkadaşını uyandırır[1]. O gün vardıkları Gerede'de dinlenmek için bir gün kalıp alışveriş ederler. Nâzım Hikmet, ucuz gördüğü tavşan, sansar, yaban keçisi kürklerinden bir hayli satın alır. Yeni yol arkadaşlarıyla türküler söyleyerek, gece geç vakit Bolu'ya ulaşırlar.

5. Bolu'da Öğretmenlik ve İdeolojik Açılım

Lisenin aşağı taraflarında bir handa geceleyen iki arkadaş, sabah erkenden kasabanın gürültüsüyle uyanır. Giyinip yıkandıktan sonra kendilerine tavsiye edilen Beyler Kahvesi'ne giderler. Burada kahvaltı eden başka hocalar da vardır. Yeni gelenleri hemen tanırlar ve "-Sefa geldiniz muallim beyler" diyerek karşılarlar. Okulun bulunduğu tepeye yukarı tırmanırken yeni muallimler eskilerden okul hakkında yeterli bilgi edinirler.

Bolu'da okumuşlar arasında gelenekçiler ve batıcılar olmak üzere iki ayrı kümelenme vardır. Hocalar da, gençler ve yaşlılar olmak üzere iki karşı topluluk hâlindedirler. Gençler yenilikçi tarafta yer almışlardır. Nâzım Hikmet ve Vâlâ Nureddin'e de kendi saflarında yer almalarını ve bir cephe kurmalarını tavsiye ederler. Yaşlılar ise gelenekçi tarafı oluşturmaktadırlar[2]. Batıcıların gelenekçiler hakkındaki

---

1 Nâzım Hikmet bu hadiseyi Bursa Cezaevi'nden Müzehher Vâ-Nû'ya yazdığı tarihsiz bir mektupta şöyle hatırlar: "Bir kere sıtma olmuştum. Vâlâ beni sırtında taşımıştı. Bol bol ayran içmiştim ve ertesi sabah yine yola koyulmuştuk." (**BCVM** 1970: 71)

2 Vâlâ Nureddin, "yeniciler ve gericiler" şeklinde bir tasnif yaparsa da "gerici" ibaresinin o devre

kanaatleri menfidir. Onlara göre lise müdürü Hilmi Bey "keçi sakallı" ve "gericilerin başı"dır. Ulûm-ı Diniye hocası Ziyaeddin Efendi ile el ele vererek gençleri "mum etmek" gayretleri "nafile"dir. Nâzım Hikmet ve Vâlâ Nureddin, sahip oldukları bilgiler doğrultusunda, yenilikçi gençler topluluğu ile ahbaplık kararı ve "gericilere karşı büyük bir antipati besleyerek" tepedeki liseye giderler. Toplanan öğrenciler hocalarına selam verirler; fakat öğrencilerin selamını Nâzım Hikmet ve arkadaşının dışındaki muallimler, disiplin endişesi ile almazlar. Nâzım Hikmet'in kalpağı ve favorileri öğrencilerin garibine gider ve bazılarını güldürür.

Yeni muallimleri Osmanlı nezâketiyle karşılayan müdür Hilmi Bey, hatırlarını sorduktan sonra muallimlerin handa kalmalarına rıza göstermez ve kendilerine uygun bir ev bulma sözü verir. Sohbet arasında, Nâzım Hikmet'in kılık kıyafetiyle bıyıksızlığını ve çenelerine kadar inen uzun favorilerini şaka yollu tenkid eder. (Vâ-Nû 1980: 108 vd.) Hilmi Bey babacan tavırları, tatlı dili ve âdeta bir hâmi edasıyla bir taşra kasabasında öğretmenlik yapacak olan İstanbul'lu toy delikanlılara gerekli tavsiyelerde bulunurken Ulûm-ı Diniye muallimi Ziyâ Bey de gelerek bu samimi konuşmaya katılır. Fakat genç muallimler, daha önce batıcı/yenilikçiler tarafında yer almaya karar verdikleri için bağnaz ve mutaassıp kabul ettikleri lise müdürü ve ulûm-ı diniye muallimiyle fazla yakınlaşmak istemezler. Özellikle Nâzım Hikmet ifratçı mizacı dolayısıyla söylenenlere karşı çıkarak aksi ve zıt cevaplar verir. Nâzım Hikmet, bıyık ve favorilerine kimsenin karışmaya hakkı olmadığını, bunların şahsî hürriyet sahasına girdiğini, kendisi ve sevgilisi dışında kimseyi ilgilendirmediğini ileri sürer. Lise müdürü ve velilerin ancak hocaların ders vermedeki nitelik ve yetenekleriyle ilgilenmeleri gerektiğini yumruğunu sıkarak bağırır. Umur görmüş yaşlı öğretmenler Nâzım Hikmet'in bu davranışını garipsemek ve şaşkınlıkla karşılamakla birlikte üzerine varmaz ve daha çok onu idare etme yoluna giderler. Fakat Nâzım Hikmet, gelenekçilere kızar ve onların rağmına aksi ve disiplinsiz hareket etmeyi sürdürür. Arkadaşı Vâlâ Nureddin onun bu tavrını şöyle

göre zorlama ve yersiz bir niteleme olduğu açıktır.

anlatır:

> "-Gösteririm ben onlara, diyordu Nâzım.
>
> Başından kalpağını çıkardı. İçine bir yumruk attı. Kırmızı çuhalı, sırmalı kaytanlı düğmeli kısmını tepeye doğru bırtlattı. Sonra çapulasının kemerlerini çözdü. Her adım atışta çözük kemer şak şuk dizlerine vuruyordu. Sınıfa bu şekilde girdi. Bu şekilde ders verdi. Bahçede nöbet tutması da gerekiyordu. Küçük sınıflarda hoca olduğu için. Mubassırlığını da öyle yaptı. Heybet saçarak...." (Vâ-Nû 1980: 110-111).

Fakat onun bu aykırı hâli öğrenci tarafından yadırganmaz ama bazı genç öğretmenler ondan ve arkadaşından etkilenirler.

Nâzım Hikmet ve arkadaşı, gelenekçilerle yakınlaşmama ve onlardan uzak durma kararına rağmen Bolu'da kaldıkları süre içinde hep bu gelenekçilerle münasebette bulunurlar. Batıcı/yenilikçi gençlerden pek hoşlanmazlar. Onları biraz "ham ervah" ve çok boş bulurlar. Çünkü bu gençler her ne kadar geleneğin değerlerine karşı olsalar da "kurtarıcı bir bozkurt" beklentisi içerisindedirler. Nâzım Hikmet ve arkadaşı, her ne kadar şiirler okuyarak bu topluluğu yönlendirmek isterlerse de, onlar *"Ulu tanrım bize bir bozkurt ihsan eyle!"* nakaratlı bir türkü çağırmaya başlarlar[1]. Bir çoğu da Nâzım Hikmet'in okuduğu şiirleri beğenir ve defterine yazar.

Müdür Hilmi Bey, Nâzım Hikmet ve arkadaşını, muallimlere saygısı olan bir öğrenci velisinden çok ucuza kiraladığı ve eliyle yerleştirir. Ev iki katlı ve oldukça büyük olmasına karşılık, kirası çok ucuz, üstelik yatakları bile yüklüktedir. Nâzım Hikmet, kalacakları odanın duvarlarına Gerede'den aldığı kürkleri çivilemek suretiyle odayı süsler ve adeta bir "avcı kulübesine" döndürür (Vâ-Nû 1980: 113). Sonra da kuvvetli coğrafya bilgisi ve resim kabiliyetinin yardımıyla sofanın yeni badana edilmiş büyükçe duvarına bir Türkiye ve Avrupa haritası çizer. Harita üzerinde Bolu-Bodrum-Akdeniz-Brendizi, İtalya-İsviçre-Almanya arasında bir yol hattı çizer. Harp dolayısıyla Almanya'ya gidilebilecek en uygun yol budur. Vâlâ Nureddin Spartakistliğin sona erdiğini hatırlatınca, Nâzım Hikmet, "Canım biz tahsile gidiyoruz. Cahilliğimiz kaç kere

---

1 Bu bozkurt beklentisi Mustafa Kemâl'in şahsında gerçekleşmiş sayılır.

yüzümüze vuruldu. Sahiden çok eksiğimiz var, çok" diye cevap verir. İki arkadaş Ankara'da Patriyot Hilmi'ye açtıkları düşünceleri uyarınca Almanya'ya kaç günde gidebileceklerini düşünürler. Bu tavırları, iki arkadaşın Anadolu'ya geçtikleri sıradaki fikirlerinden ne kadar uzaklaştıklarını göstermesi bakımından mânâlı olduğu gibi, Anadolu'daki mücadele ile başlangıçta çok kuvvetli olan hissî bağlarının koptuğuna da bir işaret sayılabilir.

Nâzım Hikmet ve arkadaşı, bir yandan kafalarında yurt dışına gidip okumak, Karadeniz'in kuzeyinde meydana gelen siyasî değişme ve gelişmeleri yerinde takip ederek kaynağında öğrenmek düşüncesi, bir yandan da şiir denemeleri ile meşgul olurlar. Her gün erkenden kalkıp derslerine girer, öğleyin ahçı Hafız'ın dükkânına, akşam da Beyler Kahvesi'ne devam ederler. Nâzım Hikmet, orta kısımda ders verdiği için onun dersleri daha fazladır.

Gurbette kendi başına yaşama tecrübesi olmayan bu genç öğretmenlerden Vâlâ Nureddin, küçük yaşta babasını kaybettiğinden erkenden mesuliyet altına girdiği için Nâzım Hikmet'e nazaran daha ihtiyatlı ve daha tedbirlidir. Hatta, Nâzım Hikmet'in söküklerini dikip, elbisesinin lekelerini temizleyecek kadar onu koruyup kollamaktadır (Vâ-Nû 1980: 159). Nâzım Hikmet'in Bolu'dan annesine yazdığı bir mektubunda, memnun olduğu Bolu'daki hayatından bazı ayrıntılara işaret eder:

> "Sevgili Anacığım,
>
> Sana Anadolu'dan dördüncü mektubumu yolluyorum. Talih bizi mesafelerle de çok uzağa attı. Ben Anadolu'nun bir köşesinde sen de Avrupa'nın bir kucağında. Aramızda karlı dağlar ve denizler var. Fakat her vakit seninle dolu ve her vakit yanımdasın... Burada muntazam bir hayat geçiriyorum. Biz iki arkadaşız. Birisi Vâ-Nû... Biri ben. Üç odalı güzel bir evimiz var. Babam elbette sana yazmıştır. Ben Bolu Sultanîsi'ne muallim oldum. İşte evimiz mektebe gayet yakın. Gündüz mektebe gece eve geliyoruz. Arkadaşımdan çok memnunum. Bana bir kardeş bir ağabey gibi bakıyor. Bilirsin ki ben biraz dağınık, hesabını bilmez bir adamım. O tekmil ev işlerine bakıyor, masrafı idare ediyor. Burada 83 lira alıyoruz ikimiz... Sevgili babacığımla sık sık mektuplaşıyoruz.
>
> Samuş'a babama, sana, halalarıma selâmlar... Küçükleri öyle göresim geldi ki... Hâ! burada bir de seni memnun edecek bir şey

yapıyorum. Yazıyorum anne: şiir, hikâye, piyes... Mütemadiyen yazıyorum. Arkadaşımla beraber, ayrı; boyuna yazıyoruz. Ne vakit İstanbul'a döneceksiniz?

Mektubunuzu bekler, ellerinizden, gözlerinizden öperim.

Nâzım Hikmet"

(Aydemir 1986: 84)

Nâzım Hikmet ve arkadaşı, hayat tecrübesi bakımından toy, ideolojik bakımdan zihnî karışıklık içinde oldukları için, geleneklerin hemen hemen eksiksiz yaşandığı bu küçük taşra kasabasındaki hayatın biraz uzağında kalırlar. Dinî hayatın tatbikatına ve geleneklere kayıtsız kalışları, her muhafazakâr cemiyette olduğu gibi hoş karşılanmaz. Vâ-Nû'nun hatıralarında yazdıklarından anlaşıldığı kadarıyla Bolu'nun gelenekçileri bu iki genç muallimi kazanmak, yola getirmek, hatta bir bakıma idare etmek için gayret sarf ederler. Fakat, Nâzım Hikmet buna yanaşmaz ve aykırı davranışlarını, şiddetini artırarak sürdürür. Meselâ namaz vakitlerinde herkes camiye doğru giderken, o aksi istikamete yönelir. Uzun favorilerini kulak hizasından burun hizasına doğru tarayıp kabartır. "Sol eli pantolonunun cebinde, ıslık çalarak ortaoyunundaki delişmen frenk edasıyla çarşının ortasına" dalıverir (Vâ-Nû 1980: 129). Ucuna bozuk para bağladığı mendilini bir zincir gibi sallayarak işaret parmağına dolar. Dindarların dükkânlarının önünden geçerken "akortsuz sesiyle" yüksek perdeden şarkılar söyler. Vâlâ Nûreddin'in bütün uyarmalarına rağmen bu tür tavır ve davranışlarıyla karşısındakileri tahrik eder.

Ramazan ayı 1921 yılında, 9 Mayıs-8 Haziran tarihleri arasına rastlar (Unat 1984: 90). Ramazanın yaza tesadüf ettiği zamanlarda, gün uzunluğu ve sıcaklar dolayısıyla oruç tutmada bir gevşeklik görüldüğü hatta oruca başlama yaşının yükseldiği bilinir. Nâzım Hikmet ve arkadaşı Bolu'da o uzun günlerde oruç tutacak hâlde değillerdir ama oruçsuzluklarını da kimseye belli etmezler. Bir öğle vakti, evde yemek yerlerken, lise müdürü ile dinî ilimler hocasının gelişi genç muallimlerin bu durumda yalnız olmadıklarını ortaya koyar. Oruçsuz hocalar öğle ziyaretlerini sıklaştırır ama bu

ziyaretleri karşılıksız bırakmazlar. Gençleri iftara çağırır veya küçük tencereler içinde lezzetli yemekler gönderirler. Ilıcalara davet eder, sohbetlerde ince mânâlı itina ile seçilmiş nezih kelime ve deyimler kullanarak Sultan Hamid devri, İslâm tarihi ve eski örf ve âdetler hakkında pek çok hikâye ve olaylar anlatırlar. Böylece Nâzım Hikmet ve arkadaşının gelenekçilerle yakınlıkları ilerler. Fakat yenilikçilerle de münasebetlerini kesmezler. Hatta bunların idare ile olan işlerinde aracılık ederler. Gelenekçilerin sırlarını saklar, yabancısı oldukları bu taşra kasabasında güvenilmenin gururunu yaşarlar (Vâ-Nû 1980: 122-123).

Rufaî Tekkesi şeyhi de genç muallimleri, iftara davet eder. Yüzlerce davetlinin çağrıldığı iftar sofrasında güler yüzlü şeyh efendi davetliler arasında Nâzım Hikmet ve arkadaşına da iltifat eder. Namaza hazırlanan cemaatten biri genç muallimlere abdestli olup olmadıklarını sorar. Nâzım Hikmet belki de namaz kılmamak için "Değiliz efendim" diye cevap verir. "Buyurun öyleyse şadırvana!"diye abdest almaya davet edilirler. Vâ-Nû, bu hareketi, dindarların "müslüman terbiyesi almamış", "usûl erkân" konusunda bilgisiz Nâzım Hikmet'ten intikam alışı şeklinde değerlendirir. Gerek Galatasaray Lisesi'nde, gerek Bahriye Mektebi'nde dinî bilgiler okumuş, hatta Bahriye'de bu dersten yüksek not almış olan Nâzım Hikmet sonradan dine kayıtsız kaldığı için, zayıf hafızası yüzünden abdest alma usûlünü şaşırabilir diye Vã-Nû, şadırvanda onun yanına oturur. Nâzım Hikmet, arkadaşını taklit ederek abdest alır ve teravih namazı kılar.

Teravihten sonra Rufaîler'in zikirleri başlar. Genç şâirler daha önce şahit olmadıkları bu törenin ihtişamı karşısında âdetâ büyülenirler. Vâlâ Nûreddin, bu zikir sırasında, lisede öğrencisi olan şeyhin oğlunun, bir yanağından soktuğu demir şişi ağız boşluğundan geçirerek öbür yanağından çıkardığını, dişleriyle şişe vurarak çat çat ses çıkardığını kaydeder ve şunları ilâve eder:

> "Şeyh efendinin davet başlangıcında bana gözlerinden sunduğu tatlı sarhoşluğun sonucu muydu bu? Hep birlikte kollektif rüyalar mı

> görmüştük? Yüzyıllardan beri devam eden ve modern bilimlerce sicile geçirilmeyen sırların bazılarından biri miydi bu. Benim gördüklerimi Nâzım da gördü. İkimiz de açıklayamadık. Yalnız Bolu'daki görünür görünmez düşmanlarımız, bizim bazı sırlarımızı kendi aralarında izah ettiler: Çocuklarına ders veren muallim Nâzım efendi, Cuma namazına bile gelmiyorsa ve frengâne halleri varsa, demek bu gerekli İslâmî terbiyeyi almamış olmasındandır. Böyle bir muallim nasıl ders verebilir?" (Vâ-Nû 1980-123-124).

Nâzım Hikmet, mizacı dolayısıyla aykırılığın şiddetini artırır ve Beyler Kahvesi'nde genç öğretmenlerle otururken, ideolojik tavır ve düşünceleri doğrultusundaki tenkidlerini, gelişi güzel kışkırtmaların da tesiriyle aktarır. Mizacındaki zıtlık eğilimini fark edenler onu çeşitli vesilelerle kışkırtmaktan geri durmaz, hatta bitirimlerin nargilesinden sigara yakmasını isteyecek kadar ileri giderler. Nâzım Hikmet ise, tohumları İnebolu'da atılmış, Ankara'da filizlenmiş Spartakistlik kaynaklı fikir ve görüşlerini, o an düşündüğü yeni teorilerini uluorta ve keskin bir şekilde anlatır ve anlattıkça göze batmaya ve dikatleri üzerinde toplamaya başlar. Bolu'daki yerleşik değerlere, frengâne tavırlarıyla ters düştüğü gibi zaman zaman da kafa tutan Nâzım Hikmet'e ve arkadaşı Vâlâ Nureddin'e bazı çevreler ister istemez menfi tutum içine girerler. Durumun farkında olan bazı tanıdıkları başka bir yere gitmelerinin yerinde olacağı yolunda öğütler verirler. Nazım Hikmet, karşılaştığı menfi tutumun toplumun inancından kaynaklandığına hükmederek kara bir kuvvet olarak değerlendirir ve "Kara Kuvvet" başlıklı şu şiiri yazar:

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

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

Bu kara kuvvetin kara elleri,
Böyle sarılırken boğazımıza,
Gönüllerimizde biz o hırsıza,
Hâlâ veriyoruz kutsî bir yeri.

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

(Ş8 İŞ 118)

Bolu mutasarrıfı, olan bitenden haberdârdır, gelenekçi çevrelere karşı denge unsuru olarak gördüğü genç muallimlerin Bolu'dan ayrılmasını istemez ve bunun için Vâlâ Nureddin'e Mudurnu kaymakamlığını teklif eder; fakat, kabul ettiremez[1]. Çünkü genç muallimlerin Bolu'da kalmaya pek niyetleri yoktur. Kafalarında Almanya'ya veya

---

1 Nâzım Hikmet, Bolu macerasını ***Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim*** (1997: 60-62) adlı romanına değişik boyutlarla aksettirmiştir. Romana göre bir öğretmen boykotu üzerine mutasarrıf romanın kahramanlarına Bolu'da bir Bolşevik hükümeti ilanı teklif etmektedir. Radi Fiş, hatıralarda yer almayan bu kurmaca anlatımı, hiç bir delil ve kaynak göstermeden romandaki kahramanların isimlerini gerçek kişilerle değiştirerek gerçek bir olay gibi kitabına almıştır.

"Bir gün öğleden sonra öğretmenler Beyler kahvesinde toplanarak temsilci seçtiler ve onları mutasarrıfa maaşlarını istemeğe gönderdiler. Temsilciler arasında Nâzım da vardı.

Kahveden mutasarrıfın konağına uzanan yol esnaf çarşısından geçiyordu. Dükkâncılar, imalâthanecikler, sergiler tente bezlerini germişlerdi. Sağanak hâlinde yağmur yağmaya başlamıştı.

Öğretmenler Nâzım'ın peşinde Şemsiyelerini açarak yürüyorlardı. Nâzım mutasarrıfın konağına yaklaşınca bakmış, bütün Şemsiyeler sahipleri ile yok oluvermişler, yağmurda erimiş gibi. Memurlar amirlerinden herhangi bir istekte bulunmağa alışmamıştı. Sultanın zamanında aferin demezlerdi buna.

Meslekdaşlarının korkaklığı Nâzım'ı köpürttü. Heyecanından kıpkırmızı kesilerek ağır perdeyi aralayıp mutasarrıfın odasına daldı.

Yazı masasında, başında bir kalpakla oturuyordu. Nâzım bir koltuğa yığılıverdi, işi anlatmaya başladı. Mutasarrıf, bir el hareketiyle Nâzım'ın lafını kesti, edep terbiye ne olduğunu bilmeyen ziyaretçinin peşinden odaya dalan hademenin dışarıya çıkmasını bekledi. Sonra masa başından kalktı.

«Bir aylık maaşlarınızın ödenmesini söyledim» dedi. Nâzım'ın önüne dikildi. Biraz sustu.

«Fikirlerinizi de biliyorum, görüşünüzü de Nâzım bey. Köyde ne yaptığınızı dostlarınızın kimler olduğunu da bilirim.

Yine bir müddet sustu. Sonra Nâzım'ın karşısındaki koltuğa oturdu, elini Nâzım'ın dizine koydu:

«Yunan ordusu Ankara'ya taarruza geçti!» dedi.

Nâzım ayağa fırladı.

«Ankara düşebilir.»

«Peki ne olacak?»

«Biz burada, Bolu'da bolşeviklik ilan edeceğiz. Ziya bey başbakan olacak. Dostunuz Vâlâ bey maliye bakanı. Beni de Cumhurbaşkanı ilan edeceksiniz. Bir köylü kızıl ordusu kurup Ankara'yı kurtarmağa gideceğiz. Siz taraftarları toplamağa başlayınız. Yalnız benden hiç bahsetmeyiniz." (Fiş 258-259)

Bu hususlar Vâlâ Nureddin'in hatıralarında bir ima şeklinde dahi yer almaz. Kemal Sülker de Radi Fiş gibi ***Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim***'den hareket etmekle birlikte, kaynak göstermeden Bolu mutasarrıfının Nâzım Hikmet ve arkadaşıyla bolşeviklik üzerine konuştuğunu, Ankara'nın düşmesi ihtimali üzerine olmadık teklifler ileri sürerek kararlar verdiğini, Ankara düşmeyince de genç muallimlerin Bolu'dan gitmelerini istediğini yazar (Sülker 1987: 124). Her iki yazarın benzer davranışları arkasında Nâzım Hikmet'i kahramanlaştırma gayretlerinin yattığını görmek mümkündür.

Rusya'ya gitmek, Bolşevik ihtilâlini yerinde görmek ve yarım kalan tahsillerini tamamlamak yolunda düşünceler vardır. Tam bu sırada, Nâzım Hikmet'le hissî yakınlıklar bulununan ve Eski Matbuat-ı Umumiye Müdürü Taninci Muhiddin'in baldızı olan Nüzhet'ten "Ailece Tiflis'e yerleşmeye" gittiklerini bildiren Kastamonu'dan postaya verilmiş bir kart ve Nâzım Hikmet'in babasından da bir koli kitap gelir. Nüzhet'in kartı genç şâirlerin gelecek hakkındaki kararlarında etkili olur. Çünkü Nâzım Hikmet'in on üç yaşından beri tanıdığı Nüzhet'e olan tutkusu devam etmekte olup, onun "hayalinde şerefli, namuslu, sıradan bir İstanbul ailesinin sıradan kızı, zekâ ve tabiat harikası" hâline gelmiştir (Fiş 1975: 247). Nâzım Hikmet, daha önce sofanın duvarına çizmiş olduğu haritaya Karadeniz ve Kafkasya'yı ekler ve Tiflis'in yerini işaretler. Taninci Muhiddin ve Nüzhet'in nereden gidebileceğini hesaplayarak Batum'un yerini de belirler.

Vâlâ Nureddin'in açtığı paketten çıkan kitaplar Fransa tarihi ve Fransız şiiri ile ilgilidir. Daha önce duymadıkları Baudelaire'in *Les Fleur du Mal* [Şer Çiçekleri] kitabını okumaya başlar ve çok hoşlanırlar. Genç bir kabiliyet zannettikleri Baudelaire'in 1867' öldüğünü farkedince cehaletleri karşısında utanç duyarlar. Fransız ihtilâlini anlatan kitabı okurken öğrendikleri teferruat karşısında da aynı duyguya kapılırlar. Fransız ihtilâli devrinde yaşamadıklarına ve Bolu gibi bir taşra kasabasında kalmalarına esef ederler. Nâzım Hikmet, haritanın önünde, Kafkasya'yı işaret ederek, eski hocası Yahya Kemâl'in, yayınlanmamış bir şiirinden

Geliyor. Kürkünü giymiş geliyor"[1]

mısraını okur ve Fransız ihtilâline benzer olayların belki de insanlık tarihinde iz bırakacak kadar yaman olayların meydana geldiğini söyler, arkadaşı ise ona hak verir. (Vâ-Nû 1980: 135).

---

1 Mütareke döneminde "Çarlığın yıkıldığını gördük" diye memnuniyetini belirtmiş olan Yahya Kemâl'in, Bolşeviklerin güneye doğru inişi üzerine söylediği mısra.

Çevre ile sıkıntıları Nâzım Hikmet ve arkadaşını şiir ve yazı faaliyetlerinde yoğunlaştırır. Nâzım Hikmet, Bolu Türk Ocağı'nın açılışı dolayısıyla yapılan törende "Kırk Haramilerin Esiri" başlıklı şiirini, dinleyicileri etkileyen teatral bir tavır ve abartılı jestlerle okur. Bolu'da dinleyiciler arasında bulunan Pertev Naili Boratav, o gün hakkında şu satırları yazar:

> "Herhâlde Sakarya Savaş'ından sonraydı. Bir gün Türk Ocağı'nın açılış töreni yapıldı. Nutuklar söylendi, millî marşlar çağrıldı. Genç öğretmenlerle Sultanî'nin yetişkin öğrencileri coşkun şiirler okudular. Bunlardan bir tanesinin, kıvırcık sarı saçlı, mavi gözlü, uzun boylu bir delikanlının okuduğu şiirin adı *Kırk Haramilerin Esiri* idi. Haydutların reisi, türlü işkencelerden sonra esirin bir kolunu kestiriyor. Ama yiğit adam cellatlarına meydan okuyor. O zaman harami-başı bağırıyor adamlarından birine:
>
> «Öteki kolu da kes, öteki kolu da kes!..» Bir anda beklenmedik bir şey oluyor: Balta esirin elinde parlıyor. Şimdi iyi hatırlamıyorum, ama, sanırsam hikâye de böyle sona eriyordu...
>
> Şiir kadar, onu okuyanın okuyuşunda başka bir güç vardı. Sarışın delikanlı şiiri okumamış, onda dile gelen, esir Anadolu'nun dramını oynamıştı. Onun kollarının geniş hareketleri, sıçrayışları, dizlerini yere vuruşları hâlâ gözümün önündedir...
>
> Bu şiiri okuyanın Sultani mektebinin öğretmenlerinden biri olduğunu öğrendim. Ama şiir kimindi? (...) Ders yılı başında İstanbul'a döndüm. *Kırk Haramilerin Esiri* bu kez bir yerde basılmış hâliyle elime geçti. Şiirin altında Nâzım Hikmet adı vardı. Gözlerimin önüne Bolu'daki Türk Ocağı'nın açılış töreni ve Kollarını geniş hareketlerle sallayan delikanlı canlandı; benim Nâzım Hikmet'le ilk aşinalığımı sağlayan o olmuştu..." (Boratav 1965: 23).

Bütün bunlar olup biterken Nâzım Hikmet ve Vâlâ Nureddin yalnız başına değillerdir. Devrin İstihbarat kurumu olan "Ayın Pe "rumuzlu askerî polis teşkilatı genç muallimleri takip etmekte ve hareketlerini kontrol altında tutmaktadır. Bu iş için Bolu'daki askerî polis temsilcisi Tahsin Bey [Demiray, 1903-1971] görevlendirilmiştir (Vâ-Nû 1980: 125-126). Bu takip ve kontrol faaliyetinin sebebi Nâzım Hikmet ve arkadaşının Ankara'da bulundukları süre içinde daha çok muhalif çevrelerle mürasebette bulunmaları ve muhalefetin dümen suyunda gitmiş olmalarıdır. Daha sonraki yıllarda Nâzım Hikmet'in takibattan kurtulamamasının sebepleri arasında bu muhalif tavrın mühim bir payı olmalıdır.

İki arkadaş, yıl sonu imtihanları sırasında, Beyler kahvesinde otururken Vâlâ Nureddin'in 15 Temmuz 1921'de Ankara'da toplanacak olan muallimler kongresine bilgisi dışında Bolu murahhası seçildiğini öğrenirler. Vâlâ Nureddin, biriken maaşlarını almak ve büyüklerle temas etmek gibi sebeplerle bu emrivakiyi kabul eder. Diğer öğretmenlerin ısrarıyla, öğleden sonra cinayet mahkemesinde görülecek esrarlı bir davayı dinlemeğe giderler. Zekâ ve kabiliyetçe herkesin takdir ettiği, olgun görünmek için sakal bırakmış, yirmi altı yaşında genç bir hakim olan ağır ceza reisi nutku ile genç şâirleri etkiler. Duruşmadan sonra, Beyler Kahvesi'ne gelen Reis Ziyâ Hilmi, iltifatlara aldırmadan, doğrudan genç şâirlerin masasına oturur. Duruşmaya gelip dinledikleri için teşekkür eder. Sohbet şiir üzerine açılır ve Ziya Hilmi, dîvân şiirinden ve Fransız edebiyatından güzel örnekler okur. Edebiyat sahasındaki bilgisiyle genç muallimleri şaşırtır. Söz, Fransız ihtilaline gelince ihtilali, Paris Komünü'nü anlatır; 1904'te Rusya'daki genel grevin Bolşevik ihtilâlinin provası olduğundan, Kautsky ile Lenin arasındaki anlaşmazlıktan ve proleter diktatörlüğün zaruretinden bahseder.

Ziya Hilmi'nin bilgisi karşısında bütün bütün şaşıran Nâzım Hikmet ve arkadaşı o günün akşamı "kökten cahil" olduklarına hükmederek, mutlaka okumaları gerektiğine, kendilerinden altı yaş büyük olan Ziya Hilmi'nin yaşına geldiklerinde onun gibi bilgili olmaya karar verirler.

Ziya Hilmi, iki arkadaşla münasebetlerini geliştirir. Ülke ve milletin içinde bulunduğu menfi şartlardan kurtarılması gerektiği hususuna tartışırlara ve çare ararlarken aynı kanaatleri paylaştıkları ortaya çıkar. İki arkadaş, Ziya Hilmi'ye merak ettikleri Bolşevik İhtilâli'ni yerinde görmek, meydana gelen köklü değişmelerden haberdar olmak ve tahsillerini ilerletmek için Tiflis üzerinden Rusya içlerine gitmek arzusunda olduklarını söylerler. Ziya Hilmi şaşırır ve Nâzım Hikmet ve arkadaşının kararlılığını görünce onlara katılmaya karar verir.

Ziya Hilmi'nin öncülüğü ve külfetin çoğunu yüklenmesiyle yakın bir köyde

bahçe içinde bir eve taşınır ve orada adeta üç kişilik bir "komün" kurarlar. Ziya Hilmi yemekleri pişirir ve masraflara bakar, Vâlâ Nureddin evin temizliğini yürütür, Nâzım Hikmet ise bulaşıkları ve çamaşırları yıkar[1]. Zaten Rusya'da çalışarak okumayı düşünmekte ve o yıllarda Avrupa'da tahsil gören ve benzer işlerde çalışarak geçimini temin eden Bulgar öğrencileri örnek almaktadır. Her gün, şehre inmek için ortaklaşa alınmış taya binerek mahkemeye giden Ziya Hilmi'nin ardından, Nâzım Hikmet ve arkadaşı, hummalı bir yazı faaliyetine girişir; ortak veya tek başına, şiir, manzum piyes ve hikâye denemelerinde bulunurlar. Mutfakta çalıştıkları sırada ise siyasî ve ideolojik nazariyeler geliştirir, toplum ve insan meselelerini tartışıp çözme yolunda fikir yürütürler. Ziya Hilmi, her defasında Nâzım Hikmet'in ütopik fikirlerinin daha önce söylendiğini, bunun için genç şâirin çok okuması, özellikle Rousseau'yu, ütopist sosyalistleri ve Marx'ı okuması gerektiğini söyler. Vâlâ Nureddin tartışmalarda Ziya Hilmi'yi haklı bulunca Nâzım Hikmet yakın arkadaşının bu tavrına içerleyerek somurtmaya başlar. Bunu kıskançlığa bağlayan Vâlâ Nureddin, tavrını değiştirerek, Nâzım Hikmet'in bütün aşırı fikirlerine hak vermeye başlar. Bu köy yerindeki yaşayış Ziya Hilmi'nin de tesiriyle Nâzım Hikmet için hayata ve ideolojiye açılım yeri olur.

Nâzım Hikmet'in Bolu'da kaldığı sırada, yurt dışındaki annesine ve İstanbul'daki aile fertlerine sık sık yazdığı mektuplarda oradaki hayatından bazı kesitler verir, okumak üzere kitap ister. Bu mektuplardan onun bir yandan yazma faaliyetini sürdürürken bir yandan da kendini yetiştirme gayreti içinde olduğu anlaşılır. Fransızca ve Farsça'ya aynı anda çalışmaktadır. Bolu şartlarına kolayca intibak ettiği anlaşılan şâir, bir mektubunda annesine şunları yazar:

> "Hayatım gayet rahat ve gürültüsüz geçiyor. Burada Sultani mektebinde hocayım. Artık tatil zamanı geldi. Köylerden bir tanesinde temiz bir köylü hayatı sürüyorum. Kendime iyi bakıyorum. Sıhhatim gayet mükemmel. Oldukça da para alıyorum. Gül gibi geçinip gidiyorum. Sizin

---

1 Nâzım Hikmet, yıllar sonra, muhtemelen 1946 yılında Vâlâ Nureddin'e yazığı mektupta Bolu çevresini ve buradaki hayatını tahassürle anlatır: "Kendimi, -hani Bolu'da- bahçe gibi bir yere giderdik, köyde, dehşetli yeşil bir şeydi, tekrar oradaymışım sandım. Bana şimdi öyle geliyor ki, gençlik denilen hadiseyi Bolu'da yaşadım ve sonra artık bir daha genç olmadım" (BCVM 1993: 21).

> resmi ilerlettiğinize çok seviniyorum. Ben de edebiyatımı ilerletmeğe çalışıyorum.
>
> Babam bana İstanbul'dan Fransızca kitaplar yolladı. Fransızcamı ilerlettim. Sizden bir ricam var: Bana oradan «Futurist» şairlerin kitaplarını yahut «Ekspresyonist» şairlerin mecmualarını gönderirseniz fevkalâde memnun olurum. Sonra yeni Tiyatrolardan gönderirseniz. sevinirim" (Aydemir: 1986b: 86-87).

Kardeşine yazdığı mektupta ise (Aydemir 1986b: 87), "şiirler tiyatrolar yazıyorum", "inşallah bir mecmua çıkaracağız", demekte ve yazdıklarının hepsini göndereceğini ifade etmektedir. Bu arada annesi Celile hanım oğlunu mektuplarıyla da olsa takip etmekte, yazdıklarını okuyup değerlendirmekte ve resmini geliştirebilmesi için önüne gelen herkesin resmini yapmasını, bunun en iyi usul olduğunu tenbih etmektedir. Son sanat akımlarını merak edip öğrenme ihtiyacı hisseden genç sultanî mualliminin, annesine yazdığı bir başka mektupta, her şeye rağmen, Bolu'da karamsar olduğu anlaşılmaktadır. Bu karamsarlığın en akla yakın sebebi şairin anne ve sıla hasreti içinde olup, gurbet psikolojisine sürüklenmesidir:

> "Sevgili anneciğim,
>
> Mektubunu aldım. Hayatın çamurlu yollarını gölgeleyen acıları çok güzel düşünüyorsun. Hislerde her şey elem. Emin ol anne en içli duygu da gene elem... acı gönülleri yıldızsız göklerin derinliklerine attığı kadar, köpüren ummanların yeşil dalgalarındadır. Bu kadar anne! Saadeti, ebedi saadeti duymak için acıyı çok içten duymalı. neyse fazla söyledim. Senin bildiklerini sana tekrarlamaktan bir fayda çıkmaz" (Aydemir: 1986b: 88-89).

Mektubun kalan kısmında bu karamsar havadan sıyrılmış görünen Nâzım Hikmet, kendinden ve çalışmalarından bahsederken ümitli, şöhretinden bahsederken memnun görünür:

> "Ben burada «Farisi» dersi alıyorum. Çok kolay geliyor bana, şimdilik. Şiir de yazmakta devam ediyorum. Şöhretim, kendime yapmaya muvaffak olduğum ufacık şöhretim, günden güne yavaş yavaş genişliyor. Geçen gün bir müsamerede şiir okudum. Oldukça alkışlandık. Allah Yardımcım olsun. Ne güzel söylüyorsun: Sanat ruhun bütün çizgilerini bir noktada toplayabilecek bir kudreti haiz" (Aydemir: 1986b: 88-89).

Üç arkadaş arasında, Rusya'ya gidip 1917 Ekim ihtilâlinin meydana getirdiği

değişiklikleri yerinde görme, bu ihtilâli yapan ideolojiyi öğrenme ve aynı zamanda tahsil görme fikri ortak noktasında, Rusya'ya nasıl ve hangi yolla gidileceği konuşulup tartışılırken, Ziya Hilmi Trabzon'dan Batum'a taka ile kaçak olarak geçmeyi teklif eder.

Çok geçmeden, Vâlâ Nureddin, 15 Temmuz 1921'de toplanacak olan öğretmenler kongresine katılmak üzere, "komün"ün malı olan taya binerek Ankara'ya gider. Maarif Vekâleti'nde Kâzım Nami'ye Bolu'daki ahvali anlatarak, orada tutunamadıklarını, ve istifa ettiklerini bildirir ve hiç maaş almadığından bahisle birikmiş maaşlarının merkezden verilmesini ister. Kâzım Nami, ne yapmayı düşündüklerini sorunca, Kars'a gidip öğretmen sıkıntısı çeken Kâzım Karabekir Paşa'nın emrinde öğretmenlik yapmak niyetinde olduklarını söyler. Ama asıl niyetleri Batum üzerinden Kars'a gitme bahanesini kullanarak Rusya'ya geçmektir.

O gün Ankara'da Ziya Gökalp Bey'le görüşen Vâlâ Nureddin, Büyük mütefekkirden, yakın ilgi görür. Ziya Gökalp, Harbin kaderinin belirsiz olduğu bu sırada ümitvâr konuşmalarla etrafındakilerinin maneviyatlını yükseltir. Cepheden Türk ordusunun başarıyla dayandığı haberi gelir: Sakarya'da zafer yakındır. Bu haber üzerine, yirmi dört saatten beri konuşan Ziya Gökalp, haklı çıkmanın verdiği rahatlıkla Vâlâ Nureddin'le vedalaşırken, "çok çok, ama pek çok selamlar" göndererek Nâzım Hikmet'in gözlerinden öptüğünü söyler (Vâ-Nû 1980: 166).

Vâlâ Nureddin, bu arada, Spartakistlerden Vehbi Sarıdal'la karşılaşır. Söz arasında Rusya'daki önemli gelişmeleri yerinde görmek için Almanya yerine Rusya'ya gidip tahsil yapmak, oradaki tarihi hadiseleri yakından görmek ve bu arada İttihatçıların, hazırlamakta oldukları ikinci mukavemet hareketi içinde yer almayı düşündüklerini söyler. Ayrıca Taninci Muhiddin ve Nüzhet'in de Tiflis'e gittiklerini, Nâzım Hikmet ve Ziya Hilmi ile birlikte bir taka ile Trabzon'dan Kafkasya'ya gitmek istediklerini, uygun görürlerse Taninci Muhiddin'in çalışmalarına katılabileceklerini söyler. Vehbi Sarıdal, taka ile yolculuğu tehlikeli bularak, "mürur tezkeresi" ile önce Batum'a sonra Tiflis'e

gidip Taninci Muhiddin'i bulmalarını, onun yardımcı olacağını öğütler. Ankara'daki Bolşevik Sefiri Mdivani'nin şimdi Gürcistan cumhurreisi olduğunu, gerekirse ona Taninci Muhiddin ve Spartakistlerin dostları olarak başvurmalarını söyler. Nâzım Hikmet'e ayrıca selam ederek başarılar diler. Gittikleri yolun mayın tarlası gibi tehlikeli olduğunu, çok dikkat etmeleri gerektiğini belirtir.

Vâlâ Nureddin Bolu'ya döndüğünde Nâzım Hikmet ve Ziya Hilmi'yi yolculuğa hazır bulur. Fakat, Batum'a taka yerine mürur tezkeresi ile geçmek Ziya Hilmi'nin canını sıkarsa da yolculuk kararından dönülmez. Ziya Hilmi, tayı satar, Akçakoca'ya kadar bir yayalı araba tutar. Üç arkadaş bir gurup öğretmen tarafından Bolu'dan uğurlanır. Bu öğretmenler arasında, Nâzım Hikmet'in birlikte gitmek üzere söz verdiği kimseler olduğunu öğrenen Ziya Hilmi, ihanete uğrama ve ele verilme endişesi ile Nâzım Hikmet'in üzerine yürüyerek "Bizi mahvedeceksin, geveze!" diye bağırır. Nâzım Hikmet, öğretmen arkadaşlarının kötü insanlar olmadığı teminatını verirse de, yola üç arkadaş olarak çıkarlar. Eşkıyalı dağ yollarından aşarak Düzce'ye gelirler. Nâzım Hikmet ve arkadaşı, komünist öğreti gereği, Rusya'da paranın kullanımdan kaldırılmış olduğunu düşünmektedirler. Ziya Hilmi de aynı fikirdedir; çünkü komünist öğretiye göre paranın kullanılmaması lazım geldiğine inanmaktadır, dolayısı ile Nâzım Hikmet ve arkadaşının endişelerine karşılık Rusya'da para kullanılmayacağı iddiasında ısrar eder. Bu yüzden iki arkadaş, para aleyhine nutuklar çekerek, ellerindeki gereksiz para ile Düzce'de bir ziyafet verirler. Nâzım Hikmet insanları esir eden alçak paranın tarihten izinin silineceğini söylemektedir.

Düzce'den Akçakoca'ya, oradan da küçük bir vapurla Zonguldak'a giden Rusya yolcusu ve ihtilal sevdalısı genç şairler, orada da bir ziyafet verirler. Zonguldaklılar ikramda genç komüncülerden aşağı kalmazlar. Kalpakları, milliyetçi şiirleri, cömert davranışları ve tavırlarındaki rahatlık Zonguldak'taki imtiyaz sahibi yabancı patronların ilgisini çeker. Büyük iltifatlarla terbiyeli, kültürlü, zengin bir Rum patronun villasına, bir

ziyafete davet edilirler. Zonguldak'ta ciddi toplum zıtlıkları ile karşılaşırlar: Bir yanda alabildiğine zenginlik, şatafat öte yanda sadece kara pancar yiyen, sefalet içindeki maden işçileri... Fakat Nâzım Hikmet ve arkadaşı Zonguldak'tan ayrılacakları gün Rusya'da para kullanıldığını, üstelik Türk lirasının çok değerli olduğunu öğrenerek şaşırırlar. Galatasaray Lisesi'nden sınıf arkadaşları olan Atıf'ın kâtiplik yaptığı Kornilof Vapuru ile eğlenceli bir yolculuktan sonra 21 Eylül 1921'de Trabzon'a inerler (Sülker 1987: 126). Mürur tezkeresi almak için ilgili makamlara başvururlar. Soranlara, asıl niyetleri Rusya içlerine gitmekten bahsetmeksizin hep aynı hikâyeyi anlatırlar: Öğretmen ihtiyacı içinde olan Kâzım Karabekir Paşa'nın yanına gitmek için kış günü daha kolay olan Batum üzerinden Kafkasya yolu ile Kars'a geçmek...[1] Bu tavırlarını bir irade "seferberliği" olarak değerlendiren Vâlâ Nureddin, herkesi inandırıp ikna ettiklerini, muhataplarını âdeta büyülediklerini, kimsenin direnip olmaz diyemediğini anlatmaktadır:

> "Asker sivil türlü engel makamlar vardı. Polis müdürleri, askerlik şubesi reisleri ve saire... Nâzım, onlara beni gösteriyordu: «Kars'a Kâzım Karabekir Paşa'ya gideceğiz. Öğretmen arıyor bulamıyormuş. İşte vesikalarımız. Lâkin arkadaşım gördüğünüz gibi zayıf. Bu mevsimde kara yolundan gidemeyiz. Vapurla Batum'a geçersek, Kafkas üzerinden Kars'a gitmek daha kolay.» Böylece mürur tezkeresi istiyorduk" (Vã-Nû 1980: 185).

Bu genç muallimlerin masum ve idealist isteklerine itiraz eden çıkmaz ve dilekçeleri kabul edilir. Sabırsızlıkla işlemlerin tamamlanmasını beklemeye koyulurlar. Bu arada öğretmen, yazar ve şairlerden oluşan Trabzon'un münevver gençleri ile şehir merkezinde ağaçlarla çevrili bir kahvede oturup sohbet ederler. Aralarında Esat Ömer Eyyubî[2] gibi bazıları Nâzım Hikmet ve arkadaşının fikirlerinin tesirinde kalırlar.

---

1 Ekber Babayev (1976: 69), Kâzım Karabekir'in doğu illerinde öğretmen aradığını öğrenen Nâzım Hikmet ve Vâlâ Nureddin'in buraya atanmalarını sağladıkları yolundaki ifadesi yanlıştır. Herhangi bir atama söz konusu değildir.

2 Esat Ömer Eyyubî 1895 yılında Maçka'da doğdu. İptidaî tahsilden sonra Trabzon İdadisi'nde beş yıl kadar okudu. Adliye'de ve Beldiye'de çalıştı. İstanbul'da yedek subay eğitimi sırasındaa hastalanarak Trabzon'a döndü. Adliye'de mektubî kalemi kâtibi oldu. Zeytinlik Mektebi'nde öğretmenlek yaptı. **Kahkaha** adlı bir mizah mecmuası çıkardı. Gazete ve dergilerde yazı ve şiirler yazdı. Bunalıma düşerek dengesizleştiği için bazı eserlerini yırtarak zayi etti. Şiirlerini daha ziyade **Kaygu** mecmuasında yayınladı. 1921'de tanıştığı Nâzım Hikmet ve Komünisliğin tesirinde kalarak Sovyet Rusya'ya gitti ve bir daha geri dönmedi. Bir ara kendisinden haber

Bu arada Ordu merkezinde hukuk müşavirliği görevine başlayan Ziya Hilmi genç şairlerin önden gitmelerini kendisinin arkadan gelmesini daha uygun olacağını ileri sürer. Çünkü Nâzım Hikmet ve arkadaşı öğretmen olmak için Kars'a gitmek gibi makul bir sebep göstermişlerdir. Kendisi ise halen hukuk müşavirliği resmî sıfatını taşıdığından mürur tezkeresi alması imkânsızdır. Nazım Hikmet onun bu mazeretini makul karşılar. Ayrıca Ziya Hilmi'nin Nazım Hikmet'in toyluklarına takılıp onu bir bakıma hor görmesi ve karikatürleştirmesi, zaman zaman Vâlâ Nureddin'in de ona katılması Nazım Hikmet'i üzer. Daha doğrusu, Vâlâ Nureddin'le olan ikili dostluğuna Ziya Hilmi'nin ortak olması kıskanç tabiatli Nazım Hikmet'i rahatsız etmiştir. Nazım Hikmet, Bolu'dan itibaren zaman zaman her iki arkadaşına da küsmekte, somurtmakta, konuşmamaktadır. Yürüyüş sırasında arkada tek başına kalmayı tercih etmektedir. Hâliyle Ziya Hilmi'nin aradan çıkması Nâzım Hikmet'in işine gelmektedir.

Vâlâ Nureddin ise Ziya Hilmi'nin "mızıkçılık" etmesine kızmaktadır. Çünkü Ziya Hilmi'nin "komünist öğreti gereği Rusya'da para geçmeyeceği" fikri ve iddiası yüzünden, ellerindeki parayı yollarda savurarak neredeyse tüketmişlerdir. Ziya Hilmi'nin ayrılması ile büsbütün parasız kalacaklar ve Nâzım Hikmet gibi pratik hayat tecrübesinden habersiz arkadaşını çekip çevirmek yükü gene Vâlâ Nureddin'in omuzlarında kalacaktır. Ziya Hilmi'nin sebep olduğu menfi durumdan sorumsuzca sıyrılması Vâlâ Nureddin'i haklı olarak kızdırmıştır.

Trabzon'da bekleyiş günleri, Nazım Hikmet'in Bolu'da, *"Onlar üç arkadaştı, üç bulunmaz arkadaş"* mısraıyla tavsif ettiği üç arkadaşın arasını açar ve son günlerini birbirlerine dargın olarak geçirirler. Vâlâ Nureddin, Trabzon'daki bekleyişleri sırasında, Nazım Hikmet'le arasında geçen ve şâirin mizacı bakımından ilgi çekici olan başka bir olay daha anlatır:

> "Bir gece gurubumuz dağıldı. Nazım'la kahvede yalnız kaldık. Ziya'yı beklerken vakit öldürmek için tavla oynamaya koyulduk. Tabii

alınan Esat Ömer Eyyubî'nin akibeti meçhuldür (Vâ-Nû 1980: 186; Albayrak 1994: 328).

parasız oynuyorduk. Ama inatlaşarak...

Ben «düşeş» diyordum, rastlantı bu ya düşeş geliyordu. Mars ediyordum. «Birli at da mars ol» diyordum, birli atıyor ve mars oluyordu. Yine bir seferinde «iki bir» dedim, iki bir geldi ve altı kapıya aldım Nâzım'ı... O kalabalık, o uğultulu, o dumanlı kahvenin ortasında suratımda bir tokattır şakladı. Uğultu kesildi, herkes sustu ve bize doğru baktı. Ben de herkese uyup herkesin baktığı yöne, daha öteye baktım. Böylece skandalı atlatmış olduk. Vuku buldu ama şuyu bulmadı.

Yine düşeş, dübeş oyuna devam ettik . Az sonra Ziya Hilmi geldi. Ona da bu konuyu açmadık. Ne var ki üçümüz de aramızda küskündük." (Vâ-Nû 1980: 188)

Üç arkadaş bu küskünlük içinde Trabzon'da birbirlerinden ayrılırlar. Nâzım Hikmet'le Vâlâ Nureddin, neşe içinde Batum'a gitmek üzere bindikleri vapurda el sıkışıp barışmaya gerek duymaksızın, aralarında hiçbir şey geçmemiş gibi davranırlar.

C. Yeni Bir Dünyaya Doğru

1. Batum'a Doğru

Vâlâ Nureddin, yurt dışına çıkışta da Nâzım Hikmet'ten tecrübelidir. O, bir bursla bir yıl Viyana'da bulunmanın verdiği rahatlık içindeyken, Nâzım Hikmet yabancı bir ülke ve yabancı bir cemiyetle ilk defa temas durumundadır. Bu bakımdan oldukça heyecanlıdır. İlk şaşkınlıklar vapurda kendini gösterir. Vrangel ordusu dökünlülerinden kadınlı erkekli birkaç Rus, plaj kıyafetiyle, güvertede yatmaktadırlar. Daha önce böyle şeyler görmemiş olan Nâzım Hikmet ve arkadaşı şaşırmakta haklıdır. Öğleye doğru Batum uzaktan görünür. Gemideki Ruslar arasında bir faaliyet başlar, iskeleye karşı bolşevik bayrakları açıp pankart asar ve topluca Enternasyonal marşını söylemeye başlarlar. Nâzım Hikmet ve arkadaşı bu hareketi yadırgayarak, mürailik olarak değerlendirir ve komünizmde mürailik ve dalkavukluğa yer olmadığını düşündükleri için bu hareketi yersiz bir gayret olarak değerlendirirler.

Fakat şaşkınlıkları bunlarla kalmaz: dinin afyon olarak değerlendirildiği bir öğretinin hâkim olduğu bir ülkede, pırıl pırıl parlayan kubbeleriyle dimdik ayakta duran

kiliseler de genç yolcuları şaşırtır. Nazariye ile tatbikat arasındaki bu tutarsızlığı anlamakta güçlük çekerler. Nâzım Hikmet, kiliselerin belki de depo, kütüphâne, müze veya ahır gibi kullanıldığını söyler.

O güne kadar komünizm hakkında edindikleri nazarî bilgilere meydan okurcasına başka uygulama tutarsızlıklarıyla da yüzleşirler. Duvarlarda liderlerin boy boy resimlerinin sıralandığını görünce bunu şahısları putlaştırmak mânâsına alır ve yadırgarlar. Teoride aile müessesine yer yokken, Sadık Âhi, "aile müessesine paydos" demişken insanlar kadın erkek, çocuklarının elinden tutmuş, kucaklarında bebekleri yürüyüp gitmektedirler. Nâzım Hikmet ve Vâlâ Nureddin, bu düşünceler arasında 30 Eylül 1921'de Batum iskelesine inerler (Sülker 1987: 126-127; Bezirci 1989).

Meşin ceketli komünist gümrükçüler öğretmen şâirleri sempati ile karşılarlar. Şâirler, Rusya'da kalıp sosyalizmi incelemek istediklerini ifade edince, komünist gümrükçülerde bir tereddüt doğurur ama bu tereddüt sempatiyi ortadan kaldırmaz. Fakat genç şâirlerin burjuva sosyal menşeleri proleter gümrükçülerde dehşet uyandırır. Çünkü Nâzım Hikmet'in babası yüksek dereceli bir Osmanlı bürokratı, dedeleri arasında ise hem paşa, hem vali, hem de serasker vardır. Vâlâ Nureddin'in babası da eski Beyrut valisidir. Buna rağmen Nâzım Hikmet de, Vâlâ Nureddin de sosyal menşelerini saklamayı kendilerine yediremez ve ısrarla bu burjuva sosyal meşelerini tekrar ederler.

Gümrükten güç bela çıkarlar, bavul ve çantalardan ağır olanlarını Nâzım Hikmet, hafiflerini Vâlâ yüklenir, büyük bir bavulu da ortaklaşa tutup rıhtım meydanına çıkarlar. Hamallar Türkçe bağırmaktadır: "Götürelim!.." Genç, tatar görünüşlü bir hamal, "Siz Türkçe konuşuyorsunuz. Türk müsünüz? Batum'a sefa geldiniz" diyerek kendisinin de Türk olduğunu söyler. Yabancı olduklarını, yatacak yer bulamayacaklarını, halbuki kendisinin hem eşyalarını taşıyacağını hem de otel göstereceğini söyler. Nâzım Hikmet ve arkadaşı, genç hamalı başlarından savmak isteseler de başaramazlar. Yükün altında

ezilen zayıf yapılı Vâlâ Nureddin, Nâzım Hikmet'e cüzi bir para verip eşyayı taşıtmayı ve ucuz bir otele inmeyi teklif eder. Nâzım Hikmet, bu teklifin ikinci kısmını kabul ederek, "Bize en ucuz tarafından bir yatacak yer göstersin, ama bir komünist bir memlekete gelmişken, insanları sömürmeye devam edemeyiz. Yük taşıtamayız" (Vâ-Nû 195) diye kestirip atar, Vâlâ Nureddin "Hakkın var, artık proloteryayı ezmemeliyiz" diye cevap verince hamal "Peki ben nereden ekmek yiyeceğim?" diye ısrar eder. Ardından genç şairlerin parasız olduğu zanniyle Vâlâ Nureddin'in yükünü bedava götürmek ve ucuz bir otel göstermek üzere yükü sırtına vurur. İki arkadaş kendi aralarında Sâdık Âhi'nin komünizm hakkındaki cehaletine gülmeden edemezler. Aslında adı Şevki olan bu hamal gizli polis tarafından gençleri takiple görevlendirilmiştir.

Otele yerleştikten sonra şehri gezmeye çıkan Nâzım Hikmet ve Vâlâ Nureddin, insan akıntısına kapılarak duydukları uğultuya benzer bir sese doğru gider. Yol iki arkadaşı Batum'un sahil parkına, biraz sonra da sahile götürür. Sahilde kumlar üzerindeki insanların Âdem'le Havva gibi çıplak dolaştıklarını veya değişik pozlarda yattıklarını görür ve kendilerini rüyada sanacak kadar şaşırırlar. Bunun Bolşevik adeti olup olmadığını sordukları Anadolu kalpaklı Karadenizli biri, bunun Rusların eski adeti olduğunu, ırmak boylarında da Rusların böyle çırılçıplak kadın erkek çimdiklerini söyler. Ayıp olup olmadığını soran gençlere "Ayıp da laf mı, rezalet" diye cevap verir. Batum Parkı'nda başka Türklerle de konuşup görüşen Nâzım Hikmet ve arkadaşı, Taninci Muhiddin'in, Tiflis şehir merkezindeki Orient Oteli'nde kaldığını öğrenirler.

Gece kaldıkları odada paralarını saydıklarında yalnızca 26 liralarının kaldığını görür ve bir an önce Tiflis'e gidip Taninci Muhiddin'i bulmaya karar verirler. Ertesi gün, erkenden istasyona giden iki arkadaş bilet kuyruğunun uzunluğu karşısında dehşete düşer ve çâresiz kuyruğa girerler. Alaturka hilelerle ilerlemeyi denerlerse de başlarındaki acayip kalpaklar, ayaklarındaki çapulalar ve Nâzım Hikmet'in uzun favorileri yüzünden dikkatleri çekerler. Bu yolla ilerlemek mümkün olmayınca

kuyrukta beklemeğe razı olurlar. Sekiz saatlik bekleyişin sonunda sıra onlara geldiğinde gişe kapanır. Nâzım Hikmet, bu duruma çok kızan arkadaşını hayatın güçlüklerine karşı soğukkanlılıkla mücadele etmek gerektiği hususunda uzun uzun konuşarak teselli eder. O geceyi gişenin önünde geçiren iki arkadaş, sabah gişe açıldığında ilk biletleri alır ve boş trende uygun bir kompartmanda pencere kenarına yerleşirler. Arkalarından telaşlı koşuşmalarla gelen diğer yolculara "burjuvaların proleteryaya baktığı gibi tepeden" bakarlar. Çektikleri bütün sıkıntıyı rejimin yerleşme kargaşalığıyla izah ederler.

Ertesi gün sabahleyin Tiflis'e varan gençler, istasyon yakınlarındaki bir yatakhânede birer karyola ayırtırlar. Sonra vakit geçirmeden Orient Oteli'ne giderler. Taninci Muhiddin'in, baldızı Nüzhet'le birlikte Moskova'ya gittiğini ama eşi ile kayınvalidesinin otelde olduklarını öğrenirler. Telefonla haberdar edilen Muhiddin Bey'in hanımı, buyur ettiği gençleri ailesinden hasret kaldığı iki kişi gibi karşılar. Nâzım Hikmet ile ailece tanışan Melahat Hanım Vâlâ Nureddin'i de ismen bilmektedir.

İkram edilen kahvaltının ardından koyulaşan sohbetle birlikte Nâzım Hikmet ve arkadaşı durumlarını, parasızlıklarını olduğu gibi anlatırlar. Saraylı bir hanım olan Muhiddin Bey'in kayınvalidesi telaşlanır, hiç olmazsa damadı Moskova'dan dönünceye kadar, gençlerin kendileriyle kalmalarını teklif eder. Ana kız içerde odada, gençler de salondaki kanepe ve şezlongda yatacaklar, otelin vermekte olduğu yemekleri, üzerine bir şeyler ekleyerek paylaşabileceklerdir. Nâzım Hikmet ve arkadaşı bu teklife dünden razı oldukları hâlde, hanımları bir hayli yalvartarak razı olurlar. Artık gerek kalmadığı için yatakhane ile ilişkilerini keser, eşyalarını da istasyonun emanetçisine bırakırlar. Tekrar Orient Otel'e Muhiddin Bey'in ailesinin yanına dönerler. Melahat Hanım'ın otel müdürlüğünün gençlerin kendileriyle kalmasına izin verip vermeyeceği konusunda endişelenmekte olduğunu görürler. Melahat Hanım endişesinde haklı çıkar ve otel görevlileri gece yarısına doğru, saat 12'den sonra ziyaretçilerin otelde kalamayacağını

bildirir. Gençler gece yarısı oteli terk ederler. Arkalarına takılan bir sivil ajan tarafından pahalı ama temiz bir pansiyona götürülürler. Ertesi gün ceplerinde dokuz lira kalmıştır. Yapacak işleri olmadığı için endişeli bir şekilde Orient Otel'e Muhiddin Bey'in ailesiyle görüşmeye giderler.

Otele girer girmez kapıcı Gürcistan Cumhurbaşkanı'nın gençleri görmek istediğini haber verir. Gençler şaşırırlar. Bu kişi, Spartakistlerden Vehbi Sarıdal'ın bahsettiği Ankara'daki Bolşevik sefiri Budu Mdivani'dir. Fakat kendilerinden nasıl haberdar olduğu karanlıktır. Acaba haklarında bir rapor mu verilmiştir? Bu merak içinde Mdivani'nin konutuna giderler. Bu ilgi çekici karşılaşma Vâlâ Nuredin'in hatıralarında şu şekilde yer alır:

> "Saray diyerek mübalağa etmişler. Orta servette bir ailenin oturabileceği apartman dairesinin zilini çaldık. Bir kadıncağız açtı. Kapıcının kılavuzu bir şeyler söyleyip çekildi. Kadın, terbiyeli terbiyeli bizi içeri aldı. bir yazı odasında ayakta bekledik. Nâzım Mahmut Şevket paşa külahıyla... Ben yelpaze kalpağımla. Kapı aralandı, bir gölge dolaştı. Sonra kanat birdenbire açılıp iri yapılı bir gürcü belirdi. Bu bolşeviklerin başkanı Mdivani'ydi. Çetecilikte yetişmiş yaman bir adam. Bize namlu gizi gözleriyle bakıyordu. Ciğerlerimizi okuyordu. Numaramızı verince:
>
> -Efendiler kim olduğunuzu ve niçin buraya geldiğinizi anlattılar, dedi.
>
> Bir cevap verip pot kırdık. Vehbi Sarıdal'ın bizi yanıltmasıydı bu.
>
> -Biz, sizinle Ankara'da Taninci Muhiddin Bey'in evinde tanışmıştık, diye çok kötü bir yumurta yumurtladık. Hatta o gün Sadık Bey de vardı. Servet Bey de vardı. Vehbi Bey de vardı.
>
> Mdivani kestirip attı.
>
> -Ben sizleri ömrümde ilk defa görüyorum efendiler, dedi. Evet, gerçi Muhiddin beyin evine giderdim. Sadık beyi de, Servet beyi de, Vehbi beyi de tanırım. Ama sizleri bir kere sokaktan geçerken görseydim aklımdan silinmezdiniz.
>
> Fena bozuldum. Kekeledim. Nâzım, okumaya hevesli şairler olduğumuzu, Rusya'daki devrim hareketlerini merak edip geldiğimizi, ama Muhiddin'i bulamadığımızı, Muhiddin'e güvendiğimizi, kimseyi tanımadığımızı, ama Bulgar talebe gibi bulaşık yıkayıp tahsil edebileceğimizi, alnımızın teri, kolumuzun gücüyle çalışarak hayatın zorluklarını mutlaka yeneceğimizi anlattı.
>
> Mdivani saatine baktı:
>
> -Biliyorum zaten bu niyetlerinizi bana söylediler, dedi. Ama trenim nerdeyse kalkacak. Ben şimdi Moskova'ya gidiyorum. Dönüşümde müşterek dostumuz Muhiddin de gelmiş olur. Sizin bir çarenize bakarız.
>
> Bizim kafamızdan geçeni Prens Mdivani okumuş olacaktı. Zaten

> babamızı, anamızı, mektebimizi biliyordu. Benim babam vali. Nâzım'ın ailesinde sayısız paşalar... Ve bu paşaların bir kısmını da Gürcü Cumhurbaşkanı, Ankara'daki sefirliğinden tanıyor" (Vâ-Nû 1980: 203-204).

Prens Mdivani, gençlerin yüzüne bakarak şöyle bir düşünceye dalar. Kendi mazisiyle gençlerin hayat tecrübeleri arasında bir yakınlık görmüş gibi babacan bir tebessümle elini gençlerin omuzlarını değdirerek:

> "Benim misafirim olacaksınız, dedi. Sizi Orient Oteli'ne yerleştireceğim. Moskova'dan dönüşüme kadar her ihtiyacınız sağlanacak. Buyurun!
>
> Bizi buyurttu. Kapının önünde bekleyen açık otomobilin arkasına kurulduk. Kendisi şoförün yanına oturdu. Bavullarını da koydular otomobile.
>
> Tiflis sokaklarında yarım saat evvel ne haldeydik. Şimdi nasıl gidiyoruz. Cumhurbaşkanının otomobilinde. Kocaman kalpaklarımız başımızda... Öteki beriki arabamıza selam veriyor. Mdivani'ye baktıklarından fazla arkada oturan bize bakıyorlar.
>
> Orient Otelin önünde indik. Mdivani, özel misafirlerini yine önden buyurttu. Otel müdürü koşarak üçümüzü karşıladı. Geceyarısı sepetlediği avarelere karşı biraz utandığı belliydi. Cumhurbaşkanı Gürcüce ya da Rusça birşeyler söyledi. Müdür bir lala şefkatiyle başını sallayarak bize bakıyordu. Sonra Mdivani bize döndü.
>
> Ben gelinceye kadar ne ihtiyacınız olursa bu efendiye söyleyeceksiniz, size temin edecek. Haydi şimdi gönlünüz ferah olsun. Güzel güzel şiirlerinizi yazın. Ben gidiyorum.
>
> Elimizi sıktı, çıktı gitti.
>
> Bu Mdivani'yi ilk ve son görüşümüz oldu" (Vâ-Nû 1980: 204).

Otel müdürü genç şairlere iki yataklı, banyolu, cadde tarafında, balkonlu bir bir oda gösterir. Gençler, eşyalarını emanetçiden alır, ufak tefek alış verişten sonra odalarına yerleşirler. Hemen yıkanıp temizlenir, yeni çamaşırlarını giyerler. Paraları azalmasına karşılık "Komünistliğin rutinine girmiş" bulundukları için maddî endişeden uzaktırlar. Yıkanacak eşyalarını otelin çamaşırcısına teslim ettikten sonra gönül rahatlığı ile Muhiddin Bey'in ailesini ziyarete giderler. Saraylı kayınvalide merak ve endişe ile ne yaptıklarını nerede kaldıklarını sorar. Onlar da aynı katta kaldıklarını ve komşu olduklarını söylerler. Hanımlar inanmakta güçlük çekerler, bu sırada kapı vurulur, otel müdürü içeri girer. Kenarında kuponların bulunduğu aylık abonman kartlarına

benzeyen yemekhâne kâğıtlarını, isimlerini yazarak gençlere verir. Hanımlar, ana kız, hayretlerini gizleyemez ve müdür çıktıktan sonra "şeytansınız siz şeytansınız" diye dizlerini döverler (Vâ-Nû 1980: 204).

O akşam hep birlikte yemek salonuna indiklerinde, hanımların geniş bir masadaki topluluğu selamladıklarını görürler. Bunlar Türk komünistleridir. Melahat Hanım, Nâzım Hikmet ve arkadaşını bu topluluktan masanın baş tarafında oturan Giritli Ahmet Cevat [Emre, 1887-1961] Bey'e takdim eder. Topluluğun diğer üyeleri arasında ihtiyat zabiti iken Ruslara esir düşen ve Kafkasya'daki Türk Komünistlerinin reisi olan Kayserili İsmail Hakkı Bey, gene başçavuş iken esir düşüp komünst olan Kadri, "Tarikat-i Ahmediye ile usul-i bolşevizmayı tevhid etmiş bir müçtehid" olduğunu söyleyen Komünist partisi üyesi ve eski tabur imamı Abdurrahman Hoca, Kazan'lı Tatar Ziynetullah Nuşirevan ve daha başkaları vardır.

Nâzım Hikmet ve arkadaşı, Ahmet Cevat dışındakilere yüz vermez ve yazdığı şiirlerden hoşlanmasalar da Ahmet Cevat'la dostluğu ilerletirler. Aslında bu tanışma Nâzım Hikmet'le arkadaşının Rusya macerasını belirleyecektir. Ahmet Cevat da evladı yaşındaki bu iki genci benimser ve evlat gibi bağrına basar. Türk Komünistleri Batum'a gidip emperyalizme karşı yayın yapan bir gazete çıkarmak kararındadırlar. Ahmet Cevat gençlerin de Batum'a gelmelerini istemektedir. Gençler eğer kendisiyle birlikte olurlarsa Sosyalist harekette bir nüve teşkil ederek oluşturacakları toplulukla en saf ve en sağlam kişileri çevrelerine alabileceklerini, Batum'a çıkacak gazetede şiirlerini yayınlayabileceklerini, bütün fikir ve görüşlerini yazabileceklerini söyler.

Tiflis'te Taninci Muhiddin ve Mdivani'yi beklemenin bir faydası olmadığını, kendisinin imkân sahibi olduğunu, gençlerin geçimini temin edebileceğini, Batum'daki tanıdıkları vasıtasıyla onlara iş bulabileceğini söyler. Ahmet Cevat'ın babacan tavırları yanında, bir yayın organında şiirlerinin neşretme imkânı, Nâzım Hikmet'i yumuşatmaya yeter. Ahmet Cevat, anlattıklarıyla Nâzım Hikmet ve arkadaşını, Batum'da yeni bir

Jöntürk hareketini başlayacağı hususunda ikna eder. Gençler yamak masalarını komünistler topluluğundan ayırıp Ahmet Cevat'la birlikte gezip dolaşmaya başlarlar. Zaman zaman başka komünistlerle de tanışır; bazen da eski arkadaş ve tanıdıklarıyla karşılaşırlar.Bunlardan biri olan, Galatasaray'dan tanıdıkları Tatar Türkü Murtaza'dan, Nâzım Hikmet'in aile yakınlığı bulunan, Vâlâ Nureddin'in babasının hem İttihat ve Terakki'den arkadaşı hem de Galatasaray Sultanîsi'nden tercüme hocası olan (Vâ-Nû 1980: 240) Sefir Muhtar Bey'in genç şairlerin Tiflis'e geldiklerinden haberdar olduğunu ve görüşmek istediğini öğrenirler. Murtaza'ya yarım ağızla geleceklerini söylerler.

Tiflis'te dolaşırken şehrin üst taraflarındaki lüks bir gazinoya gidip oturur ve ucuz olduğu zanniyle bira ısmarlarlar. Fakat gelen hesap tahminlerinin çok üstünde çıkar. Ceplerindeki paranın tamamı bile bu hesabı karşılamaktan uzaktır. Özür dileyerek son kuruşlarını da orada bırakırlar. Durumları anlayışla karşılanır. Utana sıkala gazinodan ayrılırlarken meraklı gözlerin kendilerini takip ettiğini fark ederler. Aslında gittikleri her yerde takip edilmektedirler.

Parasız kaldıkları için fazla eşyalarını satmak üzere gittikleri Tiflis'in bitpazarı olan "Şeytana Bazar"a giderler. Burada yerli Türklerle anlaşmaya çalışırken karşılarına o ana kadar farketmedikleri şive farklılığı çıkar. Kulakları Azerbaycan Türkçesine ve bunun kırması olan Tiflis Türkçesine alışmadığı için, muhatapları olan seyyar esnaf [bedeker] ile başka dillerde konuşmak isterler. Fransızca konuşmak istediklerinde "bedeker" cevap verir:

> "-Yohti balam, Men Fransavî danışmirem.
> -Almanca bilir misin ağabey?
> -Yohti balam, Men Nimesçeni danışmirem.
> -İngilizce?
> -Yohti. Men Nimesçeni danışmirem. (Anglisçeni olmasın?)
> Öyle ya, burası Rus nüfuzu altında. Belki Rusça bilir. Ve burası Gürcistan. Gürcüce bilebilir. Ülkeye o tarihte İran sızmıştı. Farsça bilir.

> Teker teker sınadık.
>
> -Yohti. Men Rusicanı danışmirem. Yohti. Men Gürcüceni danışmirem. Yohti. Men Farscanı danışmirem. Artık işin içinden çıkamadık:
>
> -Be adam, sen ne dil bilirsin, diye sorduk.
>
> Gözlerini devirdi. Ellerini iki yana açtı.:
>
> -Pes Türki danışıram da, diye cevap verdi.
>
> Böyle bir Türkçeye Nâzım'ın son derece öfkelendiğini, mavi gözleri çakmak çakmak, dişlerinin arasından adama bir küfür salladığını hatırlıyorum. Adam bu küfürü de anlamamış, anlamını bana sormuştu. Ben de geçiştirmiştim" (Vâ-Nû 1980: 210-211).

Buna rağmen bu "Türkî danışan dildaş" yardımıyla eşyalarını elden çıkarırlar ve ellerine kendilerini "kalantor" sayacak kadar para geçer. Bu arada, çoğu Türk olan Rusya'daki fırıncıların çocuklarına Kur'an ve İlmihâl dersleri vererek para kazanabileceklerini öğrenirler.

Pazar dönüşü eski arkadaşları Murtaza ile karşılaşır ve birlikte eski bir İttihatçı iken Mustafa Kemal'in Tiflis sefiri olan Muhtar Bey'in evine giderler. Muhtar Bey, Nâzım Hikmet ve arkadaşının Tiflis'te bulunuşlarını son derece tabiî imiş gibi karşılar ve gençlere yakınlık gösterir. Dolaylı olarak Ahmet Cevat, Komünistler, Orient Oteli'ne yerleşme maceraları ve buradaki hayat hakkında bilgi almaya çalışırsa da; Nâzım Hikmet ve Vâlâ Nureddin terbiyeleri gereği bu hususlarda bilgi vermekten kaçınırlar. Muhtar Bey, iki arkadaşı ertesi gün yemeğe davet eder. Gençlerin dağınıklıkları ve kendilerine itina göstermeyişleri sefirin dikkatini çektiği için onlara zamanında traş olmalarını tavsiye eder; hatta, her yerde bulunmayan jiletler hediye eder.

Nâzım Hikmet ve arkadaşının sefir Muhtar Bey'le münasebetleri hakkında Vâlâ Nureddin'in hatıralarında üzerinde durmadığı hususlar Batum mebuslarından Edip Dinç'in ilgi çekici ifadelerinde şöyle yer alır:

> "337 yılında Nâzım Hikmet Kars'a muallim tayin edilerek pasaportla Batum tarikile Kars'a gitmelerine hükûmetçe müsaade edilmişti[1]. Batum'a

---

1 Nâzım Hikmet ve arkadaşının Kars'a muallim tayin edilmeleri hususu, o devrin Maarif vekili Hamdullah Suphi tarafından "Putları yıkıyoruz" kampanyası sırasında verdiği cevaplarda da dile getirilmiştir. Fakat Vâlâ Nureddin (1980: 356) hatıralarında bu hususu şiddetle reddeder.

> çıktıkları zaman Kars'a gitmekten sarfı nazar edip komünist mektebine girmişlerdi. 337 yılında Tiflis'e mümessil tayin edilen Muhtar Bey (merhum Vaşington sefiri) Batum'a geldiği zaman evvelce tanıdığı bu gençlerin komünist mektebine girdiklerini öğrenmiş ve şehbenderlik binasına bunları davet ederek mektepten ayrılıp Karstaki vazifelerine dönmelerini tavsiye etmeye başlayınca Nâzım Hikmet şöyle cevap vermişti: «Bey amca: 30 sümüklü çocuğu okutmakla mı memlekete hizmet edeceğim. Burnumun dibinde muazzam bir milletin inkılâbını görüyorum. Bu mektepte okuyup bu işin iç yüzünü öğreneceğim. Memlekete faydalı olduğunu görürsem lehine, muzır olduğunu görürsem aleyhine neşriyat yapacağım. Binaenaleyh beni bu iddialarımdan hiç bir kuvvet alıkoyamaz. Diyip Muhtar Beyin nasihatlerini dinlemediler.
>
> Yarım asra yakın bir zaman Rus esaretinde kalmış olan Elviyei selâse Türk müslümanları, Ruslardan nefret ettikleri için Rus okullarına girmek istemiyorlar ve okumak istiyenler ve fırsat bulanlar, Türkiyeye firar edip Türk okullarında tahsil görürlerdi. Bu gibi terbiye, ideal ve mefkûre sahibi bir muhitte büyüdüğüm için Nâzım Hikmet'in verdiği o cevap beynime ok saplanmışçasına tesir yapmıştı"[1].

Nâzım Hikmet ve arkadaşının her yere girip çıkmaları, herkesle görüşmeleri ve fütursuz görünen davranışları Sovyet istihbaratının gözünden kaçmaz:

> Bolşeviklerin Çekası nezdinde defter-i âmalimiz kabarıyordu herhalde. Komünistlerin bazıları kulağımızı bile burdu. Biz de omuz silktik. Yolda tanımadığımız Türklere rastladık. Durup manalı manalı elimizi sıktılar. Bizi buraya Ankara'dan özel görevle gönderilmiş saydıkları belliydi. Elçilikte görmüşler. Öyle bir takım anlaşılmaz sözler ettiler. Bolşeviklerin aleyhinde bulundular, tersledik biz. (....) Nâzım günde iki üç şiir birden yazıyordu. Daha doğrusu söylüyordu. Akşam olunca bunları bir deftere geçiriyorduk. Benimse dikkatim çevreye çevrildiği için verici yeteneğim tamamen alıcı yeteneğe yerini bırakmıştı. Hiç bir şey yazmak isteğini ve imkânını bulamıyordum bu gürültü ortasında" (Vâ-Nû 1980: 212-213).

Ahmet Cevat'la samimiyetleri ilerlediği için bira içtikleri gazinoda başlarından geçen macerayı anlatırlar. Ahmet Cevat, Nâzım Hikmet ve arkadaşına birer altın verir ve Batum'a gidince onlara iş bulacağını, borçlarını ödeyebileceklerini söyler. İki arkadaş itiraz ederlerse de Ahmet Cevat, "Bakın sarıkızlara" diyerek kemerine sakladığı diğer altınları gösterir ve gençlere merak etmemelerini söyler. Bunun üzerine, Nâzım Hikmet ve Vâlâ Nureddin biraz önce anlatmaya utandıkları "Şeytana Bazar" macerasını anlatır ve biraz para bulduklarını açıklarlar. Karşılıklı olarak birbirlerinin hususî durumlarına vakıf oldukça dostlukları pekişir. Ahmet Cevat, Nâzım Hikmet ve arkadaşına bir baba

---

1 Bkz. **Millet** (nr.107, 19 Şubat 1948: 126)

samimimiyeti gösterir, iki gence uzun yıllar birer evladı gibi davranır ve adeta babalık eder. Nâzım Hikmet, Vâlâ Nureddin ve Şevket Süreyya'nın Rusya'da kalıp okuyabilmeleri Ahmet Cevat sayesinde ve onun vasıtasıyla mümkün olur.

Ahmet Cevat, Vâlâ Nureddin'in ifadesiyle değişik kalıplara girip çıkmış ilgi çekici biridir. Başta gelen özelliği her hâl ve şart içinde yaptığı işi samimiyetle yapmasıdır. Mekteb-i Harbiye talebesi iken Jöntürk muhalefetine karıştığı için Fizan'a sürülmüş, oradan Fransa'ya kaçmış, 1908'den sonra İstanbul'a dönerek kooperatifçilik faaliyetlerine girişmiş, Dârülfünûn'da hocalık yapmıştır. Kitap ve halı ticareti için Kafkasya'ya gelmiş ama Kafkaslar Bolşevik yayılması içinde kalınca kitaplardan kazandığı parayla İstanbul'da satmak üzere aldığı halılarına komünist idare tarafından el konulmuştur. Tiflis'te malını kurtarmak için uğraşan Ahmet Cevat, tüccarlıkta da, Komünistlikte de, kooperatifçilikte de, milliyetçilikte de samimi bir insandır. Koşulduğu yolların zıtlığına aldırmadan hayatı boyunca bu samimiyetini devam ettiren Ahmet Cevat'ın içtenliği Nâzım Hikmet ve Vâlâ Nureddin'in şair hassasiyetinde karşılığını bulur. Ahmet Cevat gençleri, gençler de Ahmet Cevat'ı severler. Bu karşılıklı sevgi Nâzım Hikmet ve arkadaşını Ahmet Cevat'la beraber Batum'a gitmeye razı eder.

Mdivani'nin dönüşünü beklemeğe gerek görmeyip, Orient Oteli'nin müdürü vasıtasıyla Cumhurbaşkanına teşekkür eden Nâzım Hikmet ve Vâlâ Nureddin, Ahmet Cevat'la birlikte Batum'a gelerek[1], Fransa Oteli'ne yerleşirler. Odaları soğuk olduğu için vakitlerini daha çok Ahmet Cevat'ın odasında geçirirler. Ahmet Cevat, onların odasını bir tür depo olarak kullanmaya başlar, gençler de onun odasındaki büyük pufla yatakta yatmaya başlarlar. Gerçekte gençlerin odası sadece Ahmet Cevat'ın deposu değil, aynı zamanda Kafkas Komünist Partisi'nin bürosu gibi kullanılmaktadır. Partinin evrakı ve mührü burada muhafaza edilmektedir. Birgün partini mührü çalınır. Mührün

1 Ahmet Cevat yıllar sonra hatıralarında, bu hususta Nâzım Hikmet ve Vâlâ Nureddin'in, kendi yanına gönderildiklerini yazar: "O günlerde, Anadolu'dan Gürcistan'a geçmiş ve Tiflis'ten Batum'a, benim yanıma gönderilmiş Nâzım Hikmet ve Va-Nu isminde iki münevver genç vardı" (Emre 1965: 150).

çalındığını farkeden Vâlâ Nureddin haber vermek üzere Ahmet Cevat'ı ararken rastladığı Türk komünistlerinden Kayserili İsmail Hakkı ile Abdurrahman Hoca ve diğerlerine durumu anlatır. Herkes telâşa düşer.

> "Bu mühür, göreve gönerdikleri ajanların (galiba) elbise astarları içine bir bez üzerine yazılan itimatnameye basılır ve elbise dikilirmiş. Terziye diktirilirmiş. Öyle ki, bu çeşit bir vesika bütün elbise sökülmeden (güya) ele geçemezmiş. İşte şimdi mühür çalınıyor, çalan adam kimleri nereye gönderecek? Ve gizli teşkilât aleyhine ne dolaplar döndürülecek? Telâşları bundanmış.
>
> Düşman baskınına uğramış gibi kaynaştılar. Aralarında kim bilir ne teşkilâtının adamları da varmış. Az sonra Türkçe bilmeyen meşin ceketli kişiler gelip beni ve Nâzım'ı bir resmî daireye sürüklediler. Evrakımızı da almışlar. Yani şiirlerimizi, piyes, roman, hikâye müsveddelerimizi... Beni ve Nâzım'ı bir Ermeni tercüman vasıtasıyla iyiden iyiye sorguya çektiler. Rusya'ya gelişimizdeki sebepler, hele Tiflis'teki hareketlerimiz, hele bu komünist teşkilâtına böyle kolaylıkla sokuluşumuz mantıklarına sığmıyordu. Olay da aksi gibi bizim odada.
>
> Biz sorguya çekilirken meğer otelde bir olay daha olmuş. Ahmet Cevat'ın odasındaki banyo penceresi aydınlık tarafından kırılmış, içeri adamlar girip bir sürü evrakını aşırmışlar.
>
> Bizim şiirler, romanlar bir hafta sonra geri verildi. Otele giren hırsızı da sözde yakalamışlar. Ahmet Cevat'ın da evrakını çalınmış eşya arasında ele geçirip ona geri verdiler. Anlaşıldı ki, Çeka, onun da kağıtlarını bizimkiler gibi yoklamak için bu hırsızlık masalını tertiplemiş.
>
> Sonradan ahbap olduğum ve uzun uzadıya sözünü edeceğim Abid Alimof ve Tatar Sait gibi Çeka'cı komünistler, Nâzım'la benim bu sırada Batum'da bir varta atlattığımızı, az daha tantuna gideceğimizi, ama tanımadığımız yüksek mertebedeki aydın komünistlerin şefaatiyle kurtulduğumuzu bize haber verdiler. Kimdi bunlar acaba? İçlerinden biri Mdivani mi?
>
> Bize sonradan bir seyahat belgesi veren güney Kafkasya genel valisi yerindeki Orjenikitze mi? Ki bu Gürcü şef, Stalin'in pek yakın çalışma arkadaşıymış. Ve Ahmet Cevat'ı tanıyordu, tutuyordu. Abid Alimof'un bir açıklamasına göre de, bizi adamakıllı incelemek ve faaliyet halinde başkalarıyla birlikte yakalamak için bir süre serbest bırakmışlar ve bu konu tavsamış gitmiş" (Vâ-Nû 1980: 216).

Ahmet Cevat, söz verdiği gibi Batum'da Vâlâ Nureddin'e ayda on beş lira maaşla Türkiye'ye gidecek bir ailenin çocuklarına Türkçe dersi vermek üzere iş bulur. Nâzım Hikmet de aynı şekilde ayda beş lira kazanmaktadır.

Nâzım Hikmet'in bulunduğu sıralarda Batum oldukça karışık bir şehirdir. Her türlü insan gidip gelmekte, Türkiye'yi terk eden İttihatçılar, karargâhlarını Batum'a

kurmuşlar ve faaliyetlerini burada yürütmektedirler. Mustafa Kemal'in tarafını tutan eski İttihatçı sefir Muhtar Bey bir yana, Taninci Muhiddin Ankara'da Matbuat Müdürlüğü yaptığı için İttihatçılar tarafından şüphe ile karşılanmaktadır. Bu bakımdan bu havalideki İttihatçılar arasında bir uyuşmadan ziyade bir belirsizlik söz konusudur. Bu karışıklık içinde komünistler olup biteni anlamaya çalışmaktadır. Bu kaynaşma arasında herkes ve her mahfille rahat münasebet içinde olan Nâzım Hikmet ve arkadaşı dikkatleri üzerinde topladığı için, herkes bu iki gencin niteliğini çözmeğe çalışmaktadır. Batum'a indikleri gün Rıhtımda arkalarına takılan hamal Şevki'den başlamak üzere, Mdivani göz önünde bulunmaları için otele yerleştirmişken, İttihatçılardan Doktor Nâzım'a, otelde de iki genci kapı arkasından dinletmiş, haklarında rapor tutturmuştur. Acara devlet başkanı Tahsin Hamişvili Nâzım Hikmet'le Şiddetli tartışmalara girmekte ve Nâzım Hikmet, ona yeni nesilleri yetiştirme hakkında geliştirdiği nazariyelerini anlatmaktadır. Çeka'nın adamı olduğu söylenen güzel ve alımlı Madam Çaparidze, Nâzım Hikmet'le ilgilenmekte olduğu hâlde, Çeka tanımadıkları kadınları değişik vesilelerle Nâzım Hikmet ve arkadaşının üzerine göndermektedir. Ama iki arkadaş bunlara aldırmamakta her tarafla münasebetlerini serbestçe sürdürmektedirler. En son olarak Batum'daki İttihatçılarla yakınlık kurmuşlardır.

Batum'daki İttihatçıların başında eski Harbiye Nazırı Enver Paşa'nın amcası ve Kutülemare kahramanı Halil Paşa vardır. Her akşam Paşa'nın salonunda son derece şenlikli geçen toplantılar olmaktadır. Nâzım Hikmet burada topluluğun ricası üzerine, kendisine ün kazandıran milliyetçi havadaki şiirlerini inşad etmektedir. Hatta bir keresinde "Meşin Kaplı Kitap" şiirini okuduğunda, misafirlerden bazı sivil giyimli subaylar bu şiirle Tevfik Fikret'in "Tarih-i Kadîm" şiiri arasında buldukları yakınlığa işaret ederler. Mukayese için Vâlâ Nureddin "Tarih-i Kadîm"i ezberden okur. Nâzım Hikmet'in şiiri "Tarih-i Kadîm"den aşağı bulunmaz (Vâ-Nû 1980: 227).

Nâzım Hikmet'in Batum'daki hayatı Ahmet Cevat'ın çevresinde kurulu

"komün" veya sosyal aile arasında geçerken, kendisi bir yandan şiir yazmaya devam eder.

> "Otel de France'ın üst katındaki balkona çıkar, elini kolunu sallayarak, yüzüne garip ifadeler vererek dolaşa dolaşa şiirler söyler, sonra bunları aşağı inip Ahmet Cevat'ın yanında not eder. (...) Karşı evlerden onu seyreden komşu kadınlar ve kızlar: «Zavallı delikanlı! Ne yakışıklı ama delirmiş biçare,» diye acırlar" (Vâ-Nû 1980: 231).

Vâlâ Nureddin'e göre asıl acınacak hususlar aşağıda Ahmet Cevat'ın odasında geçer. Sosyal ailenin maddî imkânlarının darlığı onları tasarrufa zorlamaktadır. Lokantaya gidemedikleri için, Ahmet Cevat'ın odasında ortak tencere kaynatmaya başlarlar. Yemekleri Ahmet Cevat gazocağında bizzat pişirmekte, Nâzım Hikmet'le Vâlâ Nureddin de diğer işleri görmektedirler. Gazocağı kokusu vurduğu için başları ağıran ama bunun sebebini anlamayan sosyal ailenin yemekleri kaynar suya bir kaşık yağ, soğan ve içine boca edilmiş patatesten oluşmakta, tuz atılınca servise hazır olmaktadır. Ahmet Cevat aşçılığından emin olmalı ki yemeklerinin beğenilmesini ister ve her defasında "Nasıl olmuş çocuklar?" diye sorar. Uysal mizaçlı Vâlâ Nureddin hatıra dokunmaz "Elinize sağlık iyi olmuş " diye cevap verir. Fakat Nâzım Hikmet, hatır gönül dinlemez, "Yemesine katlanıyoruz, bari methettirme şu zıkkımı, hoca!" şeklinde istihza yüklü sert cevaplar vererek fikrini belirtir.

Nâzım Hikmet'in bu ağır tenkidleri Ahmet Cevat'ın yemekleriyle kalmaz, şiirlerine de yönelir. Ahmet Cevat, okul kitaplarına giren ve Bolşevik rejime ters düştüğü için jiletle kesilerek kitaptan çıkarılan ünlü «Keşşaf» [İzci] marşını okuyarak Nâzım Hikmet'e nasıl bulduğunu sorduğunda da aldığı cevap farklı olmaz:

"-Dinlemesine katlanıyoruz, bari methettirme şu herzeyi, hoca!" (Vâ-Nû 1980: 231-232).

Burada yazdıklarını Ahmet Cevat'ın yönettiği **Yeni Dünya** gazetesinde neşreder. oteldeki odada parti mührünün çalınması üzerine tedirgin olan ve kazançları da yeterli olmayan Nâzım Hikmet ve Vâlâ Nurettin **Yeni Dünya**'nın mürettibi Ali Rıza'nın kaldığı

eve taşınırlar. Fakat gene günleri Fransa otelinde geçmekte, yazılarını yazdıktan sonra Ali Rıza ile birlikte eve dönmektedirler. Bugünlerde Şevket Süreyya [Aydemir] Batum'a gelir ve gençlerle kaynaşarak kaldıkları evde ayrı bir odaya yerleşir. Zamanla Nâzım Hikmet ve Vâlâ Nurettin ile arkadaşlıkları ilerler, ardından da İzmirli bir Türk öğretmenin kız kardeşi, Hatice Leman adında ve gençlerin de tanıdığı bir kızla evlenir (Göktürk 1977: 87).

Nâzım Hikmet, her türlü topluluğa intibak eden bir yapıya sahiptir. her Türk topluluğunu kendi özellikleri içinde sevimli bulur. "Balam"lı şiirler yazar, bir başka ifade ile kültür anlayışı bakımından "Pan-Türk" davranışlar gösterir. Vâlâ Nureddin, onun kadar esnek değildir, farklılıkları yadırgar ve bunu "çok Osmanlı" oluşu ile izah eder (Vâ-Nû 1988: 241).

Ahmet Cevat, Bakü'deki işlerini gördürmek üzere Vâlâ Nureddin'i Bakü'ye gönderir. Nâzım Hikmet Batum'da kalır.

Nâzım Hikmet, 2 Haziran 1953 tarihli Batumski Raboçi gazetesine Batum günleriyle ilgili olarak şunları yazacaktır:

> "Acelesiz ağır ağır dolaşıyordum sokaklarda. Duvarlar afişlerle donatılmıştı. Duvarlar boyunca, bir afişten ötekine yürüyor, sosyalist alfabeyi a'dan z'ye öğreniyordum böylece. Bazıları hâlâ aklımdadır bu afişlerin. İnsandan bir piramitti bir tanesi. Tabanda işçiler ve köylüler duruyordu. Onların omuzları üzerine ise, sımsıkı, zenginler yerleşmişti. En üstte de Çar ve Tanrı vardı. Çarlık Rusyasının toplumsal düzeni işte böyle ve çok doğru olarak tasvir edilmişti bu afişte. (...) Bir gün, sokaktan Kızıl Ordu süvari birliklerinin geçtiğini gördüm. Uzun kaputlarına ve kara yamçılarına bürünmüştü savaşçılar. Kızıl yıldızlar parlıyordu Şapkalarında. Halk sevinçten çılgına dönmüştü. Sevinçli karşılama çığlıkları yükseliyordu her yandan. Bu görünüm heyecanlandırdı beni. Hemen otele döndüm ve Sovyetler birliği topraklarındaki ilk şiirimi yazdım. «Kızıl Süvari»ydi şiirin adı. Kızıl Orduyu kızıl süvarileri gördüğümü anlatıyordum şiirimdi. Herkese benzeyen çocuklar; masal yiğitlerini, hiç bir olağanüstü yanları olmayan atları ise masal küheylanlarını anımsatıyordu bana. -Senin ordun, benim ordum bu. Bütün emekçi halkların ordusu bu diye başladım şiirime" (Babayev 1976: 69).

Batum yalnızca Bolşevik alfabenin öğrenildiği yer değildir Nâzım Hikmet için.

Bolşeviklik teşkilatına dahil olduğu yer olarak da önemlidir. Çünkü Nâzım Hikmet Komünist partiye girme kararını burada vermiş ve partiye burada girmiştir. Literaturnaya Gazete'nin 4 Kasım 1961 tarihli sayısında çıkan "Bir Şiirin Tarihi" başlıklı yazıda (Babayev 1988: 89, 371) Sovyetler Birliği Komünist Partisi (Bolşevik) [VKP(b)]'ne komünist stajının altıncı ayında üye olduğunu söyleyen Nâzım Hikmet, Komünist Parti'ye girmeye karar verme sürecini hatıralarına dayanarak yazdığı romanına şöyle yansıtır:

> "İstanbullu paşazâdenin, daha doğrusu paşa torununun, Anadolu'yla tanışması, bu kere de Batum'da, Fransa Oteli'nde rokoko masanın üstünde duruyor, yırtık kirli kanlı bir yazma gibi serilmiş rokoko masanın üstünde... Bakıyorum, ağlamak geliyor içimden. Bakıyorum, öfkeden kan tepeme çıkıyor yine. Bakıyorum, utanıyorum yine Üsküdar'daki yalıdan. Karar ver, oğlum, diyorum kendi kendime karar ver... Karar verildi. Ölmek var, dönmek yok. Dur, acele etme, oğlum. Koyalım soruları da şu masanın üstüne, Anadolu'nun yanı başına. Neyini verebilirsin? Ne verebilirsin? Her şeyimi, her şeyi... Hürriyetini, evet! Hapisanelerde kaç yıl yatabilirsin bu uğurda?... Gerekirse ömrüm boyunca... İyi ama, sen kadınları seversin, yiyip içmeyi, temiz giyinmeyi seversin. Avrupa'yı Asya'yı Amerika'yı Afrika'yı dolaşabilmek için can atıyorsun. Anadolu'yu Batum'daki rokoko masanın üstünde bırakıp da Tiflis'ten Kars'a, ordan da Ankara'ya döndün mü, beş altı yıla kalmaz mebus olursun, bakan olursun, kadın, yemek, içmek, sanat, dünya... Bırak! Hapislerde gerekirse ömrüm boyunca yatabilirim... Peki, asılmak da var, öldürülmek de, Suphi'yle arkadaşları gibi boğulmak da var, komünist olursam, diye sormadın mı kendi kendine Batum'da? Sordum? Öldürülmekten korkuyor musun? diye sordum. Korkmuyorum dedim. Birden düşünmeden mi? Hayır. Önce korktuğumu anladım, sonra korkmadığımı. Sonra sakatlığa, topallığa, sağırlığa razı mısın bu uğurda? diye sordum. Verem illetine, yürek hastalıklarına, körlüğe? Körlük mü?.. Körlük... Dur, hiç düşünmemiştim kör de olunabileceğini bu uğurda. Kalktım. Gözlerimi sımsıkı yumdum. Dolaştım odanın içinde... Eşyaları ellerimle yoklayarak, kapalı gözlerimin karalığında odayı dolaştım. İki kere tökezlenip, yere kapandım, ama gözlerimi açmadım... Sonra masanın başında durdum. Gözlerimi açtım. Razıyım körlüğe de... Biraz çocukça, belki de biraz komik... Ama doğrusu bu. Ne kitaplardan, ne ağızdan propagandasıyla, ne de sosyal durumum yüzünden geldim geldiğim yere... Beni geldiğim yere Anadolu getirdi. Kıyısından şöyle bir üstünkörü seyrettiğim Anadolu. Yüreğim getirdi beni geldiğim yere... İşte böyle..." (**YGŞBK** 30).

Nâzım Hikmet, daha sonraki hayatında mühim bir yer işgal edecek olan komünist parti üyeliğinin yanında, arkadaşı Vâlâ Nureddin'le birlikte 1921'de **Kızıl Sendika** gazetesinin edebiyat kısmında görev alır. Ekber Babayev (1976: 370), iki arkadaşın bu görevleri hakkında Türkiye Komünist Partisi Batum Şubesinin 1921 yılı Eylül ayı

tutanakları arasında bir karar bulunduğuna işaret eder[1].

Nâzım Hikmet'in hayatında Batum'un önemli bir yeri vardır. Çünkü bu şehir genç komünistin gördüğü ilk komünist şehir olduğu kadar ilk Sovyet cumhuriyeti başşehridir de. Komünistlikle ilk defa doğrudan doğruya temas edişi Batum'da olur. İlk bolşeviğin elini Batum'da sıktığını söyleyen Nâzım Hikmet, halkların mücadelesinin mânâsını da ilk defa Batum'da anladığını, daha da önemlisi ilk Marksizm dersini Batum duvarlarına asılmış olan afişlerden aldığını kaydeder (Yazılar 5, 1992: 125).

2. Nüzhet Hanım'la Batum'da

Nâzım Hikmet için beklenmeyen başka bir husus da Nüzhet Hanım'ın Batum'a gelmesidir. Nüzhet Hanım'ın anlattığına göre (Sülker 1987: 146, 177), enişteşi Muhiddin Bey'le Moskova'dan döndükten az sonra[2] Nâzım Hikmet ve arkadaşının Tiflis'e geldiklerini öğrenirler. Nüzhet Hanım'ın sıhhati bozulmuştur. Ruhî durumu da Rusya'daki ihtilâlin oluşturduğu görüntülerle, özellikle Moskova-Tiflis arasındaki yolculuğu sırasında gördüğü açlık bölgeleri ve açlığın yol açtığı trajik manzaralar dolayısıyla sarsılmıştır. İstanbul'a dönmek ve oradan da tedavi için Almanya'ya gitmek niyeti makul karşılanır. Bu niyetle Batum'a gelir. Batum'dan vapurla İstanbul'a gidecektir. Fakat bineceği vapur iki hafta kadar gecikir. Nüzhet bu süreyi Batum'da Nâzım Hikmet ve arkadaşları ile geçirir. Nâzım Hikmet, Nüzhet'i gitmekten vazgeçirmek için uğraşırsa da başaramaz. Nüzhet, bütün evrakı tamam olmasına rağmen, görevlilerce bindiği vapurdan indirilir ve sınır dışına çıkamayacağı söylenir. İtirazları fayda vermeyen Nüzhet bir süre daha Batum'da kaldıktan sonra Tiflis'e döner (Sülker 1987: 177-178).

---

1 Oysa Babayev'in (1976: 70, 21 nolu not) işaret ettiği gibi, 21 Eylül 1921'de Trabzon'a 30 Eylül 1921'de Batum'a giden Nâzım Hikmet ve Vâlâ Nureddin'in Eylül 1921'de **Kızıl Sendika** gazetesinde çalışmalarına imkân yoktur. İki arkadaşın Bolu'dan Trabzon'a eğlene eğlene geldikleri ve mürur teskereleri için beklemek zorunda kaldıkları için (Sülker 1987: 126-127) Batum'a daha evvel gitme ihtimali de mümkün olmaz. Babayev'in verdiği tarihte ya bir yanlışlık ya da bir dizgi hatası olmalıdır.

2 "az sonra" değil hemen öğrenmesi gerekir çünkü Nüzhet'in hem ablası hem annesi Nâzım Hikmet'in gelişinden haberdardır; üstelik, otelin aynı katında kalmaktadırlar.

3. Moskova'ya Doğru

Ahmet Cevat, Bakü'de **Vostok** [Şark] dergisini yayınlayan meslektaşı Profesör Pavlov'a son hadiseleri ve içinde bulunduğu müşkül durumu anlatan bir mektup gönderip, Bolşevik hükümeti nezdinde çıkmaza giren işlerin halli için yardım ister. Profesör Pavlov, meslekdaşı Ahmet Cevat'ın durumunu gözönüne alarak, ilgili kişilerle konuşup meslektaşına Moskova'da bir iş bulur. Tarihi bir belge olarak da Ahmet Cevat'ın mektubunu, yayınladığı **Vostok** dergisinde neşreder. Bütün bunlardan habersiz olan Ahmet Cevat'a, Safarov imzalı bir telgraf gelir. Telgrafta şark gençleri için açılacak olan Komünist Üniversitesi'nde (KUTV) ders vermesi istenmekte ve eğer kabul ederse hemen Moskova'ya hareket etmesi bildirilmektedir.

İşleri sarpa sarmış olan Ahmet Cevat, Moskova'ya gitmekte tereddüt eder. Üstelik tek başına değildir. Yanında Vâlâ Nureddin, Nâzım Hikmet, Şevket Süreyya ve yeni evlendiği eşi Leman hanım da vardır. Ahmet Cevat hatıralarında şöyle der:

> Moskova'ya ders vermeye gitmek... İyi ama yalnız değilim. ...Nâzım Hikmet, ile Va. Nu. yanımda idi, benim odada bir küçük somya ile geniş bir yatak vardı, gençler geldikten sonra yatağı onlara bıraktım, kendim dar somyada yatardım.
>
> Param kalmamıştı, yerinde bahsettiğim seccadeyi satmıştım, kıt kanaat geçiniyorduk. Yemek ve bulaşık işlerini paylaşmıştık: Va. Nu. patatesi ayıklar, olduğu zaman eti doğrardı, çorbayı ve etli yemeği ben pişirirdim, Nâzım Hikmet de bulaşığı yıkar, temizliği şöyle böyle yapardı! (...) Şevket Süreyya yoldaşın, evli olduğu için ayrı odası vardı" (Emre 1965: 151).

Ahmet Cevat, Tiflis'e giderek Stalin'in arkadaşı ve Kafkasya'daki en yetkili Bolşevik lideri olan Orjenikitze'ye başvurur. Moskova'ya çağrıldığını söyler. Orjenikitze, durumdan haberdar olduğunu, çünkü kendisine de yazıldığını, eğer isterse Ahmet Cevat'ı kendi vagonuyla Moskova'ya götürebileceğini söyler. Ahmet Cevat, Nâzım Hikmet ve diğerlerini kastederek, yanında üç dört genç olduğunu söyler. Orjenikitze, gençleri de birlikte getirmesini ister. Durumu Nâzım Hikmet'e bir mektupla bildiren Ahmet Cevat, bundan sonrasını şöyle anlatır:

"Problem çözülmüştü. Batum'a döndüm. Moskova'ya Şevket

> Süreyya ile genç karısı da gitmek istediler. Beş kişilik bir seyahat olacaktı. Teskere... Pasaport lâzım değildi. Bu işlere bakan yoldaşın yetkisi gayet genişti. Benim adıma, küçük bir kâğıt üzerine, beş kişilik bir yolculuk izinnâmesi karaladı, Moskova'ya gidecek olan bu yoldaşlara, her nereye uğrarlarsa kolaylık ve konukluk gösterile! dedikten sonra mührünü bastı, imzasını attı. Bu kâğıtla Moskova'ya kadar masrafsız gidecektik" (Emre 1965: 151; Sülker 1987: 135).

Nâzım Hikmet, hemen Tiflis'e Nüzhet'e bir mektup yazarak, Moskova'ya tahsile gideceğini bildirir ve Nüzhet'e birlikte gitmeyi teklif eder.

Moskova yolculuğuna Ahmet Cevat'ın adamı Şimon da katılır. Çünkü "bir Yahudi'nin öbür Yahudi'ye iltiması" olur Şimon'un ismi de araya sıkıştırılır ve ona da bilet çıkar. Şimon, yarı yolda inip Kiev'e ailesinin yanına gidecektir (Vâ-Nû 1980: 254).

Ahmet Cevat'ın sosyal ailesi, Nâzım Hikmet, Şevket Süreyya, eşi ve Ahmet Cevat'ın yanında çalışan Musevi Şimon toplam 6 kişi Orjenikitze'nin söylediği imkânla Moskova'ye gitmeleri kesinleşir. Nâzım Hikmet, sevgilisi ve müstakbel eşi Nüzhet'ten hazin vedalaşmalardan sonra ayrılır. İşlemleri erkenden bitirildiği için boş bir vagona yerleşen sosyal aile Ahmet Cevat'ın Rusya ve Rus trenleri hakkında anlattıklarını dinlerken trenin kapıları açılır ve trene ardı arkası gelmeyen bir insan hücumu başlar. Tren daha ilk istasyonda iken istiap haddinden kat kat fazla yolcu biner. Kompartımanlar, koridorlar, hatta vagonların damları bile insan doludur. Yolculuk on bir gün sürmektedir.

Nâzım Hikmet pencereden dışarı bakar, vagonların damlarına çıkan yolcuları görür. "Biz de oraya gitsek" der (Vâ-Nû 1980: 257). Şevket Süreyya ile Ahmet Cevat engel olurlar ve daha sonra düz araziye vardıktan sonra denemelerini tavsiye ederler. Tren Bakü'de altı saat bekler. Ahmet Cevat işlerini gördürmek üzere adamı Şimon ile sağa sola mektuplar gönderir. Bakü'den kalkan tren Timurhan Şura'yı geçip Rostov'a doğru ilerlerken Nâzım Hikmet ve Vâlâ Nureddin vagonun damına çıkarlar. Bir iki

istasyon geçtikten sonra yukarıda kalmaya karar verip, battaniyelerini yanlarına alarak enlemesine vagonun damına uzanırlar. Rostov'da aktarma olduğu için trenden inerler. Şimon bir yolunu bulup sosyal ailenin diğer yolcuları ile birlikte gar dışına çıkmadan platformda beklemesini temin eder. Böylece Tiflis'te olduğu gibi trene binen ilk yolcular olurlar. Fakat aktarmayı beklerken Şevket Süreyya'nın çiçeği burnunda eşi Leman Hanım'ın çeyiz bavulu kaşla göz arasında çalınır[1]

Bir gece yarısı vardıkları Harkov'da da aktarma olduğundan trenden inerler ancak, bir sonraki tren daha ertesi gün olduğundan, Nâzım Hikmet ve Aydemirler istasyonda eşyaları beklerken Ahmet Cevat ve Vâlâ Nureddin, otel aramak üzere şehre giderler. buldukları bir otelde Ahmet Cevat yer ayırtır ve çok yorgun olduğu için de uyur. Vâlâ Nureddin istasyonda bekleyen Nâzım Hikmet ve Aydemir'leri almak üzere istasyona dönerken yolda kaybolur. Işıksız şehirde gece boyu dolaşıp durur. Bir yandan da "Nâzım" diye bağırmaktadır. Ahmet Cevat kimsenin gelmediğin görünce merak edip istasyona gider, eşyalarla birlikte orda bekleyen Nâzım Hikmet ve Aydemir'leri alarak otele getirir. Sonra da dört koldan Vâlâ Nureddin'i aramaya koyulurlar. Sesini duydukları Vâlâ'yı bulup otele getirirler. Harkov'dan Kiev'e oradan da aktarma ile Moskova'ya giderler.

4. Moskova'da

Moskova'nın yeni sakinleri Tverskaya Caddesi'ndeki Lux Otel'e yerleşirler. Lux Otel Bolşevik rejimin sosyalist misafirlerin ağırlandığı bir yer olup, yalnız Komintern delegesi olan yabancı Komünist liderler ve hüküm giymiş siyasî mülteciler gibi ihtilalci siyasetçilere açıktır.

Nâzım Hikmek ile Vâlâ Nureddin'e büyük ve banyolu bir oda ayrılmıştır. Olumsuz yolculuk şartları yüzünden her iki arkadaşı da bit basmıştır. Yıkanıp

1 Ahmet Cevat, hatıralarında "O çalınan valizde de benim notlarım ve yeni yazdığım bir piyes vardı, buna çok acıdım" der (Emre 1965: 278).

temizlendikten sonra yatarlar. Vâlâ Nureddin bitli elbiselerini çamaşırcıya verir. Fakat Nâzım Hikmet, çıkardığı yol elbiselerine bir tekme vurarak, Vâlâ Nureddin'in karyolasının dibine attığı için Vâlâ Nureddin bitten yatamaz; kaşıntı ile uyanır, yastığı bit ile doludur. Otel bitli diye odacıyı çağırırlar. Fakat Nâzım Hikmet'in yatağı temizdir. Mahçup olan Vâlâ Nureddin'in yatağı, yorganı değiştirilir, sırtındaki çamaşırlar da yıkanmaya gider ama az sonra tekrar kaşıntı ile uyanan Vâlâ Nureddin, tekrar görevlileri çağırır; Nâzım Hikmet'i uyandırırlar. Onun yatağı temizdir. Karıştırınca bitlerin Nâzım Hikmet'in yol elbiselerinden geldiği anlaşılır ve umumî temizlik için odaları değiştirilir. İki arkadaş yeni odada on iki saat fasılasız uyurlar. Kısa zamanda, Nâzım Hikmet ile otelin hostes ve tercümanlarından, bir çok dili mükemmel bilen, kültürlü ve güzel bir kız olan Şura arasında bir yakınlık oluşur. Şura ve kardeşi Lola, komünistlerin safında yer alarak soylu ailelerine karşı çarpışmışlardır. Güzel sanatlarla ilgilenen bu kız kardeşlerin Lux Otel'deki odaları bir şairler kulübü işlevi görmekte ve bir çok şair burada toplanmaktadır (Vâ-Nû 1980: 266-267).

Nâzım Hikmet, ilk defa Rus şairleriyle Şura'nın bu odasında karşılaşır. İlk tanıştıkları şair, ilkel şekilleri arama cehdinde olan bir "avangard" şairdir. İlk çağlarda şiir, musiki ve dansın aynı sanatkâr tarafından icra edildiği görüşünden hareket eden bu öncü şairin "Koca sakalı ile iri göbeğiyle kalkıp ceketinin eteklerini bir balerinin etekleri gibi savururcasına açıp şarkı söyleye, döne zıplaya" okuduğu şiirini "Lahavle" der gibi dinleyen Nâzım Hikmet bu dazlak öncü ile alay eder. "Sakalınız başınızda bitse yakışıklı bir delikanlı haline gelebilirsiniz." der. Nâzım Hikmet, Mayakovski, Sergey Yesenin, Aleksandr Blok gibi devrin ün yapmış popüler şairlerinin isimlerini ilk defa bu odada işitir. Lola, Mayakovski'nin

Susunuz hatipler!
Söz sizindir mavzer arkadaş.

ve

Kimmiş orada sağ adımını atan
Sol! Sol! Sol!

gibi parçalarını okur (Vâ-Nû 1980: 266-268).

Vâlâ Nureddin'in dediğine göre, "Rusça kelimeler pek basit olduğu için bu mısraları" kolayca ezberler. Nâzım Hikmet, bu temasla birlikte Mayakovski'nin şiirlerindeki tempoyla, daha şairin kendisini görmeden tanımadan bir yakınlık kurmuştur. Fakat çok geçmeden fütürist şairle gene bu odada karşılaşacak ve tanışacaktır. Bu temas Nâzım Hikmet'in heceyi terk edişinin başlangıcı olacak ve Nâzım Hikmet, şiir vadisinde oldukça farklı bir mecrada gelişimini sürdürecektir.

Moskova'dan eve yazdığı ilk mektubunda, kendinden emin bir hava sezilir:

> "Uzun bir yolculuktan sonra nihayet Moskova'ya geldim. Güzel, büyük bir şehir. Kışın sonu olduğu için havalar nefis. Batum'dan Moskova'ya kadar yolda, hep, kaçan kışı ve yeni gelen baharı kovaladık. burada gayet rahatım. Sıhhatim mükemmel. Vâlâ ile daima birbirinden ayrılması kabil olmayan iki kardeş gibiyiz. Rusça'ya çalışıyoruz. Oldukça öğrendik. Darülfünuna gideceğiz. Oğlunuzu bir daha gördüğünüz zaman, mükemmel bir tahsil yapmış, iki lisana aşina bulacaksınız. (Çünkü Fransızca'ya da çalışıyorum.) Hayat bizi muvakkat bir zaman için ayırdı. Fakat ben bu ayrılığın acısını, vaktimi boş geçirmeyip öğrenmekle, yazmakla, okumakla teskin ediyorum" (Aydemir 1986b: 106).

Bu mektubu annesinin akrabasından Moskova Sefiri Ali Fuat [Cebesoy] ile gönderdiğini kaydeden Nâzım Hikmet, arkadaşı Vâlâ Nureddin'in mektubunun da ihmal edilmeden yerine ulaştırılmasını rica eder.

Nâzım Hikmet, çok geçmeden, Şura ve Lola'nın odasında şiirlerini duyduğu Fütürist şair Mayakovski'nin kendisi ile gene aynı odada karşılaşacak ve tanışacaktır. Nâzım Hikmet, bu tanışmayı, Fransız Radyosu'nda yayınlanan "On İki Yabancı Şair" adlı programda, Eve Griliquez'le yaptığı bir sohbette teferruatıyla anlatmıştır:

> "Mayakovski'yi ilk olarak 1922'de Moskova'da tanıdım. Tanışlarım arasında bir Rus kızı vardı. Beni evine davet etti, küçük bir otel odasında kalıyordu. Odaya girdiğimde o kadar çok duman vardı ki, birbirimizi zorlukla görebiliyorduk. Çok gürültülüydü, herkes bağırarak konuşuyordu, özellikle onun bağırmalarında, çalan büyük kampananın bas'ı gibi bir şey

> vardı. Ben yalnızca kampananın sesini duymadım, kampananın kendini de gördüm. Kocaman bir kampanaydı. Sonra onu benimle tanıştırdılar; bu kişinin Mayakovski olduğunu söylediler. Onu isim olarak tanıyordum, çoktan beri Sovyetler'de ve tüm dünyada tanınmış bir ozandı, en azından yazın [edebiyat] çevresinde.
>
> Bana onu tanıştırdıklarında 19 yaşında genç bir Türk ozanıydım ve Rusça bilmiyordum. Yalınlıkla ve içtenlikle bana doğru yöneldiğinde ben çoktan fethedilmiştim. Ondan şiirlerinden birini okumasını rica ettim, çünkü bizde, bir zamanlar, daha doğrusu benim zamanımda, şiir söylenirdi, bu bizim büyük ozanımız Yahya Kemal'in üslubuydu. Her dize doğulu bir hasret türküsü gibi uzatılarak söylenirdi. Cıvıl cıvıl şiirler bile böylesi bir uzunlukta okunduğu zaman çok kederli şeyler oluyorlardı.
>
> Şiirlerinden birini okumaya başladığında, hiç bir şey anlamıyordum, başıma darbeler iniyordu, bu enerji dolu dinamik bir şeydi. Ben ansızın "merdiven" gibi yazan ozanın o olduğunu anlamıştım. Çünkü bu şiirleri okumuştum. Dostlarımdan birine, ozanın okuduklarını çevirmesini rica ettim, Rusçayı çok iyi bilmesine rağmen, bana bunların çevrilmesi olanaksız şeyler olduğunu, hiçbir şey anlamayacağımı söyledi. Fakat ben yine de söz konusu ozanın Mayakovski olduğunu anladım. Hemen ona, "Böyle yazan siz misiniz?" diye sordum. Kendisi olduğunu söyledi ve güldü. O zamanlar Sovyetler Birliği'nde Şimdiki spor kulüpleri kadar ozan dernekleri vardı; Fütüristler, Yeni klasikçiler, Gerçekçiler, Yeni Gerçekçiler, Konstrüktüvistler ve daha başkaları... Mayakovski fütüristdi, bense fütürizm üzerine hiçbir şey bilmiyordum. O sırada onun ekibine girmem bu şekilde olmuştu. Onu tanıdım, fakat dostluk kurduğumuzu söyleyemem. Zaman zaman onunla birlikte şiir okuyabilmiş olmakla çok övünürüm" (Griliquez 1989).

Nâzım Hikmet ve arkadaşları Moskova'daki ilk günlerinden sonra KUTV Üniversitesi'nin hazırlık sınıflarına kaydoldukları için Lux Otel'den ayrılmış ve Üniversite hesabına el konan Hollanda bankasının binasına yerleşmişlerdir. Kalacakları yer bankanın idare meclisi odasıdır. Bina ve salonun mimarî şatafatına ve yaldızlı tavanlarına rağmen mefruşat adına alabildiğine büyük bir masadan başka bir şey yoktur. Bu masa da Nâzım Hikmet'in mısra hece vezniyle yazdığı son mısra olur: *"Bir hayvan iskeleti gibi karşımda masam"*.

Fakat Nâzım Hikmet, bu mısraı geliştiremez, biraz uğraştıktan sonra, sıkıntı içinde sokağa çıkar. Bir süre sonra elinde bir tomar kâğıtla geri döner ve "Eski usul vezin ve kafiyeye paydos!" diye haykırarak kâğıt tomarını muzaffer bir eda ile, karşısında "bir hayvan iskeleti gibi" duran büyük masanın üzerine fırlatır. Şiirini heyecan içinde Vâlâ Nureddin ve Şevket Süreyya'ya okuyarak bu yeni şekil hakkında, arkadaşlarının olumlu

kanaatlerini alır (Vâ-Nû 1980: 269-270). Şiir, Moskova'ya geliş yolculuğu sırasında geçtikleri açlık bölgesindeki çarpıcı sefalet tablolarına dayanan müşahedelerin mahsulü olan "Açların Gözbebekleri"dir[1].

Şevket Süreyya'nın yıllar sonra bu şiirin yazılışı hakkında yazdıkları ilgi çekicidir:

> "1921 Yazında bir akşamdı[2]. Moskova'da gürültülü bir meydandan geçiyorduk. Meydanın ortasında iki kamyon durdu. Birinin üzerine bir sinema perdesi çektiler. Ötekinde makine işlemeğe başladı ve perdede filmin ismi göründü
>
> AÇLAR
>
> Meydandaki insan kalabalığı gittikçe arttı, kenetlendi... Tramvaylar arabalar geçemediler, kenarda kaldılar.
>
> Filmi seyretmeye başladık:
>
> Açlıktan yanan bir hava içinde, Kuban, Don, Volga ovalarındaki şehirler birer birer boşalıyordu. Toprakları kuraklıktan çatlamış ve çatlakları, anasının eteğine yapışan mecalsiz çocukları habersizce yutacak kadar mezarlaşmış uçsuz bucaksız stepler ortasında, eğri büğrü kafileler, sonu gelmez ufuklara doğru koşuyordu.
>
> Gökyüzünün hain aydınlığı içinden baykuş kahkahaları geliyor, beyaz kefenine sarılmış açlık ve ölüm iskeletinin tırpanı hiç durmadan işliyordu. Güneş, baykuş kahkahası ve ölüm tırpanı altında kaybolmuş gibi sürüklenen perişan kafileler ilerledikçe azaldı ve azaldıkça hazinleşti. Öyle ki, Kuban, Don, Volga ovalarının, açlıktan şehirlerini bırakan insan dalgalarından arta kalanlar, göç etmek için koştukları nehir iskelelerine eriştikleri zaman, artık kendilerini sürü sürü, akar sulara atacak kadar kudurmuş, çıldırmıştılar" (Aydemir 1932).

Gerçekten de açlık bölgesinde kıtlık yüzünden tam bir felaket yaşanmış, kıtlık yüzünden insan eti yemeye tevessül edenler çıkmıştır (Emre 1965: 282). Nâzım Hikmet, bu bölgeden geçerken gördükleri karşısında derinden etkilenmiştir.

Moskova'da gördüğü bu film[3], önceki etkileri su yüzüne çıkarır ve "Açların Göz

---

1 Yıl 1922 yazıdır. Vâlâ ilk önce Rusya'da basıldığını söyler (Vâ-Nû 1980: 269).

2 Şevket Süreyya tarihte yanılıyor. Çünkü Nâzım Hikmet 1921 yazında Bolu'dadır. Doğrusu 1922 yazı olmalı.

3 Bu filmin Nâzım Hikmet'in üzerindeki tesirini inkâr ve Şevket Süreyya'nın ifadelerini cerhetme gayretiyle hareket eden Kemal Sülker'in (1976: 318, Not: 16) Nâzım Hikmet'in "Açların Gözbebekleri" adlı şiirini "güneyden Moskova'ya giderken gördüğü açlık faciasını dile getirmek için" yazdığını, Vâlâ Nureddin'in de bunun şahidi olduğunu, Şevket Süreyya'nın ise, ifadelerinin ise iddia olduğunu ileri sürmesi de bir iddiadan ileri gidemez. Çünkü Şevket Süreyya sadece

Bebekleri" adlı şiirde ifadesini bulur:

"Değil birkaç
değil beş on
otuz milyon
aç
bizim!
Onlar
bizim!
Biz
onların!
Dalgalar
denizin!
Deniz
dalgaların!
Değil birkaç
değil beş on
30,000,000
30,000,000!
Açlar dizilmiş açlar!
Ne erkek, ne kadın, ne oğlan ne kız
sıska cılız
eğri büğrü dallarıyla
eğri büğrü ağaçlar!
Ne erkek, ne kadın, ne oğlan ne kız
ağaçlar dizilmiş ağaçlar!
Bunlar!
yürüyen parçaları
o kurak toprakların!
Kimi
kemik
dizlerine vurarak
yuvarlak
bir karın
taşıyor!
Kimi
deri... deri!
Yalnız
yaşıyor
gözleri!
Uzaktan
simsiyah sivriliği
nokta nokta uzayıp damara batan
kocama başlı bir nalın çivisi gibi

şiirin «Açlar» filmi görüldükten sonra yazıldığını söyler. Kendisinin de birlikte olduğu Tiflis Moskova yolculuğunun tesirlerini inkâr etmesi de sözkonusu değildir (Sülker 1976: 318, Not: 16), "Oysa Ş. Süreyya Aydemir, bunun aksini iddia eden ve Açların göçünü anlatan bir filmi seyreden Nâzım'ın bu şiiri yazdığını anlatır" şeklinde Türkçe bakımından muğlak ve garip bir cümle ile, Nâzım Hikmet lehine Şevket Süreyya'nın ifadelerine karşı çıkar. Halbuki, ortada ne Nâzım Hikmet'in arkalanmasını gerektirecek ne de bu kadar hassasiyet gösterilecek bir durum sözkonusudur. Nâzım Hikmet, Vâlâ Nureddin ve Şevket Süreyya ile Moskova'ya gelirken gördüğü ve tesirinde kaldığı olayların, çok geçmeden bir de belgesel bir filmini görmüş, film önceki müşahede ve tesirleri canlandırınca "Açların Gözbebekleri" ortaya çıkmıştır.

deli gözbebekleri,
gözbebekleri!
Hele bunlar
Hele bunlarda öyle bir ağrı var ki,
bunlar
öyle bakarlar ki!
Ağrımız büyük!
büyük!
büyük!
Fakat
artık imanımıza inemez tokat!
Demirleşti bağrımız,
çünkü ağrımız
30,000,000
deli gözbebekleri!
gözbebekleri!
Ey
beni
ağzı açık
dinleyen adam!
Belki arkamdan bana
bu kalbini
haykırana
"kaçık"
diyen, adam!
Sen de eğer
ötekiler
gibi kazsan
bir mâna
koyamazsan
sözlerime
bak bari gözlerime;
Bunlar;
Deli gözbebekleri
gözbebekleri!"

1922 (Babayef 1967: 55-57)

Moskova'daki ilk günlerde yapılacak fazla işleri olmadığı için Nâzım Hikmet ve arkadaşları kalmakta oldukları Hollanda bankasından bozma yurt ile Ahmet Cevat'ın ikamet ettiği Lux Otel arasında vakit geçirmektedirler. Üniversite tatile girmiş, öğrenciler memleketlerine gitmiştir. Memleketine gitmeyen öğrenciler ise Moskova'dan ziyade üniversite emrindeki köylerde oturmaktadırlar. Üniversite bina idarecisi Nâzım Hikmet ve arkadaşlarına Moskova'da kıt imkânlarla yaşamaktansa iaşe imkânları daha geniş olan köylere gitmeleri gerektiğini bildirir. Nâzım Hikmet, itiraz eder ve "Biz buraya köyde oturmak için gelmedik. Hayat Moskova'dadır. Geçinmenin

yolunu kendimiz buluruz" der. Görevli dolaylı itirazlarla, eğer Moskova'da kalmakta ısrar ederlerse vesika ile ekmek ve erzak alabileceklerini, bunların kuponlarının idareden verildiğini söyler. Vâlâ Nureddin ve Şevket Süreyya köye gitmek taraftarı iken Nâzım Hikmet, merkezde kalıp Sovyet ihtilalini yakından görmek fikrinde ısrar eder. Ama Moskova'da geçim kolay değildir. Burada da Batum'a uyguladıkları usulü yürürlüğe koyarlar: "Sosyal aile", Ahmet Cevat'ın Lux Otel'deki odasında ortak tencere kaynatmaya başlar. Bir süre sonra, arkadaşları, Nâzım Hikmet'i bir şekilde ikna ederek Udelneya adlı bir sayfiye yerine giderler (Vâ-Nû 1988: 287).

Ahmet Cevat Moskova'da kalır. Nâzım Hikmet ve sosyal ailenin diğer fertleri ormanlık bir bölge olan Udelneya'da bir yandan harıl harıl Rusça çalışırken, öbür yandan yemekhânede aşçı çıraklığı ve garsonluk yapmakta, hızar veya baltalarla kestikleri ağaçları "Komün"e getirmekte ve ailesiz kalan çocukların bakımı ile ilgilenmektedirler. Udelneya'daki hayat öğrencilerin kendi işlerini kendilerinin görmesi esasına dayanmaktadır. Tek istisna aşçıların öğrenci değil usta olmalarıdır.

Geceleri açıklık yerlerde yaktıkları büyük ateşlerin etrafında toplanır, hep birlikte şarkı söyleyip, şiir okuyarak eğlenirler. Günün hadiselerini, dersleri, dünya siyasetini, tarih meselelerini, Türkiye'yi konu edindikleri uzun sohbetler ederler. Hatta güreş bile tutarlar. Burada milletlerarası bir güreş şampiyonası düzenlenir. Türkler de aralarında bir eleme yaparlar. Nazım Hikmet ve arkadaşını, Batum'da hamallık bahanesiyle takibe memur edilen Şevki finalde şair Tevfik Fikret'in yeğeni Şadan adlı genci yener. Fakat Şadan finale kalmanın verdiği güven duygusuyla önüne gelen herkese meydan okurken karşılaştığı Nâzım Hikmet'e yenilir. Bu beklenmedik galibiyet Nâzım Hikmet'i çok sevindirir; bedenî gücü ortaya çıkan şâir öğrenciler arasında sükse yapar (Vâ-Nû 1980: 330-331).

Nâzım Hikmet ve arkadaşı, Udelneya'daki öğrenci kampı etrafındaki daçalardan birinde yaşayan Sofya İsk [İshakovna] adında, zengin bir inşaat mühendisinin boşadığı

dul bir kadınla tanışırlar. Sofya İsk, iki çocuğu, Paris'te öğrenim görmüş olan kızkardeşi Grunya ve bir kaç yakın akrabası hanımla birlikte oturan, elli yaşlarında, güzel sesli, akça pakça, tombalak bir kadındır. Eski kocasının maddî desteğiyle oldukça müreffeh bir hayat sürmektedir.

Nâzım Hikmet ve arkadaşı Vâlâ Nureddin'i evine davet eder. Rusçaları pek iyi olmadığı için Evdeki sanat düşkünü hanımlarla Fransızca konuşurlar. Nâzım Hikmet coşkun mizacı, rahat konuşması ve şiirleriyle ilgi çeker. Sofya İsk güzel sesiyle içli Rus şarkıları söyler. Aralarında karşılıklı bir yakınlık doğar. Nâzım Hikmet Sofya ile, Vâlâ Nureddin de Grunya ile beraberlik kurarlar. Güzel sanatlara özellikle tiyatro ve edebiyata düşkün Sofya İsk'in sanatkârlara açık olan geniş sofrası yanında, evi de, Nâzım Hikmet'in hatırı için olsa gerek, âdetâ bir Türk kulübü işlevi görür. Gerek Nâzım Hikmet, gerek Vâlâ Nureddin, arkadaşlarını bu eve davet edip ağırlarlar. Bunlar arasında Ahmet Cevat ile Komünist Enternasyonal'in Üçüncü toplantısına Türkiye delegesi olarak katılan Sadreddin Celâl [Antel], Sakallı Celâl [Yalnız] gibi Türkiye'den gidenler de vardır. Nâzım Hikmet'in Sofya İsk'le yakınlığı eski gözağrısı Nüzhet Moskova'ya gelince sona erer (Emre 1965; Sülker 1987: 136; Vâ-Nû 1988: 320-322).

Bu aile ile münasebetini sürdüren Vâlâ Nureddin, bu ilişki kesilmesi üzerine umur görmüş olgun bir kadın olan Sofya İsk'in, "Aylardır süren mutluluğunun böyle ansızın yok oluvermesi karşısında isyan etmemek vakarını gösterdi"ğini söyler ve bu "şen dul"un, "şairin ebedî olarak bana kalması zaten imkânsızdı. Hep düşünürdüm. Bu kadarı bile talihin hediyesidir" dediğini kaydeder (Vâ-Nû 1980: 405).

5. Kısa Süren İlk Evlilik

Nâzım Hikmet'in bu gönül alakaları arasında başından bir de evlilik macerası geçmiş olduğu anlaşılmaktadır. Şair evliliğe ilk adımını Moskova'da öğrenciliği sırasında, bir ziraatçi ile attığını, fakat bunun kısa sürdüğünü anlatmış, süresi ve tarihi

hakkında bir açıklamada bulunmamıştır:

> "Güzel, belki de çok güzel bir kadındı. Boylu poslu, şafak zamanı göl sularının rengini andıran gözleri, güneş ışığı ile pırıl pırıl parlayan altın saçlarıyla gerçekten bir harika. Ziraat mühendisliğinin dışında edebiyat ve resme karşı büyük bir düşkünlüğü vardı. İyi resim yaptığını hatırlarım. Kısa süren bir arkadaşlıktan sonra benimle evlenmesini istedim. Kesin bir karşılık vermeden önce bir gece beraber kalmamızı ileri sürdü. Teklif biraz tuhaftı ama, haydi öyle olsun dedik ve o geceyi, onun küçük fakat pek güzel döşeli apartmanında geçirdik." (...)
>
> "Ertesi sabah ben henüz yatakta ballanırken, o çoktan kalkmış ve işini gitmeye hazırlanmıştı, «Eh ne haber yoldaş,» dedim. «Hele kalk, tuvaletini yap da ondan sonra konuşuruz» dedi. Kahvaltı ederken, önüme birkaç resim kâğıdı sürdü, şöyle bir baktım, resim kâğıtlarının üstünde birçok gözler vardı. Bu gözler benimkilere benziyordu ama, bu bir rüyadaymış gibi olan bakışların sahibini çözemedim. «Bunlar senin dün geceki bakışların,» dedi. «İfade tatlı, Şefkatli ve sevgi dolu; bakışlarında hoyratlık ve kabalık yoktu o anda. Evlilik isteğine peki....»
>
> "Moskova'daki bu evlilik yaşayışından şikâyetim yok. Her şey pek güzeldi; yalnız bir nokta beni sıkıyordu. Hanım temizliğe delicesine meraklı... Yatağa girmeden önce, her akşam mutlaka yıkanmam gerekiyor. İlk günlerde buna katlanmaya uğraştım, fakat sonraları sinirime dokunmaya başladı, bu yüzden aramızda ufak münakaşalar da eksik olmuyordu. Bir akşam çok yorgun hissediyordum kendimi, yıkanmadan yatağa girmeğe hazırlanırken «Yıkanmıyor musun?» diye sordu. «Bu akşam pek yorgunum, yarın sabah yıkansam olmaz mı?» dedim.
>
> Üstünde durmadı, yatağa girer girmez uyumuşum. Fakat bir ara, bu derin uykumun arasında, bir sıcaklığın vücudumu kapladığını duydum. Herhalde bu bir rüya idi. Değil, sıcaklık sürüp gidiyordu. Birden gözlerimi açtım ve irkildim. Bizim hanım, beni çırılçıplak soymuş, yatağın içinde yıkamakla meşgul... Eh bu kadarı fazlaydı. Hemen yataktan fırladım. Tabii uyku filan dağılıp gitmişti.
>
> Gün ağarır ağarmaz pılımı pırtımı topladım ve bizim ilk hayat yoldaşına Allaha ısmarladığı çektim. Fakat ne saklayayım, bu zambak gibi güzel ve rayıhalı Moskovalı'yı unutmadım. Hatırladıkça bir yandan gülerim, bir yandan da tasalanırım" (Bercavi 1992: 93-94).

6. Sibirya Tehlikesi

Moskova'da hayat iniş çıkışlarla doludur. 1923 yılı Şubat ayında (Tepedelenlioğlu 1965: 481) Nâzım Hikmet ve arkadaşlarından Şevket Süreyya, buradaki Türk komünistlerinin birbirleriyle çekişmelerine kurban olma tehlikesiyle karşı karşıya gelirler. 22 Haziran 12 Temmuz 1923 tarihleri arasında Moskova'da yapılacak olan Üçüncü Enternasyonal'in Dördüncü Cihan Kongresine katılmak üzere Moskova'ya gelen Türkiye Komünist Partileri müşterek delegasyonu, kongre

sonrasında Ahmet Cevat'ın kaldığı Lux Otel'de[1], Baytar Hacıoğlu Salih'in başkanlığında toplanır. Hacıolu Salih'in erkenden Moskova'ya gelmesinin sebebi partiyi Enternasyonal'e sakmak ve milletlerarası arenada tanınmasını temin etmektir.

Bu toplantı sırasında Ahmet Cevat, öteden beri arası açık olan Ziynetullah Nuşirevan tarafından spekülatörlük, burjuva çocuklarını okutmak, emperyalist casusluğu ve Türkiye'nin Bakü konsolosu Memduh Şevket [Esendal]'le haberleşmekle itham edilir (Emre 1965: 283). Hatta daha da ileri giderek Ahmet Cevat'ı Komintern'e, Brike'e şikâyet eder.

Ahmet Cevat, durumu orada bulunan Nâzım Hikmet, Şevket Süreyya'ya aktarırken "Elbette hedef yanız ben değilim, bu iş size de sıçrar" der. Bunun üzerine, korkuya kapılan gençler, Nizameddin Nazif'e başvurarak kendilerini korumasını isterler. Çünkü her üçünü de hayatları ve en azından istikballeri tehlikededir. Üçü de Sovyet idaresince yeminli teröristler olarak görülmektedir. Sovyet ihtilâline karşı çıkanların akibetlerinin ne olacağını çok iyi bildiklerinden dolayı endişe içindedirler.

Nizameddin Nazif, Ahmet Cevat'a verdiği cevapta onun bahsetmediği bu hususu şöyle anlatır:

> "Bu vak'a onun [Anmet Cevat'ın] bahsettiği «Lux Otel»de değil «Balşoe Parij» yani «Büyük Paris» otelinde cereyan etmiştir. (...)
>
> Bir akşam otele geldiğim zaman üçüncü kattaki odama girerken koridorda üç gençle karşılaştım: Giritli Cevad'ın hatıralarında bahsettiği Şevket Süreyya, Nâzım Hikmet ve bir başkası. Bunlar Vostoçni Üniversitesinde talebe idiler. (Bu üçüncü genç benim hatırımda Vâlâ Nureddin diye kalmış... Yanılmış olmamak için kendisinden sordum. Vakayı hatırladı. Fakat üçüncü şahsın Alimof adında bir başka talebe olduğunu söyledi.) Nâzım Hikmet heyecanlı, Şevket Süreyya hiddetli idi. Şevket Süreyya Bey'i ve Alimof'u ilk defa görüyordum. Nâzım Hikmet Bey'i Deniz Harp mektebinden tanırdım. Etrafımı sardılar. Nâzım:
>
> «-Bizim hayatımızı koru!» dedi.
>
> Hayretle yüzüne baktım:

---

1 Nizameddin Nazif (Tepedelenlioğlu 1965: 480-481), "Bu vak'a onun [Anmet Cevat'ın] bahsettiği «Lux Otel»de değil «Balşoye Parij» yani «Büyük Paris» otelinde cereyan etmiştir" der.

> «-Hayrola... »
>
> Şevket Süreyya, bugünkü gibi hatırımdadır... Kocaman bir elma şekerini andıran yüzünde acı bir gülümseme, sol eliyle yakamdan kavrayarak haykırdı:
>
> «-Bu adamlar bizi astırmak, yahut Sibirya'ya sürdürmek istiyorlar... Biz fena mazisi olmayan insanlarız. Sen de bizim gibi gençsin. Bizi müdafaa et»" (Tepedelenlioğlu 1965: 480-481).

Herşeyden habersiz olan Nizameddin Nazif, gençleri dinleyip durumu öğrendikten sonra "siz merak etmeyin, ben bir çaresine bakarım" diyerek gençleri teselli eder ve kendi ifadesiyle "ne yapacağını bilmeden" yürür, "toplantı odasına" girer. İçerde Ziynetullah Nuşirevan ile Ahmet Cevat tartışmaktadırlar. Nuşirevan, Ahmet Cevat'ın yazdığı bir mektubu delil göstererek suçlamalarını sıralamakta ve hesap vermesini istemektedir. Nizameddin Nazif, Aydınlık çevresi adına gelmiş olan Sakallı Celâl'e mektubun mahiyetini sorar. O da "Okudular ama birşey anlamadım" der. Ahmet Cevat, Reis Salih'e vazifesini yapmadığını, aleyhinde konuşulduğunu ileri sürer ve Nuşirevan'ı "ekmeğine göz dikmekle" itham eder. Bu sözü havayı aleyhine çevirir. Nuşirevan ise onun "paşazâdeleri, bey oğullarını getirip KUTV"a yerleştirmekteki maksadını sorar. Nuşirevan'da bu sözü ile bir hata yapar ve lehine olan hava kaybolur. Çünkü oradaki herkes Türkiye'nin seçkin ailelerinin çocuklarıdır.

Nizameddin Nazif, durumu kavrar ve söz isteyerek suçlama konusu mektubu görmek ister. Ahmet Cevat, sağ dirseği ile Nizameddin Nazif'in göğsüne vurarak "Sus, ben daha sözümü bitirmedim" deyince Nizameddin Nazif, yerinden fırlar ve tabancasını çektiği gibi Ahmet Cevat'ın göğsüne dayar ve "Tıka çeneni" der. Oda karışır ve herkes dışarı kaçar. Nuşirevan'ın kaçarken düşürdüğü mektubu Nizameddin Nazif alır (Tepedelenlioğlu 1965: 73).

Duruma çok sevinen Baytar Hacıoğlu Salih, Parti adına Komintern'e istişâri delege tayin edilmiş olan harici büro azası Ahmet Cevat'ın işbirlikçilik yaptığı yolundaki ithamlara karşı savunması ve kurtarması için Nizameddin Nazif'i meselenin

görüşüleceği komisyona parti temsilcisi tayin eder. Çünkü Ahmet Cevat'ın Azerbaycan'a yazdığı bu muhatabı meçhul mektup ele geçmiş ve suçlamalara delil gösterilmiştir.

Ahmet Cevat, bu muhatabı meçhul mektupta Azerbaycan'ın milliyetçi önderlerinden Mehmet Emin Resulzâde, Ankara'nın eski matbuat ve istihbarat müdürü Ahmet Muhiddin [Birgen]'i sormuş ve "halı denklerinin" Resulzâde'nin adamları vasıtasıyla bulunabileceğini yazmış; muhatabından İstanbul'da bildiği adrese para göndermeyi ihmal etmemesini tenbih etmiş, Amerikan Yardım Heyet'inde tercümanlık eden bir Gürcü'de bulunan 184 gümüş rublenin "emin bir vasıta ile" Moskova'ya gönderilmesini istemiştir. Mektupta bu gibi cümlelerin altı kırmızı mürekkeple çizdiği gibi, "Çocuklarını merak edenler olursa sıhhattedirler. Nâzım güzel şeyler hazırlıyor. Şevket galiba hepsinin akıllısı çıkacak" şeklindeki ifadelerin altını da yeşil mürekkeple çizmiştir.

Bu mektup Ahmet Cevat'ın eski dostu ve Azerbaycan'ın kızıl cumhurbaşkanı Dr. Neriman Nerimanof'un eline geçince şüpheleri üzerine toplamıştır. Çünkü Resulzâde'nin adamları gizli çalışan eski Azerbaycan Müsavat Partisi mensupları olup, Kızıl Ordu'yu Azerbaycan'a çağırarak ülkeyi Ruslara peşkeş çeken Nerimanof'a karşıdırlar. Nerimanof, Ahmet Cevat'ın Moskova'ya gitmesine ve KUTV'da iş bulmasına yardımcı olması dolayısıyla gizli teşkilatla işbirliği ithamı ile karşı karşıya gelmek korkusuyla Ahmet Cevat'ın mektubunu Moskova'ya göndermiştir.

Bu mektupla Ahmet Cevat "Azerbaycan reaksiyonerlerinin baş ajanı olmakla itham edilir. Yanında gelen Nâzım Hikmet, Vâlâ Nureddin ve Şevket Süreyya da yeminli teröristler olarak görülürler ve bu üçünün KUTV'da Tatar, Tacik, Ermeni ve Azerbaycanlı arkadaşlarının bulunduğuna hükmedilir.

Baytar Hacıoğlu Salih, Nizameddin Nazif'e Parti'den Ahmet Cevat'ın delegelik

sıfatının kaldırılmasının istendiğini, komisyondan böyle bir karar çıkarsa Ahmet Cevat'ın eli kolu bağlı bir şekilde hasımlarına teslim edilmiş olacağını söyler ve der ki:

> "Bu arada benim Ahmedim, Mehmedim de yanıp kül olur. Üçüncü Enternasyonal'e kabul edilmesi için çok çalıştığım partim de daha ilk milletler arası temasında kötü bir not alır. Düşün bir kere Cevadı İtilaf devletleri ile gizli temas kurmakla suçlandırıyorlar; biz ise ona bir cihan kongresinde delegelik vermişiz! Bu ne skandaldir! İşte sana düşen vazife; ne pahasına olursa olsun bu skandali önle!" (Tepedelenlioğlu 1965: 74).

Nizameddin Nazif, komisyonda karşılaştığı birbirini tanımayan iki eski tanıdığı vasıtasıyla hem Ahmet Cevat'la yanıdaki genç komünistler Nâzım Hikmet, Vâlâ Nureddin ve Şevket Süreyya'yı büyük bir badireden hem de partiyi muhtemel bir skandaldan kurtarır.

7. İlk Aşkın Vuslatı

Moskova'ya Nüzhet'siz gelen Nâzım Hikmet, şiirlerini de eklediği mektuplarla da davetinde ısrar eder. Nüzhet ise İstanbul'a gidemediği gibi Tiflis'teki Alman okuluna da giremeyince asabileşir, hırçınlığı artar, gitgide huzursuzlaşır. Aile, Nüzhet'i gittiğinden beri ısrarla Moskova'ya davet eden Nâzım Hikmet'in yanına göndermeye karar verir ve Nüzhet ikinci defa Moskova'ya gelir. Nüzhet burada Nâzım Hikmet'in oldukça geniş olan çevresine girer ve KUTV'da okumaya başlar. Nüzhet, Nâzım Hikmet'in bu devrede kalabalık bir arkadaş topluluğu içinde en çok ilgi çeken, hareketleri ve heyecanıyla kendini gösteren, inandıklarını konuşmalarında, şiirlerinde ve sahne eserlerinde dile getiren bir önder olarak kendini gösterdiğini anlatır (Sülker 1987: 179).

Nâzım Hikmet, Nüzhet'in Dağıstan'lı yakışıklı bir talebe ile neşeli sohbetini, kıskançlık yüzünden mesele yapar. Sinirleri bozulur, Nüzhet'i epeyce hırpalar ve birbirlerine küserler. Nâzım Hikmet, bu kıskançlıkla Nüzhet'i hicveden "Gövdemdeki Kurt" başlıklı şiirini yazar (Sülker 1987: 187).

8. İlk Evlilik

Çok geçmeden, Nüzhet'in arkadaşıyla sohbetinin sınırları hakkında güven duyan Nâzım Hikmet, Nüzhet'le barışarak ona evlenme teklif eder. Nüzhet, Nâzım Hikmet'in teklifi karşısında şaşırır. Teklif hoşuna gitmiştir. Birkaç gün düşündükten sonra, teklifi kabul eder[1]. Evlilik kararının ardından, yanlarında şahit olarak Vâlâ Nureddin ve Şevket Süreyya ile birlikte evlenme memurluğuna giderler. Evlendirme memuru önce Nâzım Hikmet'in, sonra da Nüzhet'in kaydını yapar. Vâlâ Nureddin ve Şevket Süreyya'ya ne istediklerini soran memur şahit olduklarını söyleyince "Onlar evleniyorlar, size ne oluyor?" der (İnan 1997: 249). Böylece, 1921 yılında evlenen iki genç, birlikte bir daireye taşınırlar (Sülker 1987: 145, 194). Nüzhet, 1923 yılı ders dönemi sonunda Bakü Üniversitesi'ne tarih hocası olan eniştesi Muhiddin Bey'in yanına gider. Sağlığı burada daha da bozulur. Nâzım Hikmet de Bakü'ye gelir. Nüzhet'in Muhiddin Bey ailesi ile Türkiye'ye dönüp tedavi olmasını kararlaştırırlar. Bir süre sonra kendisi de İstanbul'a dönmeyi planlayan Nâzım Hikmet, eşinin İstanbul'a döneceğini ailesine bildirir. Fakat, Nâzım Hikmet'in halası Mediha hanım bu evlilikten memnun değildir. Nüzhet, İstanbul'a döndüğünde, bu memnuniyetsizliği öğrenmesine rağmen kayınpederinin evine uğrar, aile fertleriyle tanışır, Nâzım Hikmet'le ilgili haberleri aktarır, birkaç gün kalır. Hala Mediha hanım yeni gelini beğenmez, küçümser ve bulduğu kusurları uluorta dile getirir. Bunun üzerine Nüzhet evden ayrılır ve bir daha uğramaz. Dr. Numan Paşa'nın tavsiyesine uyarak Avrupa'ya gider ve Tatra Sanatoryumu'nda birkaç ay tedavi görür. Evliliğini gözden geçiren Nüzhet Hanım, Nâzım Hikmet ile birlikte yapamayacağına karar verir. Yıllar sonra anlattığına göre, birbirlerinin câzibesine kapılmış ve severek evlenmişlerdir. Sâkin yaradılışı ve uysal tabiatı ile hareketli, heyecanlı ve enerjik bir şair olan Nâzım Hikmet'e ayak uyduramayacağına inandığı için ayrılma

---

1 Her ne kadar Nüzhet gerek kendisinin gerekse Nâzım Hikmet'in aklında evlenme fikri olmadığını ve Nâzım Hikmet'in Bolu'ya giderken hiç oralı olmadığını söylerse de (Sülker 1987: 176) bu, aralarında gönül yakınlığı olmadığını göstermez. Öte yandan aynı şekilde Nüzhet'in Nâzım Hikmet'e Kastamonu'dan gönderdiği bir kartla Tiflis'e gidişini haber vermesi de aralarındaki yakınlığın bir delilidir.

kararına varmıştır. Bu kararını Türkiye'ye dönen Nâzım Hikmet'e bildirir. Nüzhet'i gerçekten seven Nâzım Hikmet, ayrılmak istemezse de Nüzhet'in ısrarı galip gelir (Sülker 1980: 24-26). Böylece Nâzım Hikmet'in ilk aşkı ve ilk evlilik macerası da sona ermiş olur. Nâzım Hikmet bir süre Nüzhet'i unutamaz. 1926'da Felsefeci Servet [Berkin][1] Bey ile evlenen Nüzhet Hanım, Beyoğlu'nda karşılaştığı Nâzım Hikmet'i görmezden gelir ve başını çevirir. Buna çok üzülen Nâzım Hikmet, bu hassasiyetini "Mavi Gözlü Dev, Minnacık Kadın ve Hanımelleri" şiirinde işlemiştir (Bezirci 1993: 20; Sülker 1987: 181, 184-187; Güney 1976: 7).

"O mavi gözlü bir devdi.
Minnacık bir kadın sevdi.
Kadının hayali minnacık bir evdi,
bahçesinde ebrulii
hanımeli
açan bir ev.
Bir dev gibi seviyordu dev.
Ve elleri öyle büyük işler için
hazırlanmıştı ki devin,
yapamazdı yapısını
çalamazdı kapısını
bahçesinde ebrulii
hanımeli
açan evin.

O mavi gözlü bir devdi.
Minnacık bir kadın sevdi.
Mini minnacıktı kadın
Rahata acıktı kadın
yoruldu devin büyük yolunda
ve "elveda!" deyip mavi gözlü deve,
girdi zengin bir cücenin kolunda
bahçesinde ebrulii
hanımeli
açan eve.

---

1 Servet [M. Servet Berkin 1894-1941] Mercan İdadisini bitirdi. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nden mezun oldu. Felsefe öğretmeni olarak Kabataş ve İstiklâl Liselerinde çalıştı. Yüksek Ticaret Mektebi'nde iktisat hocalığı yaptı. **Meslek** (1925) dergisi ile **Felsefe ve İçtimaiyyat Mecmuası**'nın yayınlarında rol aldı. Almanya'ya giderek genel olarak sosyoloji ve özel olarak Sombart'la ilgilendi. 1928 yılında Mehmed İzzet'in yerine Darülfünun İçtimaiyyat Profesör vekili oldu. 1934'te üniversiteden ayrılarak memuriyete geçti. Dergilerde kalan yayınları ve tercümeleri vardır (Tunçay 1991b: 469, 472-473). İlgi çekici olan taraf, bu Servet Bey'in Nâzım Hikmet'le İnebolu'da Spartakistler topluluğunun bir üyesi olarak karşılaşması, Ankara'da bir süre aynı evde kalması ve daha sonra 1926'da Nazım Hikmet'in ilk eşi Nüzhet ile evlenecek olmasıdır.

Şimdi anlıyor ki mavi gözlü dev,
dev gibi sevdalara mezar bile olamaz,
Bahçesinde ebrulii
hanımeli
açan ev..."

Bunlara ilâveten Udelneya'da arkadaş mahkemeleri kurulur, herkes kendi kendini yargılayarak topluluk önünde kusurlarını söyler ve kendini düzelteceğine dair söz verir. Buralarda muhakeme edilen kişinin aleyhinde konuşulabildiği, kusur ve kabahatleri sözlü olarak dile getirildiği gibi, hakkındaki imzalı, imzasız ihbar veya şikâyet mektupları ve raporlar da ortaya dökülür; kişinin bu suçlamalara bir karşı cevap vermesi istenir. Karakter testi denen bu işlem insanda laik bir vicdan mekanizması geliştirmekte, suçlanmamak için hareket ve fiillere çeki düzen verilmesi sağlanmaktadır. Zaman zaman Nâzım Hikmet ve arkadaşları da karakter testlerine tâbi tutulurlar. Genellikle bu iki arkadaşın karakteristika testleri zayıf çıkar. Karakteristika sırasında öncelikle Nâzım Hikmet'in mizacı gündeme gelir ve genellikle coşkunluğu yüzünden "aşkın taşkın" davranmakta ısrar ettiği ve kendine çeki düzen verip "durmuş oturmuş" bir hâle gelmediği ithamıyla karşı karşıya kalır. Nâzım Hikmet'in, partinin doğru çizgisinden ziyade sosyal aileyi birinci derecede gözetmekte ısrar ettiği söylenerek, bunun bir zaaf olduğu belirtilir. İkinci olarak da kadınlara karşı zaaf göstermekle suçlanır. Üniversite çevresinin dışındaki burjuva kadınlarla münasebetleri devamlı olarak rapor edilir. Bu meçhul arkadaşların raporları pek de haksız olmadığı için Nâzım Hikmet ve arkadaşı, karakteristika yoklamasında devamlı düşük not alan öğrencileri andırırlar. Bu durum onları hırslandırır ve kendi kendilerini düzeltme gayretlerini kamçılar (Vâ-Nû 1980: 291). Bu hâl bir bakıma, gençlerin tam mânâsıyla teşekkül etmemiş şahsiyetlerinin bir kalıba oturması sürecidir. Bu süreç aynı zamanda Vâlâ Nureddin'in (1980: 293) ifadesiyle "kendi medeniyetinin mevcut değerleri üzerine, kuzey komşumuzda doğmuş bambaşka bir medeniyetin manevî değerlerinin de" eklenmesi sürecidir.

9. Şark Zahmetkeşleri Komünizm Darülfünûnu (KUTV)

Yeni rejim Rusya'da otururken eğitim ve öğretim düzenine de müdahale eder. Esasında ihtiyaçlara göre yeniden ama esnek olarak düzenleme yoluna gider. Moskova'daki eski ve köklü üniversiteler yerli yerinde dururken, Sverdlof, Krasni Profesur ve teknik sahada eğitim veren kurumlara ilaveten Rabfak adı verilen işçi fakülteleri açılır. Öğrenimini tamamlama imkânı bulamamış kabiliyetli proleterlerin tahsil gördüğü bu okullarda, her uzmanlık sahası için lise müfredatından gereken dersler "özet halinde ve bir bakıma vülgarizasyon yoluyla, bir bakıma hamle ile verilir" ve sonuç memnuniyet verici olur[1].

Nâzım Hikmet ve arkadaşlarının okuduğu KUTV, Rabfak türü bir öğrenim kurumu değil, 1922'de yeni kurulan bir üniversitedir. Adı, her ne kadar şarklılar için kurulduğunu ima ediyorsa da bütün Sovyet cumhuriyetlerinde tahsilleri sekteye uğramış yüksek mevkideki şahsiyetlerin kısa süreli kurs veya uzun süreli öğrenim gördükleri okuldur burası. Buradaki yapı da oldukça esnektir ve asıl yapıyı ihtiyaçlar belirlemektedir.

Nâzım Hikmet ve arkadaşları bu okuldaki ecnebi guruplarla ilgilenirler. Belli başlı doğu ve batı dillerinin öğretildiği bölümlerden Fransızca bölümüne giren Nâzım Hikmet ve Vâlâ Nureddin, yetiştikten sonra bu okulda Türkçe dersleri verirler. Nâzım Hikmet, boş zamanlarında üniversite kulübünün temsillerinin oluşturulmasında ve dekorasyon yapmakla meşgul olur. Burada da haftada bir gün, mutfak, yemekhane, odun taşıma gibi mecburî çalışma söz konusudur. Ayrıca okulda seminerler de vardır. Nâzım Hikmet üniversite kulübünde bir tiyatro topluluğu kurar ve oyunlar sergiler. Bu faaliyetleriyle

---

1 Bu okullar bir açıdan Türkiye'de 1970 senelerinde uygulanan hızlandırılmış eğitime benzemektedir. Fakat Vâlâ Nureddin ayrıca şu izahatı verir: "Bu satırları okuyup bıyık altından gülenlere, bizde de I. Dünya Savaşı'nda lise dokuzdan Tıbbiyeye ve Mühendis okuluna, v.b. aynı ivedilik ve Şişirme sistemle talebe derlendiğini, fakat bu lise bitirmemişlerin şimdi bile ordinaryüs profesör, dekan, pek ünlü hakim, dünyaca ünlü hukukçu en büyük köprüleri yapan mühendisler olduklarını hatırlatırım. Öyle ki yılan masalı liselerin fazla külfet olduğu sanısı bile doğacaktır." (Vâ-Nû 1988: 295).

büyük başarılar sağlayarak kendini gösterir. Kurduğu toplulukla diğer üniversitelerden gelen davetlere bile giden Nâzım Hikmet, sahnelerde şiirler okur, takdir toplar, alkışlanır. Bu faaliyetleri onu öncü bir konuma sürükler ve üniversitede Türk öğrencilerin güzel sanatlar kolu başkanlığına getirilir. Çinlilerin güzel sanatlar kolu başkanı Sİ-YA-U ile birlikte ikisine bir oda tahsis edilir.

Nâzım Hikmet, 1922-23 kışında Vâlâ Nureddin'le birlikte gezmek gayesiyle Leningrad'a gider. Köprülerin korkuluklarına dayanarak, donan Neva nehrinin acayip bir şekilde çatlayışını ve büyük buz kütlelerinin garip bir halde üst üste yığılışını seyrederler. Gezdikleri müzeler ve tarihî kiliselerde, bolşevik turist rehberinin, Türkler karşısında başarılar sağlamış olan meşhur çarların mezarları başında sesini saygı ile alçaltması iki arkadaşı etkiler, ikisi de yüzlerini asar, etraflarına istihza ile bakarlar. Nâzım Hikmet, bıçkın bir eda ile şapkasını yana yıkar, kaputunu omuzlarına alır, dudaklarının arasına bir sigara koyar. Sigara yasağının hatırlatılması üzerine "Yakmıyorum ki" diye cevap verir ve sigarayı ağzından çıkarmaz. Görevlilerin homurdanmasına rağmen sigarayı ağzından çıkarmaz. Büyük Petro'nun Leningrad'daki heykeline de aynı müstehzi eda ve aşağılayıcı tavırla bakarlar. Tavırları Rus halkına karşı değil, aksine onları ezen Çarlık siyasetine karşı masum bir protestodur.

10. Şark Zahmetkeşleri Komünizm Darülfünûnu Çevresi

Nâzım Hikmet, KUTV'da değişik toplumlardan dost ve arkadaşlar edinir. Bu arkadaşlarından bazılarını sonradan yazdığı eserlerinde ele alır, bazılarının ise sadece isimlerini kullanır. Bunların başında Çinli Si-Ya-U gelir. Bunu Hindistanlı arkadaşları Benerci, Hasan Zafer, Safder ve Es Habib Vefa takip eder. Vâlâ Nureddin, Hasan Zafer'in Türk tâbiiyetine geçtiğini kaydeder (Vâ-Nû 1980: 299). Nâzım Hikmet'in çok yakın arkadaşları arasında İranlılar da vardır. Bunlar meşhur birer şair olan Abdülkasım Lahûtî [1887-1957] ile Pervin'dir. Nâzım Hikmet, daha sonra 1923'te Lahûtî'nin

Kremlin adlı eserine mukaddime olarak bir şiir yazacaktır:

"LAHÛTÎ'NİN KREMLİN'İNE MUKADDİME

Saadi
son sözünü söyledi.
Dinlemek istemiyoruz artık onun
Şirvan şallarının âhu nakışlarıyla
Kıvrılan ahengini!

Bir şair lazım ki bize
Çizsin önümüze sınıfımızın kan
Ve alın teri kokan rengini!

Ey "Kremlin"i yazan adam
Ey komünist "Hayyam",
İşte sen Fârisî'nin
ilk
bolşevik
şairisin!
Behey, Lâhuti yoldaş!
Tek kalma,
çoklaş!..."

Kazan Tatarlarından Stalinci bir bolşevik nazariyatçı olan Abid Alimof devamlı görüşüp tartıştıkları birkaç yakın dosttan biridir. Azerbaycanlı şairler Mikâil Refili ile Süleyman Rüstem de üniversite çevresindeki yakın dostları arasında yer alır (Aydemir 1986b: 107).

Nâzım Hikmet, üniversite çevresinde daha çok sanat faaliyetlerine ilgi duyar ve Moskova'da faal olarak tiyatro ile ilgilenir. Sahnelenen opera, bale ve piyesleri kaçırmadan seyreder. Kendi ifadesine göre (BE V 1969: 8) "ilk operayı, ilk gerçek tiyatroyu Moskova'da" görür. Opera karşısında şaşırmış ama pek hoşlanmamıştır. Daha sonra da operadan pek hoşlanmayacaktır. Yıllar sonra bu konuda söyledikleri ilgi çekicidir:

> "Doğrusunu isterseniz, operayı sevmiş değilim. (...) Ne ilk görüşte sevdim, ne şimdi sevebiliyorum. Ama ders almadım değil. Aldım. Hem dram yazarlığı alanında değil, şiir yazmak işinde de, hatta günlük hayatımda operanın bana verdiği derslerden yararlandım. sanatta ve hayatta kestirmeliği, sadeliğin, süssüzlüğün, yaldızsızlığın ve kadifesizliğin gerektiğini Bolşoy'da seyrettiğim operalardan öğrendim" (BE V 1969: 8).

Nâzım Hikmet üzerinde en ciddi tesiri Bolşoy'dan başka bir topluluğun sahnelediği "Güzel Yusuf" balesi uyandırır. Şair, Bolşoy balelerinden aklında bir şey kalmadığını, buna karşılık üzerinde asıl etkisi olan balenin "Güzel Yusuf" olduğunu söyler ve yıllar yılı bu eseri unutmaz. Eserdeki kompozisyonun hareketliliğine vurulan Nâzım Hikmet, "Güzel Yusuf" balesinde "durmadan kımıldanan, değişen kompozisyonun, yalnız balede değil, dramda, romanda, şiirde nasıl olması gerektiğini" bu baleden öğrendiğini söyler (BE V 1969: 8).

Tiyatro sahasındaki gelişme ve arayışları yakından takip eder. Bu gelişme ve değişmede; öncü bir tiyatro yönetmeni olan ve tiyatroda dekor, kostüm, makyaj gibi unsurları alışılmış anlayışın dışına atan ve yaptıklarıyla büyük tepkiler toplayan Vsevolod Meyerhold'ü beğenir. Nâzım Hikmet yaptıkları halk tarafından yadırganan bu sanatkârı muarızlarına karşı müdafaa eden "Yaşasın Meyerhold" başlıklı bir şiir yazar. Topluma açık faaliyetlerde yer alarak kendini geliştirmek isteyen Nâzım Hikmet, 13 Ocak 1923'te V. M. Meyerhold Tiyatro Atelyesi'nde Komintern [Komünist Enternasyonal) ve Profintern [Milletlerarası İşçi Birlikleri] kurultayları delegeleri için düzenlenen tanışma toplantısına yanında iki Türk delegesi ile birlikte gider. Ertesi gün Meyerhold Tiyatrosu'nda düzenlenen Milletlerarası Sanat Toplantısı'nda Türkçe bilmeyen dinleyici topluluğuna "Yeni Sanat" başlıklı şiirini okur (Babayev 1976: 85). Şiir büyük alkış toplar. Fakat bu takdiri, bütünüyle, bugüne kadar söylendiği gibi şiirin "taşıdığı devrimci coşarlıkla (patetik) dinleyicileri etkisi altına" almasına ve "ritim ve ses uyumuna, şairin esinleyici coşkulu okuyuşuna" bağlamaktan ziyade bütün bunların yanında "Yeni Sanat"ın yenilik daha doğrusu komünist sanat adına verilmiş taze bir örnek olması ve militan komünist bir şairin yazıp okumasında aramak daha yerinde olacaktır. Kapalı cemaat şuurundan farksız olan radikal gurup şuuru ve buna bağlı ideolojik tavır dikkate alındığında, Nâzım Hikmet her ne okursa okusun takdir görmesi ve aynı alkışları toplaması mümkündür.

Nâzım Hikmet, 8 Mart'ta Moskova II. Devlet Üniversitesi öğrencileri ile LEF (Levy Front Iskusstya= Sol Kanat Cephesi) mensupları ve yabancı ülke komünistlerince düzenlenen "İhtilâl ve Edebiyat" konulu toplantıda V. Mayakovski ile birlikte şiir okur ve büyük ilgi toplar. Milletlerarası Kadınlar Günü'ne denk gelen bu toplantıda önce "Yeni Sanat" şiirini okur:

"YENİ SANAT

Bana bak!
Hey!
Avanak!
Elinden o mızıltıyı bıraksana!
Sana,
üç telinde üç sıska bülbül öten
üç telli saz
yaramaz!

Bana bak!
Hey!
Avanak!
Üç telinde üç sıska bülbül öten
üç telli saz
dağlarla dalgalarla kütleleri
ileri
atlatamaz!

Üç telli saz
Yatağını değiştirmek isteyen
nehirlerden,
köylerden şehirlerden aldığı hızla
milyonlarla ağzı
bir tek
ağızla
güldüremez!
Ağlatamaz!

Hey!
Üç telli sazın
üç telinde öten üç sıska bülbül öldü acından.
Onu attım
köşeye!
Hey!
Hey!
Üç telli sazın
ağacından
deli tiryakileri
içi afyon lüleli
bir çubuk yaptılar!

Hey!
Hey!
Dağlarla dalgalarla, dağ gibi dalgalarla, dalga gibi
dağ-lar-la
başladı orkestram!
Hey!
Hey!
Ağır sesli çekiçler
sağır
örslerin kulağına
Hay-kır-dı!
Sapanlar güleşiyor tarlalarla,
tarlalarla!
Coştu çalgıcı başı,
esiyor orkestram
dağlarla dalgalarla, dağ gibi dalgalarla, dalga gibi
dağ-lar-la."

Bu şiirin ardından da, konusunu Fransızca anlattığı "Bizde Pantolonla Eteklik" adlı şiirini okur:

BİZDE PANTOLONLA ETEKLİK

Aynı kuvvetle inkılabın malıdır
"Radek"in pantolonuyla "Zetkin"in etekliği...
Bizde
bizim içimizde
eteklik de pantolon gibi
Marksizmin sahibi...
Eteklik de kodeste yatmış,
yatabilir.
Eteklik de inanmıştır pantolon kadar.
Yok kafamızda fazlamız eksiğimiz bizim.
Küçücük farkımız
yalnız
bacaklarımızın arasında...

(14 Kânun-ı sâni/Ocak) 1923-Moskova

Bu faaliyetler 11 Mart 1923 tarihli Pravda'ya akseder, gazete "Genç Türk şairi fütürist şair Nâzım Hikmet'in şiirleri, ritmiyle okuyucular üzerinde büyük etki uyandırdı" şeklinde bir ifade kullanır. Aynı gece, Büyük Tiyatro'da Nâzım Hikmet'in, Sürmene açıklarında Mustafa Suphi ve arkadaşlarının hazin sonlarını işlediği "28 Kânun-ı Sâni" adlı şiiri, dört tabloluk bir oyun şeklinde sahnelenir.

2 Nisan 1923 tarihinde Büyük Tiyatro'da Meyerhold'ün sanat hayatının 25.

senesi ve tiyatro yönetmenliğinin 20. yılı kutlamaları töreninde KUTV temsilcisi olarak sahneye çıkar ve Meyerhold'ü müdafaa eden şiirini[1] Türkçe olarak okur:

"MEYERHOLD TİYATROSUNA

Hiçbiri, hiçbiri
bizim değil..
Ne "Mali Teatr"ın düzgünlü "Hamlet"i
Ne Pudra ponponlu "Prenses Turandot"
Ne de "Kamerni"nin "Karnaval Fedr"i.
Biz
burjuvazinin
allı pullu, telli tüllü metreslerine
Çiçek atmak istemiyoruz.
"Bolşoy Teatr"ın binası
mükemmel arpa ambarı olur.
Kostüm dolaplarını hediye ettik "Gum"a
boyalı perdelerinden
Şalvar diksin köylü kızları...
Bizim sahnemiz
"Mülkiyyeti Şahsiyye"nin sandık salonlarına sığmaz..
Krasnaya Ploşçatta bez platni spektakl!..
"Vasili Blajonti" kilisesinin çanı
kırk yılda bir yarayıp işe
perde başlarını versin haber.
"Bir Mayıs"mış gibi coşkun kitleler,
aydınlatırken "Aeroersefeserk" projektörleri
otomobillerle yarışan traktörleri
Kızılordu at koştursun sahnemizde.
İşte böyle bir günde
sen bizim ağzımızdan öp "Meyerhold"
Sportmen artistlerinin
allıksız yanaklarından
drrran drran
drrrin drrrin
yaşasın makinalaşmış Ersefeser'in
makinalaşmış tiyatrosu[2] "

Ünlü Sovyet tiyatrocusu S. M. Tretyakov tarafından Rusça'ya tercüme edilmiş olan bu şiir ve Meyerhold için hazırlanan bir jübile yıllığında ve **Zrelişça** adlı dergide

1 Vâlâ Nureddin'de, bu şiirin adı "Yaşasın Meyerhold" ve on ikinci mısradaki "ettik" kelimesi "edin" şeklinde geçer (Vâ-Nû 1980: 338).

2 Gum O günün Moskova'sında bir çeşit bonmarşe olan "Devlet Mağazası"nın kısaltılmış şeklidir.
Mali Teatr "Küçük Tiyatro".
Kamerni "Oda Tiyatrosu".
Vasili Blajonti "Aziz Vasili".
Bolşoy Teatr "Büyük Tiyatro".
Aeroersefeserk "Sovyet Rusya Federatif Sosyalist Cumhuriyeti uçakları".
Ersefeser " RSFSR- Sovyet Rusya Federatif Sosyalist Cumhuriyeti".

Nazim imzasıyla neşredilir (Fevralski 1992: 10-13, Babayev 1976: 85-86). Vâlâ Nureddin'e (1988: 388) göre Nâzım Hikmet'in bu şiiri Meyerhold'ün "eserleri derecesinde garip" karşılanır.

Türkiye ile münasebetlerini devam ettiren Nâzım Hikmet Ertuğrul Muhsin'in Rusya'ya gelerek tiyatro ve sinemacılarla çalışabilmesi ve bu yolla bilgi ve görgüsünü artırabilmesi için aracılık eder. Angajman şartlarının mükemmel olması için uğraşır ve Moskova'ya gelen Ertuğrul Muhsin'in modern tiyatroları seyretmesine yardımcı olur.

11. Cemâl Paşa İle Moskova'da

Cemâl Paşa, İttihad ve Terakki Fırkası'nın ünlü Bahriye Nâzırı ve Nâzım Hikmet'in Mekteb-i Fünûn-ı Bahriye-i Şâhâne'de okumasına sebep olan baba dostudur. Nâzım Hikmet ve Vâla Nureddin, Moskova'da Cemâl Paşa ile görüşürler (Vâ-Nû 1980: 306-307). Baba dostu, Nâzım Hikmet ve arkadaşlarını Sovyetler'in kendisine tahsis ettiği koca bir kâşâne olan evine akşam yemeğine davet eder. Gençler ayaklarında çapulalarıyla paşanın salonuna giderler. Havyardan şampanyaya kadar donatılmış, kuş sütünün eksik olduğu muhteşem yemek masasında Nâzım Hikmet, her zaman yaptığı gibi ayakları yere basmayan ütopik nazariyeler serdetmeye başlar. Şairin gür sesiyle açıklamaya çalıştığı bu katı açılmamış görüşlerin sınırları zorladığı bir sırada Cemâl Paşa: "-Nâzım, şayet eski vaziyetim olsaydı, ben seni şimdi astırır, darağacının altında ağlardım" der. Nâzım Hikmet de hiç fütur göstermeden: "-Aramızda fark şu ki paşa, ben seni astırır, ama altında ağlamazdım" der. Buna rağmen, Vâlâ Nureddin, Hâzım Hikmet'in iktidardan düşmüş olanlara saldırma huyu olmadığını, daha çok iktidardakilere çok sert ve tepeden inme karşılıklar verdiğini ve bu yüzden başının belalara girdiğini söyler.

12. Komünizmin Çalkantısı İçinde

Nâzım Hikmet, arkadaşı Vâla Nureddin'in anlattığına göre (Vâ-Nû 1980: 314)

Rusya'ya geldiği sırada Fransız ihtilâliyle ortaya çıkan ve tesirleri her tarafa yayılan, bizde de geniş yankıları olan hürriyet prensibinin kuvvetle tesirinde olan bir geçtir. Hürriyetin Kapitalist ülkelerde iyi uygulanmadığını düşünmekte ve komünist rejimin ana hedefinin kayıtsız şartsız bu hürriyet prensibini uygulamak olduğunu zannetmektedir. Sırf bu zanna dayanarak, Puşkin Heykeli civarında işlek bir bulvarın kaldırımına kaputlarını sererek üzerine yangelip yatar ve ayakların küstahça herkese uzatırlar. Bu davranışları hoş karşılanmadığı gibi Komünizmi böyle sınırsız bir hürriyet şeklinde anlayan bir çok insanın başı derde girer, ceza görenler olur. Nâzım Hikmet ve arkadaşı, Abid Alimof adlı partili dostlarıyla tartışmalarında bu müdaheleleri hürriyeti kısıtlayan mürtecilik olarak görür ve Moskova'nın Paris ve Londra'dan geri kaldığını ileri sürerler. Abid Alimof, Nâzım Hikmet ve arkadaşının düşüncelerini burjuva hürriyet anlayışı olarak değerlendirir ve sosyalistliği anlamadıklarını söyler. Fransız İhtilâliyle gelen hürriyet anlayışının burjuva hürriyeti olduğunu ve bunun tüccara ve kapitaliste lâzım olduğunu, buna karşılık, işçi sınıfına gereken hürriyetin muntazam, teşkilatlı bir hayat yaşamak ve ezilip sömürülmemek hürriyeti olduğunu anlatır durur.

13. Lenin'in Tabutu Başında

1921'den beri hasta olan Rus ihtilâlinin başçısı ve Rusya'da Komünizmin kurucusu Vladimir İlyiç Ulyanof Lenin [1870-1924]'in ölümü Nâzım Hikmet'i derinden etkiler. Nâzım Hikmet, 21 Ocak 1924 akşamı, arkadaşı Vâlâ Nureddin ile hamama gider. Yıkanıp çıktıktan sonra, yol boyunca yürürken "kederli, ağlamaklı bir halde", adeta "dili tutulmuş gibi"dir. Vâlâ Nureddin, arkadaşının bu hâlini garipser ve "Nen var?" diye sorduktan sonra kolundan tutup sarsarsa da Nâzım Hikmet'ten cevap alamaz. Evvelce kararlaştırdıkları üzere Kara Kedi sinemasına gelirler. Bilet alacakları sırada, o ana kadar hiç konuşmayan Nâzım Hikmet aniden bir önsezi ile "Lenin öldü galiba" der. Bu söz karşısında şaşıran Vâ-Nû, o sırada sinemanın kapılarının açıldığını ve kalabalık seyirci topluluklarının koşarak oradan uzaklaştığını, kendilerinin de bu insan

seline katıldıklarını, nereye gittiklerini bilmeden koştuklarını söyler. Nâzım Hikmet'in az önce tek başına söylediği gerçeği herkes bir ağızdan söylemekte ve "Lenin öldü!" diye bağırmaktadır. Nâzım Hikmet'in gözlerinden yaşlar boşanmakta, genç komünist hüngür hüngür ağlamaktadır. Nâzım Hikmet, Bolşevik ihtilâlin öncüsünün kaybının verdiği büyük acıyı çoğu kişiden önce duymaya başlamıştır. Gazeteler yeni baskılar yapmış, Lenin'in büyük boy fotoğrafları manşetlere çıkmıştır.

Üniversite yurduna gittiklerinde, parti üyesi komünistlerin Lenin'in katafalkı başında nöbet tutmalarına izin verildiğini duyar ve Nâzım Hikmet'in nöbet sırasının ancak ertesi sabah gelebileceğini öğrenirler. Vâlâ Nureddin'in ifadesiyle 23 Ocak 1924 günü sabah erken vakitte Lenin'in katafalkı başında Komünist Parti militanı sıfatıyla, okumakta olduğu komünist üniversite adına nöbet tutan[1] Nâzım Hikmet "sevinçle keder, mutlulukla, ıztırab içinde bocalayıp" durur (Sülker 1987: 166-167).

Nâzım Hikmet, Lenin'in ölümü sırasındaki intibalarını yıllar sonra yazdığı romanında şöyle anlatır:

> "Sıfırın altında otuz yedi. Kerim [Vâlâ Nureddin]'le Tüverskoy Caddesi'nin arka sokaklarından birinde hamama gittik geç vakit. ... yıkandık. Çıktık caddeye. İyice gece olmuş. Işıklar yanmış, tramvayların camları buz içinde, vitrinler de öyle. ... Tükürsen donacak yere düşmeden. ... işte öyle bir soğuk. Gelip geçenler koşarcasına yürüyor, çoğu kere çizmeli. Önümüzde bir kadın, ayağı kayıp yuvarlandı. Kaldırdık. Asker kaputlarımızın içinde ve yanlarını indirip boynumuza düğümlediğimiz Bodyonni külahlarımızın altında donuyoruz. Soğuktan şehrin uğultusu berraklaşıyor. ...
>
> Şehir kış gecelerinden birini daha yaşıyor, kıyametin kopacağından haberi yok. ... Yeryüzünde, birkaç kişiden başka, hiç kimsenin, yakında, çok yakında, beş dakika sonra başlayacak yer depreminden haberi yok...
>
> Şanuar Sineması'nın oraya geldik. Bir yerlerde, kocaman yüksek, tahta avlu kapıları birdenbire açıldı. Yanımızda mı, önümüzde mi, karşımızda mı, farketmedim. Kamyonlar, adamlar fırladı avlu kapısından. Ve bir feryat işittim. Herhalde bağıran birçok insandı o anda, ama bana bir tek insan feryat ediyormuş gibi geldi. Işıklı, telaşlı, upuzun caddeden, geceden, soğuktan güçlü bir tek insan feryat etti: Lenin öldü! Sonra nelyer olduş Olanları parça parça gördüm, zaman sırasıyla değil karmakarışık.

---

1 Asım Bezirci (1993: 21), delil göstermeden, Nâzım Hikmet'in Lenin'in mezarı başında nöbet tuttuğunu yazmaktadır. Halbuki gerek Vâlâ Nureddin'in hatıralarında, gerek Nâzım Hikmet'in otobiyografik romanında ve gerekse "Otobiyografi" başlıklı şiirinde Lenin'in mezarında değil katafalktaki tabutunun başında nöbet tuttuğu gayet açıktır.

İşittiklerimi de öyle işittim. Avlu kapısından caddeye fırlayanların ellerindeki gazeteler kapışıldı. Önümde bir tramvay durdu. Bir anda boşaldı. Bütün tramvaylar durdu. Hepsi boş. Hiçbir şey işitmiyorum. İhtiyar bir adam ağlıyor, kalpağını çıkarmış, göğsüne bastırmış. Dazlak da. Ağlıyor. Kızaklar durdu. Kızaklar bomboş. Sinemalar boşaldı, içerde yangın çıkmış gibi dışarı fırlıyor kalabalık. Lokantalar da öyle, evler de. Caddeye boşalıyorlar. Tüverskoy caddesi, gazete satıcılarının etrafında itişen kakışan insan kümeleriyle kaplanıverdi. Bir vatman, tramvayın basamağına oturmuş ağlıyor. ... al yanaklı kız ağlıyor, Kerim ağlıyor, elinde gazete, ama ben hiçbir şey işitmiyorum, bütün gördükmerim uçsuz bucaksız bir akvaryumda geçiyor. Biri düştü yere. Biri daha. Kucaklaşıp birbirlerinin omuzunda ağlayanları görüyorum, ama ses seda yok. Biri kolumdan çekti. Dönüp baktım, bumburuşuk bir kocakarı, boyu da çok kısa, gocuklu da, başını da şalla sarmış. Kolumdan çekiyor, dişsiz ağzıyla bir şeyler söylüyor, anlamıyorum. Eğildim, altı yedi yaşlarında bir kız çocuğu sesi, altı yedi yaşlarında bir kız çocuğunun korkusuyla soruyor: «Lenin mi ölmüş?» Başımı sallıyorum. «Ölmüş demek!» Haç çıkaracağını sanıyorum, ama çıkarmıyor. Kolumu bırakıyor. «Yazık oldu bize.» Tekrarlıyor: «Yazık oldu bize! Yazık oldu bize! Yazık oldu bize!» Ses kalınlaşıyor, büyüyor, büyüyor, enine boyuna genişliyor, masal şişesinin içinden çıkan dev gibi, sonra ansızın kayboluyor ve ben asıl sesi işitiyorum. On kişinin, hatta daha da çok, yirmi kişinin filan bir arada hıçkırdıklarını işittim dedemi gömdüğümüz gün; ve yüz kişinin bir anda hıçkırmasını da gözönüne getirmet olur, ama bütün bir şehrin tek ağızdın hıçkırması bu ses, bu sesi beş on dakikadan fazla işitemiyorsun. Ya da işitiyorsun da, sinirlerini, aklını, fikrini korumak, delirmemek içgüdüsüyle işitmez oluyorsun ve kulağına sağdan soldan, önden arkadan artık o ses değil, bir başlarına ağlamalar geliyor.

Eve dönünce, «Komünistler nöbet bekleyecek,» dediler. Sİ-YA-U ile odamızda oturamadık. Yalnızlığımızı ikimiz gideremiyor. Koğuşa gittik. Herkes yatağının üstünde. Kimse konuşmuyor. ...

Sabaha karşı nöbet tuttum sokak kapısının iç tarafında, tüfekle. Kullanmasını da bilmem.

Lenin'i Kolloni Zal'a getirdiler.

Trenler memleketin dörtbir yanından adam taşıyor Moskova'ya, Lenin'i son bir kere görmek isteyenleri. Kolloni Zal'ın bir kapısından girip, Lenin'i görüp, öbür kapısından çıkan insan saflarının bir ucu şehrin dışında. ... İkinci günün gecesi Petrosyan [Abit Alimof] geldi: «Çabuk giyin, Ahmet,» dedi. Açık bir kamyona bindik, daha doğrusu zor bela sıkıştık. Caddeleri dolduran insan yığınlarının yanlarından geçip Kolloni Zal'ın arka kapısında durduk. İçeri girerken bana Petrosyan: «Üniversite adına Lenin'in başında beş dakika nöbet tutacaksın,» dedi" (YGŞBK 82-85).

Lenin'in katafalkının konduğu Kolloni Zal, Çarlık döneminden subaylar kulübü olarak kullanılan bir yapıdır. Komünist ihtilalden sonra da sendikalar kulübü olarak kullanılmaktadır. Nâzım Hikmet, bu binadaki intibalarını ve nöbet tutuşunu da romanına yansıtmıştır:

"Yukarı çıktım merdivenlerden. Matem marşı çalınıyor bir yerlerde.

> Bir odaya girdim. Mermer, yaldız, kırmızı kadife. Kalabalık. İşçiler, Kızılordu subayları, sakallı, sakalsı, köylüler, her yaştan, her çevreden kadınlar, erkekler; matem marşı çalınıyor. ... Odada kimse konuşmuyor. Ne kadar bekledim? Biri geldi. Fısıldadı.: Haydi. Bir kapıyı açtı, matem marşı ulu bir deniz gibi çarptı yüzüme. Aklın alamayacağı kadar aydınlak. Kristal avizelerin böyle kocamanlarını bir de Kremlin Sarayı'nda gördümdü. Bu aydınlığın içinde bir insan selidir akıyor ağır ağır. Kolumdan tutan adamla ilerliyoruz. İlk gördüğüm Krupskaya olduydu. ... Baktığı yerde Lenin'i gördüm! Alnını görüyorum. İnsan seli dört koldan, iki kol bir yandan, ikisi öbür yandan, ardsız arasız akıyor. Çoğu ağlamıyor artık. Lenin'in hizasına gelenler, yanından geçenler, gözleri bağlı yürüyorlürmış da birdenbire yere çarpılmışlarmış gibi, irkilip duruyorlar bir, sonra arkadakilerin temassız baskısıyla ilerliyor ve salondan çıkana kadar ve artık görmeleri mümkün olmadığı halde Başlarını çevirip arkaya bakıyor. Krupskaya'yı görüyorum. Lenin'in alnını görüyorum, daha doğrusu arkadan başını. Sol koldan denizciler girdi içeri. ... Kaputlarını giymemişler. ... Sık saflar hâlinde ilerlediler. Ön manganın çavuşu Lenin'in hizasına gelince duraladı: «Ah anacığım!» diye haykırdı bir ve yuvarlandı yere. Ortalık karışmadı. Denizciler çavuşlarınıkaldırıp, dolu dolu mavi gözleriyle geçtiler. Bana öyle geldi ki, denizden, bir daha dönmemecesine ayrılıyorlar. Saflarının arasında bayılanların, sessizce kaldırılıp götürüldüğünü ancak bundan sonra farkettim. Lenin'in başını görüyorum arkadan, daha doğrusu alnını. Matem marşını duyuyorum. Dört koldan, artsız insanlarla ilgim kalmadı. Lenin'e bakıyorum ve ağlamak istiyorum. ...nöbet yerinde ağlanır mı, ağlanmaz mı, umurumda değil, ağlamak istiyorum, ama ağlayamıyorum" (YGŞBK 85-86).

Ölümüyle Nâzım Hikmet'i sarsan Lenin, genç komünistin şiirinde bir konu olarak hemen yerini alır. Nâzım Hikmet, Lenin hakkındaki ilk şiirini ünlü komünistin ölümünü takibeden günlerde yazar:

> "USTAMIZIN ÖLÜMÜ
>
> Ses
>
> *Gelin,*
> *kızıl tank taburları gibi dağları düzleyerek gelin!*
> *Kömür, benzin, gaz kokusu yansın nefesinizde,*
> *mavi işbaşı gömleklerinizi giyerek gelin!*
>
> *Gelin,*
> *sesinizde çınlatarak*
> *siyah tuğla bacaların düdük sesini!*
> *Gelin,*
> *Aydınlıkçılar kadar sıkı ve sağlam gelin!*
>
> *Bir haberim var size,*
> *telgıraf direklerinin demir saçlarını titretene bir haber.*

Fakat
en büyük tehlike ,
en büyük keder,
kıramaz birbirine kenetlenen kolların zincirini,
kenetlenin !
Öldü Lenin!"

Bu şiiri "Yankı" ve "Yankının Yankısı" takip eder.

"Yankı

Yalan!
Yalan!
Yalan!
Kemiyetten keyfiyete atlayan
yığınların rehberi ölmez.
Öl-mez,
ölemez,
yüzyılların dönüm yerlerini en önde geçen adam.
Fırtınalarda fenerleri en önce seçen adam
nasıl yumar
ebediyyen gözlerini?
Yalan!
Yalan! Yalan!
Yalan söylüyorsun ulan,
ebediyyen duymamak olur mu hiç
Lenin'in sözlerini?"

"Yankının Yankısı

Okuyun!
Okuyun haykırarak,
okuyun sesinizle demir çubukları kırarak,
okuyun Lenin'den bir satır!
Öldü büyük ustamız
Öl-dü!..

Ölüm
protoplazmın ataletidir!
Fakat
bugün
her
proleter,
yarın
yarınki sınıfsız cemiyette her yeni doğan çocuk
bulacak kendi maddesinde Lenin'in şuurunu!

Öldü büyük ustamız
Öl-dü!..

Lakin arkasında kolu bağlı bırakmadı bizi.
Bize sanatın sırrını öğretip öldü.
Tamamlayacağız
Şaheserimizi!"

1924 (İŞ 207-209)

"Gorki'deki Beyaz Sütunlu Ev" başlıklı şiir hastalandıktan sonraki Lenin'i, elden ayaktan düşmüş bir ihtilâlcinin hastalıklı son günlerini ve bıraktığı ihtilâl mirasını anlatır:

"Unutmadık Gorki'deki beyaz sütunlu evi
Ah, o Gorki ormanlarında geçtiğimiz karlı yol...
Ah, o karlı yoldan geçen
O bir çocuk tabutu gibi küçük ve narin tabut

Ah, o çocuk tabutunda yatan dev...
Ah, beyaz sütunlu ev,
beyaz sütunlu ev...

Kimdi, geniş ve karlı merdivenlerden
kocaman bir beşik gibi kucakta indirilen?
Kimdi dinlendiren
tekerlekli koltukta inmeli vücudunu?...
Kim bu vücudunun yarısı tutmayan adam?
Kim bu inmeli ihtiyar?

Ah, o çocuk tabutunda yatan dev...
Ah, beyaz sütunlu ev,
beyaz sütunlu ev...

Gösterdi gidilmesi gereken yolu
karanlıkta ateş bir ok gibi gerilen kolu...
Fakat bugün işte o kol
kırık bir dal gibi sarkıyor omzuundan onun...
Ve son yüzyılın son sözünü söyliyen adam
konuşamıyor işte...

Ah, o çocuk tabutunda yatan dev...
Ah, beyaz sütunlu ev,
beyaz sütunlu ev...

İşte tekerlekli koltuğuna
hasta bir çocuk gibi gömülüyor,
düşüyor başı
ve sararken dizlerini hayat yoldaşı
annesine gülen hasta bir çocuk gibi gülüyor...
Hasta bir çocuk gibi günden güne ölüyor...

Ah, o çocuk tabutunda yatan dev...
Ah, beyaz sütunlu ev,
beyaz sütunlu ev...

Büyük usta,
ağır hasta...
Yürüyemiyor...
Konuşamıyor...
Gözlerinde gülen zekâsıyla bekliyor ölümü...
Ölecek!...

Bunu o da biliyordu,
bunu biz de biliyorduk,
biliyorduk, fakat
bilmemezlikten geliyorduk...

Ah o Gorki'deki beyaz sütunlu ev...
Ah o Gorki ormanlarının karlı çamları.
Karlı çamlarda sönen kış akşamları....
.....
Savruluyor elinde rüzgârların
buzlu, beyaz saçları karların,
Esiyor güneşli bir bahar fırtınası!...
Yürüyor Leninin yolunda,
yürüyor,
Leninin
Partisi....

(Gorki'deki Beyaz Sütunlu Ev, **Şİ** 179-180)

Nâzım Hikmet, Maksim Gorki'nin Lenin hakkındaki hatıra ve düşüncelerine yer verdiği "Lenin"[1] başlıklı makalesinde ileri sürdüğü görüşlere katılmaz ve Gorki'ye karşı Lenin'i müdafaa eden bir şiir yazar. Gorki'ye göre Lenin'in portresini çizmek kolay değildir. "Bir balık nasıl pullarla örtülü ise Lenin de, görünüşünde sade ve alçakgönüllü sözlerden ibaret"tir. Nâzım Hikmet'e göre Gorki, Lenin'i anlamamıştır. Lenin, Gorki'nin anlattığı gibi değildir. Doğrusunu anlatmak için kaleme aldığı "Maksim Gorki'ye Açık Mektup" şiirinde Lenin'i şöyle anlatır:

"Hayır!
Maksim Gorki, hayır!
Hayır ihtiyar usta,
bu hususta
hemfikir değiliz!...
Lenin
senin
gözlerinde,
ruhu keskin azabın çarmıhına gerilen,
zaman zaman dirilen,
ak gömleği kanlı bir ölü.
Balığın pullarla örtüldüğü gibi
Kelimelerle örtülü
Sen !
Görüyorsun onu bazen
el yazma bir İncil sayfasında,
ve bazen
ufuklarında sarı nakışlı kızıl çizmeler gezen

---

1 Bu yazının bir kısmı Türkçe'de yayınlanmıştır. Bkz. (Gorki [Belge] 1925).

Ural akşamlarının arkasında!...
Bazen Lenin
senin
sözlerinde
mavi gözlü
uzun yüzlü
bir nebi
gibi!
Ve bazen
kalın enseli korkunç
ve âdil
bir «Boğatır»!...

Hayır!
Maksim Gorki, hayır!
Hayır ihtiyar ihtiyar usta,
bu hususta
hemfikir değiliz!
Biliriz:
beraber dinlediniz Peşkova'nın evinde
Bethoven'in sonatlarını!
Duydu Lenin
yükselen seslerin
yüreğinde
serin
kanatlarını!
Biliriz:
Beraberdiniz
Kapri sahillerinde!
Kamış oltalarla beraber balık avladınız.
O gökyüzü gibi mavi,
gökyüzü gibi şeffaf
suların üzerinde!
Biliriz
Lenin'i,
sevdiğini
biliriz!
Biliriz bunu ihtiyar usta!
Bak bu hususta
hemfikiriz!
Fakat sevmek
anlamak
demek
değil!
Şuurun
çok uzun
bir köprüsü var
duymakla duymamak arasında.
Sen de sevdin onu,
onu duydun
fakat anlamadın!
Öldü,
ağladın fakat
bizim gibi ağlamadın!

Onu sen anlamadın!
Anlamadın!
Anlamadın!
Lenin'i anlamak demek
inkılâbı Lenin gibi anlamak demektir!...
Sen inkılâbı anlamadın!...
Bırak!
Maksim Gorki bırak!
Onu anlayarak
sevenler anlatsın!...
Bırak!
Onu bizden dinlesin
Kapri balıkçıları!..."

(Maksim Gorki'ye Açık Mektup, **Ş1 835S** 202-203)

Lenin, yıllar sonra da Nâzım Hikmet'in şiirinde yerinin muhafaza eder. Şair 1932'de, başlığını Lenin'in ölüm tarihinden alan "21-1-1924" adlı şiiri yazar. Hatıraların can verdiği bu şiir, duygu tonu yüksek bir şiirdir:

"Lambayı yakma, bırak,
sarı bir insan başı
düşmesin pencereden kara
Kar yağıyor
karanlıklara
Kar yağıyor
ve ben hatırlıyorum.

Kar...
Üflenen bir mum ışığı gibi söndü
koskocaman ışıklar

Lambayı yakma bırak!
Kalbe bir bıçak gibi giren hatıraların
dilsiz olduklarını anlıyorum.
Kar yağıyor
ve ben hatırlıyorum."

(21-1-1924, **Ş2 BKNÖ** 98)

14. Troçki Taraftarlığından Stalinciliğe

Rusya'da Komünist ihtilâlden sonra çeşitli anlayıştaki ihtilâlci guruplar alttan alta iktidar mücadelesine girerler. Lenin ölünce ağırlıklı iki gurup kendini gösterir ve iktidar mücadelesini aleniyete döken ve kıyasıya bir mücadele içine giren bu guruplar Troçki ve Stalin taraftarı guruplardır.

Nâzım Hikmet,ve arkadaşı Vâla Nureddin Moskova'ya geldiklerinde Troçki'yi önde gelen bir lider olarak görür, etrafında oluşan efsanelerin yanında mükemmel hitabetinin de tesirinde kalarak, sürekli ihltilâl görüşünü seslendiren Troçki'nin tarafını tutarlar(Vâ-Nû 1980: 307-309). Çünkü Troçki gençlere dayanmakta ve dünyada proleteryayı yerinden oynatacak, kıta Avrupasında milyonlarca insanı anında ayağa kaldıracak sözler sarfetmektedir. Nâzım Hikmet, bu yolda

"Avrupa'nın çatlayacak göbeği...
Çatla...
Diyelim, 150 milyor ağız birden:
Çatladı!"

gibi satırlar ihtiva eden şiirler yazar. Adeta Troçki'ye bayılmaktadır. Bu Troçki taraftarlığını

"Senin bir Mayıslarını gördük
Uğultularla duyduk
Kocaman bir çan gibi haykıran Troçki'yi"

mısralarında aksettirir.

Odalarına Troçki'nin "aslan vücutlu, yaman bakışlı bir resmini" asmışlardır. Üniversitelerde Troçki'nin yıldızını söndürmek isteyen Stalin taraftarları ve üniversite yönetim kademesinin silahı geri teper ve Troçki, Sverdlov Üniversitesi salonlarında yaptığı konuşma ile, kendisini ıslıklamak ve yuhalamak üzere hazırlanmış öğrencilerin gönlünü fetheder. Omuzlar üzerinde kürsüden indirilir. Üniversite yöneticileri şaşırır. Nâzım Hikmet ve Vâlâ Nureddin dahil herkes Troçki'yi alkışlarken doğru parti çizgisinde Stalin'e sadık kalan Abit Alimof put gibi durur, alkışa katılmaz. Çünkü Abid Alimof, koyu bir Stalinci'dir. Stalin ise Rusya'yı yenileştirme ve düzelme yoluyla komünist rejimi ülkeye oturtma ve Rus toplumunun ihtiyaçları doğrultusunda sulh içinde beraberlik ilkesine dayanan bir siyaset takip etmektedir "İnsan komşusunu kendisi seçmez, komşuya katlanmak gerek" gerçekçiliğini yürütmektedir. Buna

karşılık Troçki, sürekli ihtilal düşüncesini taşımakta ve dünya ihtilali siyaseti uyarınca komünist ihtilali dünyaya ihraç etmek ve Rusya'nın gücünü dünya ihtilaline sarfederek dünyayı ayaklandırma düşüncesindedir. Troçki'nin görüşleri doğrultusunda oluşan muhalif anlayışa Leningrad'da Sovyet ihtilâlinin önde gelenlerinden Zinovyev ve Kamanev de iştirak ederler. Her ne kadar daha sonraları Sovyet Rusya Stalin devri siyasetinin aleyhine dönmüş ve lanetlemişse de Lenin sonrası şartları içerisinde Stalin'in gerçekçiliği Troçki romantizmine galip gelir ve Sovyet Komünist Partisi'nin 14. Kongresi'nden sonra Troçki taraftarı olmak vatan ihaneti olarak anlaşılır ve Troçki tasfiye edilir.

Bu mücadele sürerken hararetli bir Troçki taraftarı olan ve dünya ihtilali çıksın diye sabırsızlanan Nâzım Hikmet, muhtemelen Abit Alimof'un «Doğru Parti Çizgisi» tesiriyle, Stalin taraftarı olur. Tavır ve davranışlarını Abit Alimof gibi Stalin'in çizgisinde seyreden umumî gidişe göre ayarlar ve siyasette katı bir disiplin taraftarı kesilir. Başlangıçta hayran olduğu Troçki'ye yüz vermez olur. Başına buyruk yaradılışına ve hürendiş mizacına rağmen disiplin dairesinde hareket eder. Karakteristika testlerinden rütbeler alır. Siyasî sahadaki bu disiplinci tavrını sonuna kadar ısrarla devam ettirir (Vâ-Nû 1980: 313).

15. Türkiye'ye Dönüş

Nâzım Hikmet, 1924 yılın Ekim ayında aniden Türkiye'ye dönmeye karar verir. Bu kararında arkadaşlarından Hindistanlı Safder'in etkili olduğunu söyleyen Vâlâ Nureddin, şairin bu kararı birşeyler "üretmek" için verdiği düşüncesindedir. Safder, Moskova'daki tahsili kâfi görmekte, fazlasını lüzumsuz saymaktadır. Çünkü dünyada, yapılacak çok iş vardır. Sohbetlerinde Nâzım Hikmet'e Moskova'da "manevî tüketici" olarak vakit kaybetmektense memlekete dönüp orada faaliyet göstermek ve "manevî üretici olmanın yoluna bakma" gibi telkinlerde bulunur. Haksızlıkların önüne geçmek ve dünyaya hâkim olan bozuk düzen bir an önce düzeltmenin yolu Safder'e göre

siyasetten geçmektedir. Böylece "Ben gidiyorum" der ve Moskova Garı'nda Vâlâ Nureddin'le vedalaşarak, 1917 Sovyet İhtilâlinin milletler arası yönüne iman etmiş olarak trene biner (Vâ-Nû 1980: 340).

Bu düşüncelerin tesiri yanında, yeni bir kimlik ve şahsiyete kavuştuğu Sovyet Sosyalist Cumhuriyetleri Birliği'nden ayrılmasının itişiyle hassasiyetini satırlara döker. Kollektif şuurun "biz" zamiriyle ifade edildiği şiir, kesin ayrılık anlarında, hüzün ve hicran duygusunu açığa vuran en uygun kelime ile adlandırılmıştır:

"Veda"...

SSSR-den 1924 senesinde ayrılırken

"SSSR
gidiyoruz artık,
ver elini ver,
vedalaşalım!
Sevdik,
seviyoruz seni,
Nasıl severse kurşun yaralı duvarların
Marks'ın resmini!
Müjiklerin toprağı sevdiği kadar
sevdik,
seviyoruz
seni!
Rusya!
917 tevellütlü Rusya!
Seni Kafkasya'dan
ta
Sibiryaya
kadar yaya
dolaşmış gibi tanıyoruz!...
Hâlâ mataralarımızın dibinde
kaynar suyu var karlı istasyonlarının!
Rusya
Lenin'in memleketi,
Gördük ki sende nasıl kemale ermiş
Şaha kalkan kütlelerin kudreti!...

Bugün şehirlerden uzak
raylarda uyuyan,
45 kişilik boş vagonlardan,
taze kan kokusu gibi yükseldi burnumuza,
1919 kızıllarının neşesi!
Sesimizde bıyık burdu inkılabın en delikanlı
çağı!
Sibirya rüzgârlarıyla haykırdık:
kurşun çarmıhına sanki biz çakmışız gibi
Kolçağı!
Senin 1 Mayıslarını gördük!

Uğultularla duyduk
kocaman bir çan gibi haykıran Kızıl Meydanı!
Kızıl başlı, tunç memeli komsomolkaların,
çıplak ayaklarıyla
kafamızda fır döndürdü Karmanyolu!

Rusya!
imtihana hazırlanan bir mektepli aşkıyla ,
Komünizm alfabesini okuyan Rusya!
Ey, kableltarih devrimizin penceresinden
herkesten önce burnunu çıkaran diyar!
Ey yalın ayak
koşarak
mersedes motorlarını geçen memleket!
Biz de seninle gördük aynı yastıkta,
traktör ordularıyla dolu rüyalarını!
Seyyareden seyyareye köprü kuran
bir radyo gibi duyduk,
senin damarlarında vuran
elektrik aşkını!...
Kooperatiflerle dükkânların,
hükümet bankalarıyla nepmanların,
gırtlak gırtlağa kavgasını biliyoruz!
Ve diyoruz
sana:
*Sular düşürdü seni nepe**
korkma fakat
kaptandır er-ka-pe !*
yüzeceksin!
Ve sanma ki durdun
yüzüyorsun!...

Rusya!
senden ayrılırken kafamızda,
Engels'in materyalizmi gibi ölmez
hêtıralar
var!

SSSR
gidiyoruz artık,
ver elini ver,
vedalaşalım!..."

Moskova, 1924 (**Şl 835S** 186-187).

Bununla birlikte, Nâzım Hikmet'in aslında Türkiye Komünist Partisi'nin toparlanış ve yeniden yapılanış kongresine katılmak üzere Türkiye'ye döndüğü anlaşılmaktadır (Karaca 1992a: 117). Rusya'dan dönüşüne, romanında temas eden

---

* NEP: Yeni Ekonomi Politika, Rusya'da 1917 Ekim İhtilâli'nden sonra çöken iktisadî düzeni canlandırmak için bir süre yürürlükte kalan özel girişimciliğe açık iktisadî uygulama.

* RKP, Rus Komünist Partisi.

Nâzım Hikmet'in Türkiye'ye gizlice gireceği fakat açıktan çalışacağı ifade edilir:

> "Şartlar başka. Memlekete girdikten sonra duyulması gerekiyor geldiğimizin. Polis ertesi günü öğrenecek nasıl olsa, çünkü, Kerim de, ben de «Aydınlık» dergisinde açıktan açığa çalışacağız. Ama iş İstanbul'a sağ salim kapağı atmakta. Bir Komintern'den biliyorlar gideceğimizi, o da bir iki kişi, bir de bizim Parti temsilcisi" (YGBK 1997: 127).

Nâzım Hikmet, 1920 yılının ilk günü, hüviyet değiştirerek, ayrılmış olduğu İstanbul'a, dört yıl süren Anadolu, Kafkasya, ve Rusya maceralarından sonra 1924 yılının Aralık ayında (Babayev 1976: 109; Karaca 1992a: 105; Bezirci 1993: 22), Hüsameddin [Özdoğu 1902-1974] ile birlikte, gene gizlice geri döner[1]. "**Nâzım Hikmet'in Azarbaycan Salnâmesi**" isimli basılmamış bir çalışmada Nâzım Hikmet'in 1921 yılında Moskova'ya geldiği ve ifade edildiği gibi, burada yer alan "1924.cü ilin Dekabr ayına kimi orada galmışdır" ibaresi şairin 1924 yılı Aralık ayında Türkiye'ye döndüğünü ortaya koyar[2].

Nâzım Hikmet'in babası Hikmet Bey, 1922 yılında emekli olmuş (Sertel 1991:

---

1 Nâzım Hikmet'in Türkiye'ye dönüş tarihi hususunda bir karışıklık sözkonusudur. K. Sülker'in (1987: 197 ve 206) Ekim 1924'te döndüğü iddiasının kaynağı Vâlâ Nureddin'dir. K. Sülker Vâ-Nû kaynağını kullanırken dikkatsizliğe kurban gitmiştir. Çünkü Vâlâ Nureddin, hatıratında Nâzım Hikmet'in Ekim 1924'te döndüğü söylemez, sadece dönmeye karar verdiğini kaydeder (Vâ-Nû 1980: 340). A. Aydemir (1986: 123) ise belirli bir tarih vermeyip "Yıl 1925" demekte ve bir kaynak vermemektedir. Fakat bu mümkün değildir. Çünkü Nâzım Hikmet'in 10 Ocak 1925'te Türkiye Komünist Partisi'nin kongresine katılmıştır. Yeni yılın ilk günü kongreye katılan bir kişinin mutlaka eski yılda gelmiş olmalıdır. Karaca (1992a: 105) ise önce "Kasım ya da Aralık 1924'de aralarında Kerim ve Ahmet'in -yani Hüsamettin Özdoğu ve Nâzım Hikmet'in- bulunduğu KUTV'da okumakta olan partililerden bir bölümü birer ikişer Moskova'dan Türkiye'ye dönerler" derken, daha sonra 117. sahifede Nâzım Hikmet'in biyografisini verirken "TKP'nin toparlanış kongresine katılmak için 1924 yılı yazında Türkiye'ye döndü diyerek çelişkiye düşmektedir. Karaca, muhtemelen biyografiyi aldığı kaynaktaki hataya kurban gitmiştir. K. Sülker (1987: 200) ise hiç bir delil göstermeden Laz İsmail [Bilen] ile birlikte döndüğünü yazar. K. Sülker ***Yaşamak Güzel şey Be Kardeşim***'in kahramanlarından Kerim'in Laz İsmail'i temsil ettiği iddiasıyla romandan iktibas ettiği parçada "Kerim" adını "Laz İsmail", "gazete" kelimesini ise "Orak-Çekiç" kelimesi ile değiştirmek suretiyle, baştan sona tahrif ederek kitabına almıştır. Karaca (1992a: 107) bu hususta "Bir zamanlar bu ülkede (1973-1983) TKP ve TKP gelenekli sol hareketlerde bir "Laz İsmail devri" yaşandı. Bu ülkenin aydınları, yazarları, çizerleri, şairleri, eleştirmenleri ya da böyle geçinenleri toptan Laz İsmailci olmuşlardı. Hatta o kadar ki, Nazım Hikmet uzmanı geçinen kimi eleştirmenler ***Kuvayı Milliye Destanı***'ndaki "Arhavili İsmail"in aslında Laz İsmail olduğunu iddia edebildi. Sanıyoruz bu konuda Kemal Sülker Bey, o yıllarda Laz İsmail övgülerinde çokça sözü edildiği gibi, işçi yatağı Kasımpaşa 20'li yıllarda Laz İsmail'den sorulurmuş, bu palavraya kanarak Kerim'in Laz İsmail'e tekabül ettiğinde karar kılmış olabilir" demektedir.

2 **Nâzım Hikmet'in Azarbaycan Salnâmesi** isimli kaynak nezdimizde olup örneği ekte verilmiştir.

165; Bezirci 1993: 26)[1], Kadıköyde oturmaktadır. Nâzım Hikmet İstanbul'a geleceğini ailesine bildirmiş ama belli bir tarih vermediği için, gelişi aile için ani bir sevinç vesilesi olur ve aile heyecana kapılır. Uzak yakın akrabalar o akşam Hikmet Bey'in evine toplanır. Ayrılık yıllarının hasreti giderilir. Nâzım Hikmet akraba topluluğuna 1922'de yazdığı "Yalınayak" şiirini okur:

"Kafamızda güneş
ateş
bir sarık.
Arık toprak
çıplak ayaklarımızda 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!
Hasta öküzlerin
yaşlı gözlerinde
dinledik taşlı tarlaların sesini.
Gördük ki, artık vermiyor toprak
altın başaklı nefesini
kara
sapanlara!
Rüyada gezer gibi gezmedik,
hayır,
bir çöplükten bir çöplüğe ulaştık.
İşte biz o diyarı böyle dolaştık.
Biz
biliriz
o memleket
neye hasret çeker.
Bu hasret
bir materyalist kafası kadar
çizgileşmiştir,
bu hasrette
madde var
madde!

---

1 Hikmet Nâzım Bey'in, oğlu solcu olduğu için işinden çıkarılmış olduğu yolundaki iddiaları doğru olmak bir yana, akla yatkın değildir. Çünkü Nâzım Hikmet'in 1922'deki solculuğunun böyle bir neticeye yol açması mümkün değildir.

Basık
suratı asık
evler
köstebek yolu sokakların üstünde
vermiş kafa kafaya.
Cin gözlü,
güvercin sözlü
âbâni sarıklılar
dükkânlara bağdaşmış.
Yarık tabanı çarıklılar
önlerinde.
Yarma
bir jandarma,
tarlada zina eden
bir çifti sürür.
Kahvede
pîri mugan dede
sulanırken çırağa
"Lâhavle velâ" çekip derin derin
bu geçenlerin
suuuratına tükürür.
İşte bu
ekşimiş uyku kokan çömlek gibi şehrin
kara sevdası değil öyle romantik,
onun
ruhunun
iki kıvrak kelimelik
hasreti var:
buhar
elektrik!
Kör değilseniz eğer
görürsünüz ki,
Şu toprak yüzlü rençber,
Kafkastan arta kalan
kalbur göğüslü oğlu.
Kel başlarında mültezimin tırnakları oyulu,
kızıyla,
karısıyla,
kağnısıyla
son karış toprağına sarılmak,
ölse de burda onlarla ölmek,
burda
onlarla
gömülmek
istiyor.
Dağların tarlaların özlediği,
arzulu bir kadın gibi şevhetle gözlediği
her tırnağında 1.000 manda kuvveti demirleşen
ve su çalkalar gibi toprağı eşen
ruhu buhar
makinalar.
Ey, cam karınları
sarı
nargileler gibi horulduyan,

ey, üç atlı yaylısının içinden,
sağır,
burunsuz,
kör
köylülere
Piyer Loti ahı çekip geçen,
ağzı gemli,
eli
kalemli
efendiler!

Tatlı masal dinlemekten gayri usandık
Artık
hepimizin kafasına
şu
d a a a a a a n k
desin:
Köylünün toprağa hasreti var,
toprağın hasreti
makinalar!"
(**Şİ 835S** 102-106).

İstanbul'dan uzak kaldığı yıllarda Nâzım Hikmet'in sesi, görüntüsü ve fikirleri gibi şiirleri de değişmiştir. Nâzım Hikmet, aile fertlerine yeni hedeflerinden bahseder. Gazete çıkarmak ve dergi yayınlamak niyetinde olduğunu ifade eder. Konferanslar, toplantılar düzenleyecek, tiyatro topluluğu oluşturacak hatta film çekecektir. Teşkil edecekleri kadro ile yeni fikirlerini halk topluluklarına yaymaya çalışacaklardır. Bu fikirler baba Hikmet Bey'in aklına yatmamış olacak ki bu kadar karpuzun bu koltuklara nasıl sığacağını sormadan edemez. Nâzım Hikmet babasına "Sığacak, sığacak" diye cevap verir. Hikmet Bey'in arzusu oğlunun artık İstanbul'da kalması, bir tarafa gitmemesidir. Çünkü yıllarca yolunu gözlemiştir biricik oğlunun. Öldüğünü, dirildiğini görmüştür rüyalarında. Çok çekmiştir hasretlikten... Fakat Nâzım Hikmet bildiğini okuyacaktır.

Nâzım Hikmet, Komintern'in 1924'te Moskova'da yapılan beşinci kongresinden sonra Türkiye Komünist Partisi'nin derlenip toparlanma ve yeniden teşkilatlanma ihtiyacı doğrultusunda 1 Ocak 1925 tarihinde İstanbul'da Şefik Hüsnü [Değmer 1887-1959]'nün Beşiktaş Akaretler'deki evinde toplanan Türkiye Komünist Partisi'nin

İkinci Kongresi (Plenium)'ne Şark Zahmetkeşleri Komünist Üniversitesi (KUTV) delegesi sıfatıyla katılır ve merkez komitesi üyeliğine seçilir[1] (Sayılgan 1972: 189; Karaca 1992a: 117).

Nâzım Hikmet'in dışında bu kongreye katılan diğer delegeler şunlardır:

a. Şark Zahmetkeşleri Komünist Üniversitesi delegeleri:

Hüsamettin [Özdoğu 1902-1974],

Şevket Süreyya [Aydemir 1897-1976],

Vanlı Kâzım [Mustafa Kâzım Kip 1884-1971], (Tunçay 1991b. 198, 1991c: 573)

Laz İsmail [İsmail Yusuf/Marat/ İsmail Bilen/Bilen Yoldaş 1902-1983],

Hamdi Alev [Hamdi Şamil Of/Şamilof 1894-1969].

b. Türkiye Komünist Fırkası Birinci Kongre delegeleri:

Ali Rıza [Keskin]

Dr. Şefik Hüsnü [Değmer]

Sadreddin Celâl [Antel 1891-1954]

Sarı Mustafa [Börklüce 1895-1960],

Baytar Hacıoğlu Salih (Sayılgan 1972: 192),

c. Aydınlık delegeleri:

Hasan Ali [Ediz 1904-1972],

Vedat Nedim [Tör 1897-1895]

M. Vehbi [Mehmet Vehbi Sarıdal 1886-1969],

Dr. Hüseyin Hikmet [Kıvılcımlı 1902-1971],

---

1 İbrahim Topçuoğlu'nun (1967: 96-104) Börklüce'den aktardığına göre Nâzım Hikmet bu kongrede idarî görev almamış görünüyor.

ç. İşçi delegeler:

Dr. İhsan [Özger],

Faik Usta [Topçu],

Elektrikçi Nuri,

Seyfettin Osman (Sayılgan 1972: 189; Topçuoğlu 1967: 96-104).

Vanlı Kâzım'ın başkanlık ettiği bu kongrede, Şefik Hüsnü, delegelerden Ali Rıza, Sadreddin Celal ve başkan Vanlı Kâzım'ın sert tenkidlerine rağmen, partinin merkez komitesi olarak belirlenen bu kongre üyeleri tarafından oy birliği ile Merkez komitesi sekreterliğine getirilir. Şefik Hüsnü'nün teklifi üzerine yedi kişiden ibaret bir icra komitesi belirlenir.

Nâzım Hikmet, bir yandan devrin şartları içinde komünist partinin ilkeleri doğrultusunda faaliyet yürütürken bir yandan da bir iş bulup çalışmak ister.

Yapabileceği en uygun iş gazetecilik olduğundan eski gözağrısı Babıali'ye gider. Nâzım Hikmet'in gazetecilik tecrübesi, arkadaşı Vâlâ Nureddin'in de içinde bulunduğu bir şairler topluluğu tarafından yayınlanan numaralı **Kitap** dergisine kadar geriye götürülebilir[1]. Çünkü yazarlarından olduğu bu dergide bir yayın organının mutfağını görmüş ve tanımış olması gerekir. Fiilen bir gazetede çalışması ise Batum'da söz konusu olmuştur. Burada **Kızıl Sendika** gazetesinin edebiyat kısmında çalıştığına dair haberlerin varlığı yanında, Ahmet Cevat [Emre]'ın yönettiği **Yeni Dünya** gazetesinin yazı heyetinde görev aldığı da ileri sürülmektedir[2].

Zaten Türkiye Komünist Partisi kongresinden sonra, daha çok daha çok aydın zümreye hitap eden ve millî burjuvazi ile Türkiye Komünist Partisi'nin yabancı

---

1 Bu dergi, 1920 yılı başından itibaren her ay bir numara ile, Birinci, ikinci, üçüncü Kitap adı altında, Celâl Sahir'in reisliğindeki Yusuf Ziya, Orhan Seyfi, Vâlâ Nureddin gibi hececi şairler tarafından çıkarılmıştır (Vâ-Nû 1980: 49, 51).

2 Bu konuda bkz. (***Türkiye Komünist Partisi'nin Savaş Tarihinden Sayfalar*** 1985: 68).

sermayeye karşı işbirliği tezini savunan **Aydınlık** dergisinin yanında, muhtemelen işçi sınıfına yönelik ve Komintern'i hoşnut edecek yarı gizli bir işçi gazetesi olan **Orak-Çekiç** gazetesi 21 Ocak 1925'te yayın hayatına sokulacaktır (Sayılgan 1972: 190).

Hâliyle kendince bir güven ve donanımla İstanbul'a dönen Nâzım Hikmet'e, açıktan yürütülecek faaliyet olarak yazıcılık ve yayıncılık, ileriye dönük planları için bir çıkış yolu olarak görünür. Önce, babasının o günlerde çıkarmakta olduğu haftalık **Sinema Mecmuası**'nın teknik işlerini üzerine alır[1]. Fakat asıl faaliyetini, yazı kadrosunda bulunduğu **Aydınlık** ve **Orak Çekiç** gazeteleri çevresindeki ideolojik ve teknik çalışmaları oluşturur. Teknik sekreterliğini yürüttüğü **Aydınlık**'ta hem kendi adıyla hem de Ahmet müstearıyla şiir ve yazılar neşrederken 21 Ocak 1925 tarihinde yayın hayatına giren **Orak Çekiç** (Tevetoğlu 1967: 381)[2] gazetesine de yardım ve yazılarıyla katkıda bulunur. Hatta o güne kadar Babıali'de görülmemiş bir yenilikle **Orak Çekiç** gazetesini müvezzilere vermek yerine bizzat yazarların satması şeklinde bir denemeye girişerek Köprü başında gazete satar. Bu deneme daha sonra şairin ***Yaşamak Güzel şey Be Kardeşim*** adlı romanına şu şekilde akseder:

> "İstanbul'da köprünün üstündeyiz. Hava kapalı. Yağmur yağdı yağacak. Moskova'dan Kerim'le beraber döndük. Gazetemizin ilk sayısını satıyoruz. Ayrı ayrı yerlerde satacaktık, ben Köprü'de, Kerim Kasımpaşa'da, havuzların orda. Ama Köprü'ye gelince "Beş on dakika yanımda dur, ne olursun," dedim.
>
> -Korkuyor musun?
>
> -Ne Korkusuş Değil. Bağıramayacağım gibime geliyor. [...]
>
> -Utanıyor musun?

---

1 Bezirci ve Aydemir, Hikmet Nâzım Bey'in **Sinema Postası** adlı bir dergi çıkardığını ve Nâzım Hikmet'in bu derginin "teknik işlerine", "yazılarına, basımına ve kusursuz çıkmasına" yardım edip katkıda bulunduğunu ileri sürmelerine karşılık bu hususta yanılmaktadırlar. Çünkü **Sinema Postası** dergisi 1339/1923 yılında çıkmıştır. Hikmet Bey bu derginin sahibi değil sadece müdürüdür. Nâzım Hikmet, **Sinema Postası** dergisinin yayınlandığı sırada Rusya'da bulunması dolayısıyla iddia edildiği şekilde bir yardımı mümkün değildir. Nâzım Hikmet'in yardımcı olduğu derginin adı **Sinema Mecmuası** olup, 1340/1924 yılında, babası Hikmet Bey'in sahipliğinde ve Vedat Örfi [Bengü]'nin başmuharirliğinde yayınlanmıştır. Bu dergiler için bkz. (***Eski Harfli Türkçe Süreli Yayınlar Toplu Kataloğu***, 1987: 231).

2 Atilla Coşkun (1989: 18) **Orak Çekiç**'in 25 Mart 1925'te yayına girdiğini yazmışsa da bu imkânsızdır. Çünkü bu dergi, Mart 1925 tarihinde kabul edilen Takîr-i Sükûn Kanunu'nun matbuat sahasına tatbiki üzerine 7 Mart 1925 tarihinde idarehânesine yapılan bir tebliğatla kapatılmıştır. Bkz. "Takîr-i Sükûn Kanunu'nun matbuat sahasına tatbikatına başlandı", **Vatan**, (7 Mart 1925); "Takîr-i Sükûn Kanunu'nun verdiği ilk neticeler", **Vakit**, (7 Mart 1925).

-Onun gibi bir şey. Hiç satıcılık yapmadım.

-Ben yaptım mı? Babam işportacı mıydı?

-Kızma yahu, sesimin nasıl çıkacağını bilmiyorum.

-Paşazadesin oğlum, paşazade.

Kerim koltuğundaki gazete paketinden bir tane aldı, başladı gazeteyi savura savra bağırmaya:

-Sosyalist gazete. Son haberleri yazıyor!

Yanımdan gelip geçenler başlarını bile çevirmiyor. Hava da çiselemeye başladı.

-Yeni çıkan gazete! Sosyalist gazete!

Ben de koltuğumdaki paketten bir gazete çıkardım. Kerim karşıdan gelenlerin, ıslanmamak için acele geçip gidenlerin burunlarına sokuyor gazeteyi:

-Gazete, yeni çıkan sosyalist gazete!

Aldıran yok. İlgilenenler de, gazete satıcısına hiç de benzemeyen Kerim'in kılık kıyafetine bakıyor. Belki bu yüzden de tersleniyorlar ona. "İstemez," deyip geçiyorlar.

-Yahu bu köprüden tek namuslu adam geçmez mi? Gazete! Hay anasını, satamayacak mıyız bu körolası Köprü'de? Ama görürsün Kasımpaşa'da kapış kapış gidecek.

Gözüm elimdeki gazetenin başlığı üstündeki satıra ilişti: "Bütün dünya işçileri birleşiniz!" Canımı birdenbire, fena halde yakmışlar gibi, avazım çıktığı kadar haykırdım, kendi feryadıma kendim şaşarak:

- Bütün dünya işçileri birleşiniz? Bütün dünya işçileri (imdat ister gibi bağırıyorum) birleşiniz! Gazete! Gazete!

-Ver bakalım nasıl birleşiyormuş dünya işçileri?

Gazeteyi isteyen, temiz giyinmiş, kırantadan efendinin boynuna sarılacaktım sevinçten. Gazeteyi verdim. "Parasını alsana, evladım." Bana para uzattığını, o, bunu söyledikten sonra farkettim. Güldü.

-Gençliğimde, dedi, Paris'te sosyalistler de gazetelerini böyle satardı.

Ben o gün Köprü'de 45 gazete sattım. Kerim Kasımpaşa'da 225 tane satmış." (**YGŞBK** 86-87)[1]

Doğrusu gerek **Aydınlık** gerekse **Orak Çekiç** gazetesi Nâzım Hikmet için bir matbuat faaliyetinden ziyade ideolojik ve siyasî çalışma zemini ve vasıtası işlevi görürler. Türkiye Komünist Partisi üyesi olan Nâzım Hikmet, daha çok açıktan faaliyet

---

1 Kemal Sülker (1987: 200-201) Nâzım Hikmet'in romanında geçen bu kısmı, bazı ekleme ve çıkarmalarla, roman kahramanlarından Kerim'in adını Laz İsmail ile, "sosyalist gazete"ibaresini de Orak-Çekiç ile değiştirerek, kaynak göstermeden gerçek belge gibi kullanmıştır. Fakat burada anılan Kerim, K. Sülker'in sandığı gibi, Laz İsmail değil Hüsameddin Özdoğu'dur (Karaca 1992a: 103, 106-108).

göstermek niyetinde olup, ideolojik çalışmalarını açıktan yürütmek, bu arada çeşitli toplum kesimlerini özellikle amele tabakasını etkileyerek kazanmak arzusundadır. Aydınlık dergisinde yayınladığı şiirlerinde komünistliğin ve komünist ihtilâlin heyecanını terennüm eder.

"Aydınlıkçılar" adlı şiirinde komünistliğe katılanları "Aydınlıkçı" olarak değerlendirir ve toplu olarak " Aydınlıkçılar" sıfatıyla niteler.

"AYDINLIKÇILAR
Şu!
Şu da!
Şuradaki de!..
Şuradaki işçilerin hepsi!.
Şunların yarısı!
Şu ateşçinin kendi, kızı, karısı!..
Şu Şimendiferci, şu vatman!
Şu patronunu selamlayan ustabaşı değil!..
Ötekisi!..
Şu bol paçaları dalgalı iki gemicinin ikisi!.
Şu iğneden
Parmaklarıyla dikiş diken
Kadınlar!..
Şu taşlı yolları çarıklarına dolayan,
Dalardan
dağlara
güneşi kovalayan
Köylü ırgat!..
Şu Marks'ın kafası,
Lenin'in gözüyle yazan muharrir!..
Sonra bu şiiri söyleyen şair!..
Bütün bunların
şunların
onların
hepsi...
Hepsinin alnında orak çekiçten tacı!.
Hepsi Aydınlık'çılardan
Hepsi Aydınlık'çı!.."

(İŞ 835S 204).

Nâzım Hikmet, şiirde, o günlerdeki komünist/Aydınlıkçı'ların "Şu, şu da, şuradaki de!.." şeklinde parmakla sayılacak kadar az olduklarının farkında olduğu hâlde, onları olduklarından çok ve kalabalık gösterme endişesini gizleyemez.

Bunlar bir kaç işçi, bir ateşçi, kızı ve karısı, bir şimendiferci, bir vatman, bir

ustabaşı, iki gemici, dikiş diken bazı işçi kadınlar, bir köylü ırgat, Marks'ın kafası ve Lenin'in gözüyle yazan bir muharrirle bir de şiiri söyleyen şairin kendisinden ibarettir. Fakat ileride çalışan ve düşünen tabakaların temsilcisi olan "bütün bunların, şunların, onların, hepsi"nin aydınlıkçı olacağını ümit etmektedir. Çünkü şiirde "bunların Aydınlıkçı" olduğuna işaret edilmektedir. Bunlardan başkaları sadece bir ima hâlinde yer alırken, Aydınlıkçılar'ın ortak noktalarının komünist olmaları ve bu vasıflarını alınlarında "orak çekiçten taç" olarak taşımalarına işaret edilir ve Aydınlıkçı olma, komünist olma yüceltilir.

Haziran 1921'den itibaren Sadreddin Celâl, tarafından aylık olarak yayınlanan "içtimaî, terbiyevî, edebî" bir mecmua olan **Aydınlık**, faaliyetini Doktor Şefik Hüsnü başkanlığında Sadreddin Celâl, Vedad Nedim [Tör 1897-1985] ve Burhan Âsaf [Belge, 1899-1967]'den oluşan bir heyetle yürütüyordu. Nâzım Hikmet de Rusya'dan gönderdiği kalem mahsulleri ile bu faaliyete katılmıştı. Yazılarında kendi adının yanında Ahmed ve N.H. imzalarını da kullanıyordu.

Nâzım Hikmet'in **Aydınlık**'ta fiilen çalışmaya başlamasıyla birlikte Aydınlık'ın muhtevasında bir hareketlilik kendini gösterir. Zenginleşen muhteva yanında Aydınlık Kütüphânesi adı altındaki yayınlar ve siyasî risaleler de dikkati çekmeğe başlar. Daha çok aydın tabakaya hitap eden bu dergi Türkiye Komünist Partisi'nin örtülü yayın organı vazifesini görüyor ve komünistliğin yayılması için gerekli fikrî altyapıyı temin yolunda bir proğramı uyguluyordu, kendi çapında ajitasyonlar yürütüyordu.

Vakit gazetesi sahibi Hakkı Tarık [Us 1889-1956] Nâzım Hikmet'e gazetesinde fıkra yazması ve devamlı sekreterlik yapması hususunda bir teklif götürür. Nâzım Hikmet hemen cevap vermez ve karar vermek için müddet ister. Aldığı Teklifi Doktor Şefik Hüsnü'ye götüren Nâzım Hikmet, Doktor'un eğer kabul ederse Vakit matbaasının çarkları arasında ufalanarak kaybolup gideceğini, bununla birlikte kararın kendisine ait olduğununu söylemesi üzerine, "Aydınlık'ın beyni durumundaki

Doktor'un sözlerine" uyar ve Hakkı Tarık'ın teklifini geri çevirir. Aydınlık'taki çalışmalarına devam eder. İkinci teklif, önde gelen gazetelerden Son Telgraf'ın sahibi Sadri Edhem [Ertem 1898-1943]'den gelir. Nâzım Hikmet bu teklifi de kabul etmez (Sülker 1987: 206).

Öte yandan, Amele Birliği-Amele Teâli Cemiyeti'nin 1 Mayıs 1924 tarihinde yaptığı toplantıdan beri komünistler ve komünist faaliyetleri Türk Hükümeti'nce takip edilmekteydi. Bu bakımdan Türkiye Komünist Partisi'nin bu son kongresi de hükümetin bilgisi dışında kalmış olamazdı.

Günün iktidarının, Türkiye Komünist Partisi'nin değil muhalefetine, varlığına bile tahammülü yoktu. Çünkü mevcut iktidar yeni bir devlet ve düzen kurmuştu ve ne pahasına olursa olsun bunu yaşatmak azim ve kararındaydı. Bolşeviklik Moskof'luk demekti ve Moskof'un Türkiye hakkındaki emelleri gayet iyi biliniyordu. Devletin reisi Mustafa Kemal Bolşevikliğe karşı idi. Bolşevik nüfuzunu memlekete sokmamak için elinden geleni yaptığı gibi muhalefet de istemiyordu. Bu isteksizlik, çok geçmeden, bizzat resmî ağızlardan, ifade edilecek ve "İsmet Paşa, Ali Fuat Paşa'ya muhalefetin yersiz olduğunu" söylediği gibi (Kinross 1980: 612), Amiral Bristol'e de "Bu memlekette muhalefet ihtilâl demektir" diyecektir (Kinross 1980).

13 Şubat 1925'te patlak veren dinî temayüllü Şeyh Said isyanı ortalığı karıştırır ve 3 Mart 1925'te hükümet değişikliği meydana gelir. Bu nazik durumda, muhalefeti bertaraf etmek için etkili yollar arayan Ankara, 4 Mart 1925 tarihinde güven oyu alan İsmet Paşa Hükûmeti marifetiyle aynı gün Meclis'te kabul edilen Takrîr-i Sükûn Kanunu[1] doğrultusunda olağanüstü yetkiler taşıyan İstiklâl Mahkemeleri kurulmasını temin etmişti. 6 Mart 1925'te toplanan yeni hükûmetin ilk toplantısına Reisicumhur Mustafa Kemal başkanlık eder. Hükûmetin teklifi ve Mustafa Kemal'in tasdiki ile aralarında **Aydınlık** ve **Orak Çekiç**'in de bulunduğu **Tevhid-i Efkâr**, **Son Telgraf**,

1 Bu konuda bkz. "Mart 1341 Tarih ve 89 Numaralı Takrîr-i Sükûn Kanunu", **Düstur** (6: 144).

İstiklâl, İstikbâl, Sayha ve **Sebilürreşad**'dan oluşan muhalif üç dergi ve beş gazetenin yayından men edilerek kapatıldığı kararı ilgili valiliklere bildirilir[1]. Bu karar 7 Mart'ta uygulanarak **Aydınlık** ve **Orak Çekiç** fiilen kapatılır. İstiklâl Mahkemesi, 12 Mart 1925 Tarihinde yayınladığı bir beyannâme ile zehirli düşünceleriyle halkı mevcut idareye karşı kışkırtanların karşısında olacağını ilan eder[2].

16. İzmir'e Gidişi

Türkiye'de değişin siyasî şartlar üzerine komünistler bazı faaliyetlerini yer altına indirirler. Hükûmet takibatını sıklaştırır. Yeraltı faaliyetleri ile çalışmalarını sürdüren TKP merkez komitesi İzmir'deki parti militanlarının eğitimi ve İstanbul'da kazanılan siyasî tecrübe ve birikimlerin İzmir'e aktarılması için biçilmiş kaftan olan Nâzım Hikmet'i hem bu çalışmaları yürütmesi, hem de İzmir'de gizli bir yayın faaliyeti gerçekleştirmek üzere bir basımevi kurması için görevlendirir (Babayev 1976: 114; Coşkun 1989: 27; Bezirci 1993: 23). Gizlice İzmir'e gelen Nâzım Hikmet önce eski İzmir valilerinden tüccar Rahmî Bey'in evinde kalmayı düşünür. Rahmî Bey'in karısı Nimet Hanım, Nâzım Hikmet'in annesi Celile Hanım'ın teyzesi olan Hayriye Hanım'ın kızıdır[3]. Eski İttihatçılardan olan Rahmî Bey, Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası'na mensup olduğu için takibat altındadır. Bu yüzden evinin Nâzım Hikmet için emniyetli bir yer olmadığını söyler (Aydemir 1986: 128; Sülker 1987: 208). Nâzım Hikmet, eniştesi Rahmî Bey'le İzmir'deki bu münasebetini romanının baş kısmında şu şekilde işlemiştir. Romandaki Şükrü Bey, Rahmî Bey'i, Ahmet ise Nâzım Hikmet'i temsil etmektedir:

---

1 Bu konuda geniş bilgi için bkz. **Cumhuriyet**, (7 Mart 1341/1925); "Takîr-i Sükûn Kanunu'nun matbuat sahasına tatbikatına başlandı", **Vatan**, (7 Mart 1341/1925); "Takîr-i Sükûn Kanunu'nun verdiği ilk neticeler", **Vakit**, (7 Mart 1341/1925).

2 Nâzım Hikmet'le ilgili bazı yayınlarda Mustafa Kemal ve İsmet Paşa'nın muhalefet istemeyişleri, bütün muhalefete hatta eski arkadaşlarına karşı hareket etmeleri gözardı edilerek, sadece Komünistlere ve Nâzım Hikmet'e hem de onun Şahsına karşı bir tavır gibi gösterme gayreti güdülür. Buna sebep olarak da Nâzım Hikmet'in tek başına bir muhalif güç olması, yoksuldan yana olması, işçilerle dostluk kurup onlarla düşüp kalkması, ele avuca sığmaz bir sosyalist olması gösterilir (Aydemir 1986b: 127-128; Sülker 1987: 206).

3 Kemal Sülker'in (1987: 207) Nimet Hanım'ı Ali Fuat Cebesoy'un halasının kızı olarak zikretmesi yanlıştır. Nimet Hanım Cebesoy'un da teyzesinin kızıdır.

"Şükrü Bey öksürdü.

– Sorması ayıp olmasın amma, Ahmet Bey evladım, İzmir'i teşrifinizin sebebi?

–Bir iş bulabilirim diye düşündüm, enişte. Yapabileceğim bir iş. Herhangi bir iş... İstanbul'da iş bulmanın yolu yok artık.

Şükrü Bey öksürdü. Ne diyeceğini biliyorum.

– Vallahi, Ahmet Bey evladım, iyiliğinizi unutmuş değilim. (Hiç ummadığım bir şey yaptı, sağdaki pencereye gitti, bana da yaklaşmamı işaret edip kapalı perdeyi azıcık araladı. Güneşli manolya ağacının dalları arasından, bahçe duvarının üstünden sokak görünüyor.) Şu karşı köşede çömelmiş herife bakın. Dilenciye. Taharri kerata... Göz hapsindeyim. Enişteni rahat bırakmıyorlar, Ahmetçiğim. Politikadan elini ayağını çekti, ama onlar hâlâ peşindeler. Dönün İstanbul'a, Ahmet Bey evladım. Ortalık biraz durulsun, ben size haber yollarım. Dönüş paranız yoksa vereyim. Moskova'dan borçluyum.

– Param var.

– Sizin gazeteleri filan da kapattılar mı?

– Kapattılar.

– Tevkifata başladılar mı, sizinkilerin de arasında?

– Hayır.

– Fotoğrafınız vardır, bura polisinde.

– Sanmıyorum.

– Vardır, vardır. Bana geldiğiniz duyulursa ikimizin de başı nara yanar. Tevkif edecekler sizinkileri de, edecekler. Beni de verecekler İstiklâl Mahkemesi'ne. Verecekler. [...]

Sokak kapısının önüne çıkınca Ahmet'in gözleri kamaştı. Köşedeki dilencinin yanından geçmemek için sola saptı. Herif gerçekten de taharri miş Yoksa Şükrü Bey beni atlatmak için mi uydurdu bunu? ...Ben Şükrü Bey'in beni atlatacağını söyledimdi bizimkilere. Yok, ille de git gör. İş bulur enişten sana. Buldu... Legal imkânlardan sonuna kadar yararlanmalı. Yararlandık. Bari polise vermese bizi Şükrü Bey eniştemiz. ... Gidip haber verecek. Telefon eder. İttihatçıları da sıkıştırdıklarına göre Şükrü Bey gerçekten de listenin başındadır" (YGBK: 8-9).

Bu duruma çok içerleyen Nâzım Hikmet, oradan ayrılarak zaten münasebet hâlinde olduğu Türkiye Komünist Partisi İzmir Vilayet Komitesi üyesi ve Şimendifer İşçileri Cemiyeti ikinci başkanı Hüseyin Safder'in Eşrefpaşa semtinde Bayramyeri'ndeki evinde kalmaya ve faaliyetlerini buradan yürütmeye başlar. Cemiyetin kapatılması ve bazı yöneticilerinin 1925 tevkifatı çerçevesinde içeri alınması üzerine Giritli Mehmet Ali adlı Parti mensubunun delâletiyle polisçe bilinmeyen Kireççi Mustafa Efendi'nin aynı semtteki evinde kalmaya başlar. Mustafa Efendi,

siyasetle ilgisi olmamasına karşlık Mehmet Ali ile yakın münasebet içinde olduğu için, bu ev de pek emniyetli değildir.

1925 tevkifleri Türkiye Komünist Partisi'nin birinen unsurlarını bertaraf eder. Nâzım Hikmet, İstanbul polisi tarafından aranmaya başlamıştır. Buna rağmen, o İzmir'de parti içi eğitim ve teşkilatlanma faaliyetlerini geceleri yürütür. Bir yandan da yeraltı yayın faaliyeti için bir matbaa tesisi yolunda yolunda çalışmalarda bulunur.

Aydınlık davası sanıklarının soruşturmaları hızla tamamlanır ve sanıklar Afyon mebusu Ali [Çetinkaya 1878-1949] Bey başkanlığındaki Ankara İstiklâl Mahkemesi tarafından muhakeme edilir. Savcı Necip Ali [Küçüka 1893-1941]'nin iddiasına göre Aydınlık mecmuasının "edebî sütunlarında terennüm ettiği tahassüsat cemiyet-i hazıradan şikâyet merkezinde" olup, "memleketin sükûn, asayiş, ve nizâm-ı içtimaîsini" ihlâl etmişlerdir[1]. 12 Ağustos 1341/1925 tarihindeki son celsede verilen 48 esas ve 64 sıra numaralı kararla Nâzım Hikmet, soruşturma yapılmadığı, ifadesi alınmadığı ve savunması dinlenmediği hâlde gıyabında 15 sene küreğe mahkûm edilir (Tevetoğlu 1967: 392-393)[2]. Polis Ankara İstiklâl Mahkemesi'nde cezası kesinleşen Nâzım Hikmet'i aramayı hızlandırır.

Polis bir sabah erkenden İstanbul'da babasının evini basar. Eve gelen mektupların İzmir'den gönderildiğini tesbit eden polis Nâzım Hikmet'in adresini öğrenmek için Hikmet Bey'e baskı yapar. Babası oğlundan haberdar olmadığını, mektuplaşmadığını ve adresini de bilmediğini söyler. Polis, Nâzım Hikmet'in kızkardesi Samiye ile yazıştığını, söyleyerek ona sormak isterler. Hikmet bey kızı Samiye'nin odasına girerek uyandırır ve durumu, sessizce ona anlatarak korkmamasını ve ağabeyinden mektup geldiğini fakat adresi bilmediğini söylemesini tenbih eder. Samiye'den adresi alamayan polisler evi baştan aşağı ararlar. Fakat adresi bulamayınca hem Hikmet Bey'i, hem de yakınlarda

1 Bkz. **Cumhuriyet**, (13 Ağustos 1925); **Vakit**, (13 Ağustos 1925).
2 Ayrıca Bkz. **Vakit** (13 Ağustos 1925).

oturan Celile Hanım'ı siyasî şubeye götürürler. Buradaki sorgulamadan da bir sonuç alamayınca polislerden biri Hikmet Bey'e bir tokat atar ve biraz sonra kızları Samiye'nin de şubeye getirileceğini söylerler. Vaziyet yakınları tarafından, Hikmet Bey'in o sırada Temyiz Mahkemesi üyesi olan eniştesi Memduh Ezine'ye bildirilir. Hikmet Bey ve eski eşi Celile Hanım, Ezine'nin tavassutu ile serbest bırakılırlar.

17. İstanbul'a Dönüş ve Yeniden Sovyet Rusya'ya Doğru

Nâzım Hikmet, emniyetçe kendisinin İzmir'de olduğunun tesbit edilmesi üzerine, burayı tehlikeli görerek, İsmail adlı bir tanıdığının hüviyetiyle, 29 Ağustos'ta, İstanbul'a gider[1] (Bezirci 1993: 23). İzmir emniyeti 31 Ağustos'ta Giritli Mehmet Ali ve Cazim [Aktimur, d. 1907] gibi bazı komünist parti mensuplarını gözaltına alır.

İstanbul'a gelen Nâzım Hikmet, doğrudan annesi Celile Hanım'ın evine gider. Annesi, durumu Hikmet Bey'e bildirirse de Hikmet Bey polis takibatında olduğu düşüncesiyle oğlunu görmeye gitmez. Bununla birlikte, Nâzım Hikmet'in, kızkardeşi Samiye ile görüştüğü ve ona genel olarak hayat, özel olarak dağılmış olan aileleri hakkında bazı tenbihlerde bulunduğu anlaşılmaktadır. Nitekim daha sonra Nâzım Hikmet, 3 Haziran 1926 tarihli mektubunda bu hususa temas edecektir:

> " Hiç üzülme benim yavrum. Güzel gözlerini yaşlarla doldurma. Sonra yuvamızı yeniden yapmak için çalışmanı ihmal etme. Çünkü o yuvaya her şeyden, herkesten evvel sen muhtaçsın. Ayrılırken sana söylediklerimi unutma. Pek yakında değil ise de herhalde birkaç sene sonra görüşürüz sanırım. O vakit seni samimi bir aile ocağında gelin olmuş görürüz" (Aydemir 1986: 132).

Nâzım Hikmet için on beş yıllık mahkûmiyetten kurtulmanın tek yolu Rusya'ya kaçmaktır. O da öyle yapar. Ressam olan annesine yüzünü makyajla değiştirtir ve bir tayfa kılığı altında Şefik Hüsnü ile birlikte deniz yoluyla Kırım üzerinden ikinci defa

---

1 Ekber Babayev (1976: 116), "Temmuz ya da Ağustos ayında Parti'nin isteği üzerine gizlice Sovyetler Birliği'ne geçti" demektedir. Babayev'in bu ifadesi, Nâzım Hikmet'in, Ağustos'un son iki günü içinde ayrılması şartıyla doğru olabilir. Eğer İstanbul'da iki gün eğlendiyse, ki kaçacak vasıta bulmak için beklemesi akla yatkın görünüyor, Sovyetler Birliği'ne Eylül'ün ilk günlerinde gitmiş olmalıdır. Kemal Sülker'in (1976: 23), "5 Mart 1925'te Sovyetler birliğine geçti" iddiası gerçek dışıdır.

Sovyet Rusya'ya kaçar. Ekber Babayev (1976: 116)'e göre Nâzım Hikmet, Rusya'ya Komünist Parti'nin isteği üzerine gitmiştir.

18. İkinci Defa Moskova'da

Moskova'ya indikten kısa bir süre sonra, Udelneya'da bulunan eski arkadaşı Vâlâ Nureddin'i ziyarete gider. Vâlâ Nureddin artık evlenmiştir. Nâzım Hikmet, aldığı ağır mahkûmiyetin endişesinden uzak bir tavırla, Rusya'ya dönüşü sırasında yazdığı "Güneşi İçenlerin Türküsü" başlıklı şiirini okur ve arkadaşının fikirlerini daha doğrusu tasviplerini almaya çalışır:

"Bu bir türkü: -
toprak çanaklarda
güneşi içenlerin türküsü!
Bu bir örgü: -
alev alev saç örgüsü;
kıvranıyor;
kanlı kızıl bir meş'ale gibi yanıyor
esmer alınlarında
bakır ayakları çıplak kahramanların!
Ben de gördüm o kahramanları,
ben de sardım o örgüyü,
ben de onlarla
güneşe giden
köprüden
geçtim!
Ben de içtim toprak çanaklarda güneşi.
Ben de söyledim o türküyü!
Yüreğimiz topraktan aldı hızını;
altın yeleli arslanların ağzını
yırtarak
gerindik!
Sıçradık;
şimşekli rüzgârlara bindik!
Kayalardan
kayalarla kopan kartallar
çırpıyor ışıkta yıldızlanan kanatlarını.
Alev bilekli süvariler kamçılıyor
şahlanan atlarını!
A k ı n v a r
G ü n e ş e a k ı n!
G ü n e ş i z a a a a p t e d e c e ğ i z
G ü n e ş i n z a p t ı y a k ı n!
Düşmesin bizimle yola:
evinde ağlıyanların
göz yaşlarını
boynunda ağır bir

zincir gibi taşıyanlar!
Bıraksın peşimizi!
kendi yüreğinin kabuğunda yaşıyanlar!
İşte:
Şu güneşten
düşen
ateşte
milyonlarla kırmızı yürek yanıyor!
Sen de çıkar
göğsünün kafesinden yüreğini;
şu güneşten
düşen
ateşe fırlat;
yüreğini yüreklerimizin yanına at!
A k ı n v a r
G ü n e ş e a k ı n !
G ü n e ş i z a a a a p t e d e c e ğ i z
G ü n e ş i n z a p t ı y a k ı n !
Biz topraktan, ateşten, sudan, demirden doğduk!
Güneşi emziriyor çocuklarımıza karımız,
toprak kokuyor bakır sakallarımız!
Neş'emiz sıcak,
kan kadar sıcak,
delikanlıların rüyalarında yanan
o "an"
kadar sıcak!
Merdivenlerimizin çengelini yıldızlara asarak,
ölülerimizin başlarına basarak
yükseliyoruz
güneşe doğru!
Ölenler
döğüşerek öldüler;
güneşe gömüldüler.
Vaktimiz yok onların matemini tutmaya!
A k ı n v a r
G ü n e ş e a k ı n !
G ü n e ş i z a a a a p t e d e c e ğ i z
G ü n e ş i n z a p t ı y a k ı n !
Üzümleri kan damlalı kırmızı bağlar tütüyor,
kalın tuğla bacalar
kıvranarak
ötüyor!
Haykırdı en önde giden
emreden!
Bu ses!
Bu sesin kuvveti,
bu kuvvet,
yaralı aç kurtların gözlerine perde
vuran,
onları oldukları yerde
durduran kuvvet!
Emret ki ölelim
emret!
Güneşi içiyoruz sesinde!

Coşuyoruz
coşuyorum!...
Yangınlı ufukların dumanlı perdesinde
mızrakları göğü yırtan atlılar koşuyor!
A k ı n v a r
G ü n e ş e a k ı n !
G ü n e ş i z a a a a p t e d e c e ğ i z
G ü n e ş i n z a p t ı y a k ı n !
Toprak bakır
gök bakır.
Bakır güneşi içenlerin türküsünü.
Hay–kır
Haykıralım!"

(Ş1 835S 9-13)

Moskova'da bir yandan edebî çalışmalar yaparken bir yandan da KUTV'da "İptidaî Komünizm", "Sovyet İhtilâli", "Diyalektik Materyalizm" gibi derslerde tercümanlık yapar; bir yandan da lektör (okutman= lecturer) olarak çalışır (Akar 1989: 102). Görevi Şefik Hüsnü ve Hasan Ali [Ediz] ile birlikte Türkiye'den giden genç parti militanlarını komünist ideoloji doğrultusunda yetiştirmek ve belli aralıklarla düzenlenen toplantılara konuşmacı olarak katılmaktır (Darendelioğlu 1976: 129).

19. İkinci Evlilik

Nâzım Hikmet, hayatını Moskova'da Sovyet İhtilâli'nin emrinde ve beynelmilel komünizmin hizmetinde geçirmekteyken, İstanbul'da, evlendiği yolunda bazı dedikodular çıkar. Ailesinin bu hususta merakını gidermek için verdiği cevapta evlenmeye niyeti olmakla birlikte henüz uygun birini bulamadığını, dolayısıyla söylentilerin asılsız olduğunu bildirir. Daha sonra uygun birini bulduğu anlaşılır (Aydemir 1986a: 134). Bu uygun biri üniversitede tanıştığı Dr. Lena Yurçenko'dur. Lena'nın resmini gönderdiği iki mektup ailesine ulaşmaz. Lena, uzaktan da olsa tanışmak için ailenin resimlerini ister. Nâzım Hikmet, 1925 yılının sonlarına doğru Lena ile evlenir. Bir yandan da İstanbul'a dönmeyi arzuladığı anlaşılmaktadır. Çünkü mektubunda merak ettiği mahkûmiyetinin akibetini sormakta ve "Babam bir kere bizim meseleyi tahkik etse iyi olur. Bana karşı ne gibi bir vaziyet var. Affedilmek ihtimali

mevcutmuş" demektedir. Her ne kadar Rusya'da durumunun iyi olduğundan bahsederse de aftan söz ettiği cümlenin altını çizmesi, dönme arzusunun kuvvetli olduğuna işaret eder. Ailesine olan hasretinin şiddeti "Sizleri o kadar göresim geldi ki" cümlesinde ifadesini bulur.

Çalışmaları hususundaki satırlarında

> "Ben bilhassa burada edebiyat ile meşgulüm. Edebî eserler okuyoruz. Az yazıyorum. Ciddi bir edebî hazırlık devresi geçiriyorum. Burada bazı tiyatrolarda benim piyesimi oynadılar."

şeklindeki ifadeleriyle bilgi verir ve önceki mektuplarında oynayacağını haber verdiği piyesinin oynandığını bildirir fakat teferruata inmez.

Nâzım Hikmet, bu dönemde tiyatro ile ilgisini devam ettirir. Daha önceki gelişinde tanımış olduğu tiyatro yönetmeni Meyerhold'ün yanında Stanislavsky, Vahtangof ve Tairov gibi tiyatro adamlarının sahneledikleri eserleri seyreder ve bunları inceleyerek istifade yoluna gider. Tiyatro, bale ve sinema üçlüsünü sahnede birleştirme çalışmaları yapan öncü tiyatrocu Tairov Nâzım Hikmet'in ilgisini çeker. Nâzım Hikmet, bütün gördüklerinden aldıklarını bir terkibe ulaştırma yolunda bir çabaya girişir.

20. Viyana'da Parti Delegesi

Gizli kadrolarını soruşturma dışında tutabilmeyi başaran Türkiye Komünist Partisi, buna rağmen 1925 tevkifatıyla çok ciddi bir sarsıntıya uğrar. Zayıflayan parti merkezi, taşra teşkilatı üzerindeki hakimiyetini kaybeder. Merkez dışındaki teşkilat başına buyruk hareket etmeğe başlar ve bunun sonucu olarak bir çok yerde mahallî girişimler başgösterir. Parti sekreteri Şefik Hüsnü'nün bu atalete son vermek, yeni şartlara göre bir siyaset geliştirmek ve partiyi faal hâle getirebilmek için 1926 yılında Viyana'da topladığı parti kongresine Haricî Büro üyesi ve KUTV delegesi olarak Moskova'dan katılan Nâzım Hikmet ile Şefik Hüsnü arasında çok sert tartışmalar olur. İsmail Bilen (1975: 26), Nâzım Hikmet'in yanında Baytar Mehmet, Hamdi Şamil(of),

Fik Usta [Altındiş Faik] ve Şefik Hüsnü ile yamağı Vedat Nedim'in de katıldığı Viyana konferansında Nâzım Hikmet ve arkadaşlarının Leninci ilkeleri savunduğunu, kongrede birbirine zıt iki görüş ve anlayışın [Bilen 'akım' diyor] karşı karşıya geldiğini, parti programı ve tüzüğü üzerindeki görüşlerinde taban tabana zıt olduğunu ve Şefik Hüsnü'nün "opportünistliğini ortaya koyarak Leninci ilkelere karşı çıktığını ve her şeye evet diyerek Vedat Nedim' partinin sekreterliğine getirdiğini söyler.

Bu kongrede partinin artık Moskova'nın talimatına göre faaliyet göstermesi, Haricî Büro üyelerinin Moskova'da Komintern nezdinde partiyi temsil yoluyla çalışmaları ve Laz İsmail, Hüsamettin [Özdoğu], Suphi ve Adnan gibi yoldaşların da partiyi takviye için Türkiye'ye dönmeleri kararlaştırılır (Sayılgan 1972: 13). Bu husus Komünist Enternasyonali Türkiye Seksiyonu Merkez Komitesi'ne yazılan cevabî bir mektupta da yer almıştır:

> "Kongre hakkında soruyorsunuz. Biz bunun Mayıs ayına bırakılmasının çok daha muvafık olduğu kanaatindeyiz. o zamana kadar bizim çocuklar da çıkmış olurlar. Size Kongre zamanı 'HASAN ÂLİ-CEVDET- NÂZıM HİKMET ve saire yoldaşları' göndereceğiz. İcraiye komitesi bu seneki Kongrenin çok geniş olmasını istiyor. Fakat ihtiyata riayet ediniz. En ufak bir teseyyübün binlerci kişinin hayatına mal olacağını düşününüz" (Tevetoğlu 1967: 404).

Vedat Nedim [Tör]'in parti sekreterliğine getirildiği Viyana kongresi sonrasında, Haricî Büro üyesi Nâzım Hikmet ile Şefik Hüsnü arasındaki görüş ayrılığı büyük gerginlik ve çatışmalar oluşturacak boyutlara ulaşır.

Bu dönemde Sovyet Rusya'dan yazdığı mektuplarında

> "Münevver seviyemi yükseltmeye çalışıyorum", "Hayatım gayet dürüst, düzgün ve intizamlı geçiyor. Şahsî hasretim yalnız sizlerin üzerine temerküz etmiştir" (Aydemir 1986a: 133)

şeklindeki ifadelerle durumundan bahseder. Başka bir mektubunda da gelişmeleri haber verir:

> "Benim buradaki hayatım tam bir okuma hayatı. Bilhassa edebiyatla fevkalâde meşgulüm. «Ehram» isminde bir piyesim vardı. Onu balete tahvil

> ettim. Yakında Moskova'nın en iyi tiyatrolarından birinde oynayacak" (Aydemir 1986a: 133).

Hayatı ideolojik bir mücadele sahası olarak görmeğe başlayan Nâzım Hikmet'in kanaatine göre doğrudan doğruya "Hayat kavgadır. Bu kavgadan korkmayanlar ancak muzaffer olurlar. Bu fikirleri doğrultusunda, Nâzım Hikmet, "hayata karşı bedbin ve küskün olma"nın mânâsızlığı noktasında yer alır (Aydemir 1986a: 134). Çünkü Moskova'da yeni idealizm rüzgârları esmekte ve sanat anlayışında yeni bir yol gösterilmektedir. Sovyet Rusya'da ihtilâl anlayışı doğrultusunda başlatılan imar ve sanayi hamlelerinin hedefi yeni ve komünist bir dünya yaratmaktır. Bu gaye ile başlatılan geniş yollar, büyük köprüler ve yüksek binaların yapımında görev alan işçilerin şevklerinin canlı ve morallerinin yüksek tutulabilmesi için sanat ve edebiyat adamlarından yardımcı olmaları ve bu yolda eser vermeleri istenir. Cemiyet hayatının dışına itilen ferdî mülkiyetin yerine toplum mülkiyetinin geçirilmesinde, bu anlayışa göre kurulacak olan ticaret ve büyük sanayi hamlelerinin başarılmasında sanatçıların da bu doğrultuda verecekleri eserlerle yardımcı olarak mücadelede yerlerini almaları beklenir. Nâzım Hikmet bu mücadelede yerini hemen alır; hatta bu anlayışın şiirde mübeşşirleri arasına girer.

Nâzım Hikmet, komünist ihtilâlin ilkeleri doğrultusunda geliştirdiği sanat anlayışını "Sanat Telakkisi" başlıklı şiirinde dile getirir. Bu şiir Sovyet İhtilâli'nin özlem ve hedefleri, sanayi ve tekniğe tapınma derecesinde bir yüceltme duygusu yanında, alışılmışın dışında, yeni ve farklı bir güzellik anlayışı da getirir:

"Bazen ben de gönül ahlarımı
çekerim birer birer
kan kırmızı yakut bir tesbih gibi,
ve bu kızıl parıltılı tesbihin ipi
sırma saç tellerindendir...
Fakat
benim
şiirime ilhâm veren perinin
omuzlarında açılan kanat:
asma köprülerimin
demir putrellerindendir!...

Dinlenir,
dinlenmez değil
bülbülün güle karşı feryatları...
Fakat asıl
benim anladığım dil:
Bakır, demir, tahta, kemik ve kirişlerle çalınan
Bethovenin sonatları...
Sen istediğin kadar
tozu dumana katar
sürebilirsin atını!...
Ben değişmem
en halis-üd-dem
arap atına;
saatte 150 kilometrelik sür'atını
demir raylarda koşan
demir beygirimin!...
İri şaşkın bir sinek gibi takılır bazan gözüm
odamın köşesindeki örümcek ağlarına...
Lâkin asıl hayranım ben:-
hâlikleri mavi gömlekli mimarlarım olan
77 katlı betonarme dağlarına!

Erkek güzeli
"Biblos ilâhı genç Adonis"
köprü başında karşıma çıksa,
belki bakmadan geçerim de;
Filozofumun yuvarlak gözlüklü gözüne,
ve ateşçimin
dört köşe terli bir güneş gibi yanan yüzüne
bakmadan geçemem!...

Ben
elektrikli tezgâhlarımda doldurulan
üçüncü nevi hazır cigara içerim de,
İsterse Samsun'un olsun
tütünü kâğıda elimle sarıp içemem!...
Değişmedim
değişemem
Havvanın çırılçıplaklığına
meşin kasketli meşin ceketli karımı!...
Belki benim "tab'ı şairanem" yok?!
Neyleyim!
Toprak anamın çocuklarından çok
seviyorum:-
kendi çocuklarımı!"

(**Ş1 835S** 36-37).

21. İlk Kitap: *Güneşi İçenlerin Türküsü*

Nâzım Hikmet, hocası Yahya Kemal'in delâletiyle matbuatta yer aldığı 1918 yılından beri, Türkiye, Azerbaycan ve Rusya'da şiir yayınlamasına rağmen, eserlerini

hemen kitaplaştırma yoluna gitmez. Bakü'de yayınlanan **Maarif ve Medeniyet** gazetesinin Aralık 1927 tarih ve 12 numaralı nüshasında yer alan "Bu yakınlarda Nâzım Hikmet'in ***Güneşi İçenlerin Türküsü*** kitabı çaptan çıkıp satışa bırakılacaktır" şeklindeki haberden Nâzım Hikmet'in şiirlerinin kitaplaştırma çalışmalarının yürütüldüğü anlaşılır. Çünkü Bakü'deki komünistler onun şiirlerinin propaganda gücünden faydalanmak istemiş, Azerbaycan dergilerinde çıkan şiirlerinin toplayarak kitap hâline getirmişlerdir (Rüstem 2002: 298).

Kitabın çıkışı, **İnkılâp ve Medeniyet Jurnalı**'nın 1 Mayıs 1928 tarih ve 5 numaralı sayısında haber olarak verilir: Nâzım Hikmet'in ***Güneşi İçenlerin Türküsü*** kitabı çaptan çıkmıştır". Böylece, ilhamının ikinci dönem mahsûlleri 1928'de Bakü'de neşredilen Nâzım Hikmet de, matbuat hayatına girdiği "Hâlâ Servilerde Ağlıyorlar mı?" adlı şiirinin yayını üzerinden on yıl geçtikten sonra, kitap sahibi şairler arasına katılmış olur (Nâzım Hikmet 1928). Bu eser Nâzım Hikmet'in kitap çapında ilk çalışmasıdır, ama Türkiye'de değil Azerbaycan'da... Şairin Türkiye'de kitap sahibi olması için bir süre daha geçmesi gerekecektir.

Güneşi İçenlerin Türküsü adlı kitabında yer alan şiirler, şairin o güne kadar yazdığı ideolojik mahiyeti ağır basan, bir bakıma komünistliği propaganda eden şiirlerdir. Eser, Arap harfli Türk alfabesi ile, Âzer-neşr Matbaası'nda üç bin nüsha basılır. Bu sayı o günlerde bir şiir kitabı için çok büyük bir sayıdır. Fakat eserin propaganda işlevi düşünüldüğünde bu durum anlaşılır. Kitap hakkında Ali Nesim'in bir değerlendirmesi **İnkılâp ve Medeniyet Jurnalı**'nın birleşik sayı olarak çıkan 6-7 numaralı nüshasında (İyun-İyul 1928) yer alır: "Güneşi İçirik Güneşlenirik". Bu kitabıyla Azerbaycan'da tanınan ve popülaritesi artan Nâzım Hikmet'in Azerbaycan'daki genç şairlere tesiri hususu da daha sonra aynı dergide yer alır (Kuliyev 1928). Buna karşılık Nâzım Hikmet'in bu ilk kitabı Türkiye matbuatında akis bulmaz. Şair bu kitabındaki şiirleri, daha sonra, Türkiye'de neşredeceği değişik şiir

kitaplarına koyacaktır.

Şair bu sırada henüz Türkiye'de kendini gösterebilmiş değildir. **Aydınlık** mecmuasındaki neşriyatı ve Servet-i Fünûn-Uyanış'ta yayınlanan bir şiirine karşılık 1925'ten beri Sovyet Rusya'da bulunan Nâzım Hikmet bu süre zarfında neredeyse ülke matbuatında görünmez. Hâlbuki bir süreden beri memlekete dönmek istemekle birlikte, on beş yıllık mahkûmiyeti bulunduğu için dönememektedir. Sovyet Rusya'ya gizlice kaçtığı için pasaportu yoktur. Pasaport almak için Moskova'daki Türk sefaretine başvurduğunu fakat olumlu bir sonuç alamadığını söyler.

Bu sıralarda, Nâzım Hikmet'in memlekete dönen arkadaşlarından Vâlâ Nureddin, 1926'da Rusya'dan döndükten sonra ciddi ve devamlı bir iş bulamamış ve hayatını tercüme yaparak kazanmaya başlamıştır. Ticaret Odası'na yaptığı bir tercümenin parasına almak üzere gittiği sırada tesadüfen karşılaştığı Rauf Manyasî'den ilgi çekici bir iş teklifi alır. Bu iş, Ticaret Odası'nın düzenlediği bir seyyar sergide Rusça tercümanlığıdır. Sergi, üç ay sürecek ve Avrupa'nın belli başlı limanları yanında Leningrad'a da uğrayacaktır. Teklifi kabul eden Vâlâ Nureddin, sergi tercümanlığı yanında, Vakit gazetesinin seyyar sergi muhabirliğini de alarak sergiye katılır. Bu arada, arkadaşı Nâzım Hikmet'e de sergi dolayısıyla Leningrad'a geleceğini bildiren bir kart atarak, Karadeniz adlı sergi gemisinin Leningrad Limanı'nda olacağı tarihi haber verir[1].

Vâlâ Nureddin'in kartını alan Nâzım Hikmet, trenle Leningrad'a gider. Sergi gemisinde tercümanlık eden ve sergi ile ilgili haberleri Vakit gazetesine göndererek gazetecilik de yapan arkadaşı Vâlâ Nureddin'le görüşür. Nâzım Hikmet'in bu seyahati sadece eski arkadaşını görmeğe matuf değildir. O asıl Türkiye'deki son haberleri düşünmekte ve kendi durumu hakkındaki gelişmeleri merak etmektedir. Çünkü

---

1 Kemal Sülker, (1987: 231) Vâlâ Nureddin'in Nâzım Hikmet'e "Eylül'ün 17'sinde randevu" verdiğini yazmasına rağmen, Nâzım Hikmet'in Hopa'da yakalandığı haberi 2 Ağustos 1928'de gazetelerde yer alır.

gazetecilik yapan Vâlâ Nureddin, bu hususlarda bilgi sahibi olmasa bile mutlaka bazı tahminlerde bulunabilecektir.

Gerçekten de Vâlâ Nureddin kulağına gelen bazı haberler vardır. Bunlara göre, Mustafa Kemal 29 Ekim 1928'den önce Cumhuriyetin beşinci yılı dolayısıyla bir umumî af çıkarma düşüncesi taşımaktadır. Fakat bu affın Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde görüşülüp kabul edilmesi lazımdır. Nâzım Hikmet için bu haberler herhangi bir teminat teşkil etmese bile bir umut kaynağı olur. Üstelik af çıkarma düşüncesinin Mustafa Kemal'den gelmesi bu umudu kuvvetlendirir.

Vâlâ Nureddin, eski arkadaşına Seyyar Sergi dolayısıyla gezdiği Avrupa'da keşfettiği değişik imkânlardan söz eder. Hayat tecrübelerini zenginleştirme ve yeni boyutlar katma ihtimallerini gösterir. İki arkadaş okyanusları aşabilir, uzun seyahatlere çıkabilirler. Fakat Nâzım Hikmet arkadaşının bu tekliflerine itibar etmez. Çünkü, o kendisini hayat için yeterli, tecrübelerini de kâfi görmektedir. Vakit kaybetmeden hayata atılmak ve üretici faaliyetlere girişmek hırsı ile tutuşmakta ve artık kendisini bir misyon adamı olarak görmektedir. Nâzım Hikmet gıyabında aldığı mahkûmiyetlerden dolayı memlekete dönemediği için üzgündür. Onu, bu haliyle, boyundan büyük işlere girişen toy insanlara benzeten Vâlâ Nureddin, bu eski arkadaşına ısrarla hep "çapına göre mücadele" etmesini tavsiye eder. Fakat, Nâzım Hikmet Vâlâ Nureddin'in teklif ve tavsiyelerine kulak asmaz (Vâ-Nû 1980: 347-349).

Nâzım Hikmet, Leningrad'dan Moskova'ya döndükten sonra, af çıkacağını hesaplayarak, memlekete rahatça dönebilmek için Türk sefaretinden pasaport müracaatının akıbetini sorar. Elçilik görevlileri Nâzım Hikmet'in pasaport isteğini reddetmez ama boyuna, bugün yarın diye ertelerler. Cumhuriyetin beşinci yılı dolayısıyla ilân edilen umumî affın haberleri gazetelerde yer almasına rağmen, geçen süre içerisinde Nâzım Hikmet'in pasaport isteği doğrultusunda bir gelişme olmaz.

Ç. Türkiye'ye İkinci Dönüş

Nâzım Hikmet yanında Laz İsmail [Bilen, Bilen Yoldaş, Marat 1902-1983] adlı parti militanı arkadaşı olduğu hâlde Azerbaycan üzerinden Gürcistan'a gelerek Temmuz ayının son günlerinde, pasaportsuz olarak, Hopa sınırından Türkiye'ye girer. Hopa'ya 10 km uzaklıktaki Çamlıköy [Peronit]'de gittikleri kahvede kılık kıyafetleri ve şiveleri dolayısıyla yabancılıkları fark edilir. Nâzım Hikmet, konuşma sırasında "vapurla Pazar'dan Hopa'ya" geldiklerini söyleyince şüpheler artar; çünkü, bahsedilen vapur Pazar iskelesine asla uğramaz. Seyahat ettikleri vapurun adını da söyleyemeyen "şüpheli iki şahıs", Nâzım Hikmet ve arkadaşı Millî Emniyet'in gönüllü mensuplarından Sabri Çiçek'in ihbarı ile yakalanarak, Hopa Merkez Jandarma Karakolu'nda gözaltına alınırlar (Canveren-Doğan 1993). Millî Emniyet'çi Sabri Çiçek bu hadiseyi yıllar sonra şöyle anlatır:

> "Davranışları tedirgin etti beni. Vapurla Pazar'dan Hopa'ya geldiklerini söylüyorlardı. Halbuki o vapur Pazar'a uğramaz. Bindikleri vapurun adını bile bilmiyorlardı. Şüphelendim. Nüfus kâğıtlarını göstermelerini söyledim. Biri Artvin'in Yusufeli ilçesinin Barhal nahiyesinden verilmiş görünüyordu. ...Diğeri ise Artvin Mahaçali'den. ...Kendi kimliklerini değil, sahte kimlikleri çıkarttılar. Sanırım İsmail Bilen'in adı Yusuf olarak geçiyordu. Kimliklerini de gözüm tutmamıştı, zaten şiveleri de bizim yörelere uymuyordu. Muhafaza memurlarını çağırttım. Dükkânda yapılan arama sırasında sırt çantalarında evrak, doküman, orak-çekiç amblemleri çıktı. Muhafazalar onları alıp doğrudan Hopa'ya götürdüler." (Canveren-Doğan 1993).

Hopa'da gözaltında iken, yanındakilere şiir okumakta olan Nâzım Hikmet, hapishaneye uğrayan ihbarcı Sabri Çiçek'i görünce kinaye ile, ona hitaben, gülerek "ihtilâl olunca ben de Peronit'i yakacağım" diye seslenir. (Canveren-Doğan 1993)

Nâzım Hikmet'in Hopa'da gözaltına alınışının haberi "Nâzım Hikmet-Memlekete Avdet Etti, Yakalandı" başlığı ile hemen matbuata aks eder:

> "Komünizm propagandası yapmak ve hafî komünist teşkilâtına dâhil olmak cürmüyle Ankara İstiklâl Mahkemesi'nce gıyaben 15 sene kürek cezasına mahkûm edilmiş olan şâir Nâzım Hikmet Bey, âhiren hududumuza gelmiş ve Hopa'ya geçerek memleketimize dâhil olmuştur. Nâzım Hikmet Bey'in vürûdu haber alınınca derdesti için tedâbir alınmış ve

firârî mahkûm yakalanmıştır.

Ankara İstiklâl Mahkemesi'ne ait evrak Ankara Ağır Ceza Mahkemesi'ne devredilmiş olduğu için Nâzım Hikmet de Ankara Ağır Ceza Mahkemesi'ne tevdi edilecek ve tekrar muhakeme olunacaktır"[1].

Bir başka gazetede, "Nâzım Hikmet Yakalandı" başlıklı şu haber yer alır:

"Karadeniz'de Hopa şehri zabıta memurları tarafından yakalanan Komünist şair Nâzım Hikmet, şehrimiz Ağır Ceza Mahkemesi'nde muhakeme edilecektir"[2].

Bu haber üzerine, şair Yusuf Ziya, gazetelerin Nâzım Hikmet'le ilgili haberi verirken kullandıkları üslûbu gündeme getirerek tenkid eder.

"Ne lâubali kalemlerimiz var. Methde de, zemde de ölçü tanımıyoruz. Bir adamı meth mi edeceğiz? Derhal isminin sonundaki Bey'e bir efendi, hatta, bir de hazretleri ilâve ediyoruz. Yok, zem mi edeceğiz, derhal isminin sonundaki bey, efendi'ye terk-i mevki ediyor. Hatta bazan yerini büsbütün boş bırakıp kaçtığı da vâkidir.

Dün gazetelerde şöyle bir haber vardı: «Nâzım Hikmet yakalandı!» Bu serlevhanın «Hırisantos enselendi!»den ne farkı var?

Halbuki henüz vicahi muhakemesi cereyan etmeyen Komünist maznunu Nâzım Hikmet Bey, Türk Edebiyatında bir devir, bir merhaledir.

Bu yirmi üç yaşındaki, altın başlı çocuk, gafil bir kanaate kapılarak yanlış adımlar atmış olabilir, bunu affetmeliyiz.

Rivayete nazaran, mahcup bir vatan aşkiyle hudutlardan içeri girip teslim olan bir Türk gencinden böyle hakaretle bahsetmemiz doğru mu? O Türk genci ki, memleket aşkı, mavi gözbebeklerini iki deniz damlası gibi eriten büyük bir Türk şairidir de!..." (Ortaç 1928).

Nâzım Hikmet'in, hududu geçerken yakalandığı sırada, pasaportu olmadığı gibi, üzerinde bulunan nüfus tezkeresinin de kendisine ait olmadığı anlaşılır. Bunların yanında, üzerinden çıkan yazılı kâğıtlar ve defterlerde şairin el yazılarıyla kaydedilmiş şiirleri bulunmaktadır. Şiirlerden biri "Heraklit'i Düşünürken" başlığını taşımaktadır. Arap harfli Türk alfabesiyle yazılmış olan bu kâğıtları inceleyen görevliler bu başlığı "Her ekalliyeti düşünürken" şeklinde okur ve Nâzım Hikmet'in ekalliyetler arasında fesat çıkarmayı düşündüğüne hükmederler.

---

1 Bkz. **Vakit**, (1 Ağustos 1928).

2 Bkz. **İkdam**, (2 Ağustos 1928).

Hopa Sorgu Hâkimliği'nin yürüttüğü soruşturma tamamlanıncaya kadar beş gün Hopa Merkez Jandarma Karakolu Nezarethânesinde kalan Nâzım Hikmet ve Laz İsmail'in haklarında amme davası açılmasına karar verilir. Haklarında düzenlenen evrakla, mevcutlu olarak Hopa'dan Rize'ye sevk edilirler. Nâzım Hikmet ileride Hopa'da geçirdiği günleri "Hopa Mapusânesi Notlarından" başlığı altında topladığı şiirlerine konu edinir. Bunlar "Kızkapanoğlu Vehpi ve Çocuk Muhittie Dair", "Sembolist Şairlere Benzeyen Bir Deliye Dair", "Bayramoğlu", "Çocuklarımıza Öğüt", "Demir Kafeste Dolaşan Aslan" ve Sükût" başlıklı şiirlerdir. "Sükût"ta «içeri» ve «dışarı» tezadıyla mahkûmiyet ve hürriyet tezadı verilmiştir:

"SÜKÛT

Dışarda,
kara zıpkasında sırmalar yanan
bir eşkıya hali var
başabaş çakmak çalan havalarda...
Dışarda,
karakulak bıçaklarla horon oynuyor
Askeroz deresinden yirmi bin hovarda.
Dışarda...
Biz içerde susuyoruz
Sükûtumuzun boynuna saplı değil
kara bir kartalın kanadından kopan bir ok...
Dışarda...
Biz içerde susuyoruz
Sükûtumuzun sırtında düğmeleri ilikli
eski bir redingot yok...
Dışarda,
yüzüyor ateş gemiler gibi rüzgârda
sarı safranların kokuları...
Dışarda...
biz içerde susuyoruz,
bir fişek yatağında kurşun nasıl susarsa,
Haykırsın sıkıysa sükûtumuzdan hızlı
gök kubbenin altında öyle bir sada varsa!!!
Dışarda..
karanlıklarda
çatırdıyor deniz böğründen vurulmuş bir orman gibi.
Biz içerde susuyoruz,
susuyor zindan
kanı içine akan
yaralı bir hayvan gibi..."

(Sükût **Ş1 835S** 174-175)

Hopa Sorgu Hâkimliği'nin Nâzım Hikmet hakkındaki kararı basında haber olarak yer alır.

> "Hopa müstantikliği Nâzım Hikmet Bey'in pasaportsuz huduttan içeri girmek ve şahs-ı âhara ait nüfus tezkeresini istimal eylemek, teşkilât-ı Esasiye Kanunu'nu tağyir ve tebdil cürmünden dolayı muhakemesine karar vermiş ve evrakı Rize Ağır Ceza Mahkemesi'ne tevdi edilmiştir"[1].

Hopa Sorgu Hâkimliği'nin soruşturma dosyasını Rize Ağır Ceza Mahkemesi'ne göndermesinin sebebi Nâzım Hikmet'in itham edildiği suçun vasfı ve mahiyeti ile ilgilidir. Sınırı pasaportsuz geçmek veya başkasına ait hüviyet varakasını kullanmak gibi suçlar "kabahat ve cünhe" kabilinden suçlar olup ağır ceza mahkemelerinin görev sahasının dışındadır. Bu suçlar Hopa Bidayet Mahkemesi'nin görev sahasına girer. Fakat, Nâzım Hikmet, bütün bunlara rağmen, Rize Ağır Ceza Mahkemesi'ne gönderilir. Çünkü şair, ancak ağır ceza mahkemelerinin görebileceği bir dava konusuyla, "Anayasayı tebdil ve tağyir" ile itham edilir. Bu yüzden davaya Rize'de bakılır. Rize'de görülen mahkemede Nâzım Hikmet ilk defa hâkim karşısına çıkar. Çünkü daha önceki mahkûmiyetleri hep gıyabında verilmiştir. Şimdi ise mahkeme vicahen görülmektedir ve şair ceza kanununun 146. maddesinde ifade edilen "Teşkilat-ı Esasiye Kanunu'nu tebdil ve tağyir" suçu ile itham edilmekte ve idamı istenmektedir. İki ay kadar süren mahkeme süresince Rize Mahpusanesi'nde mevkuf tutulan Nâzım Hikmet ve arkadaşı beraat eder ama serbest bırakılmazlar[2]. Çünkü her ikisinin de haklarında daha önceden verilmiş tevkif kararları vardır. Rize Ağır Ceza Mahkemesi de elindeki dosyanın İstanbul Ağır Ceza Mahkemesi'ndeki dosya ile birleştirilmesi yolunda bir karar alır. Nâzım Hikmet ise kendi durumunu iyi bildiği ve takdir ettiği için, işin hukukî boyutuyla çözüm yolunun uzun ve karanlık olduğu düşüncesiyle,

---

1 Bkz. **Akşam**, (7 Ekim 1928).

2 Zekeriya Sertel (1991: 160), Nâzım Hikmet, "Hopa hapishanesinde uzun süre kalmıyor. Mahkeme, hapiste kalmalarına lüzum görmüyor. Ve Nâzım'ı serbest bırakıyor" demekteyken Vâlâ Nureddin'den aktardığı kısımda Nâzım Hikmet'in İstanbul'a kelepçeli olarak getirildiği gerçeğiyle tenakuza düştüğünü fark etmez (Sertel 1991: 161). Sertel, "Türkiye'ye döndükten sonra 28 Ekim 1928'de Nâzım Hikmet bu olayı şöyle anlatır" demekte ve 5 Ekim 1928'de Cumhuriyet gazetesinde Nâzım Hikmet hakkında çıkan yazıda yer alan ifadeleri "arılaştırarak" aktarmaktadır (Sertel 1991: 163). Halbuki 28 Ekimde Nâzım Hikmet Ankara hapishânesindedir.

Ankara'da kendisine yardım edebileceğine inandığı Hakimiyet-i Milliye gazetesinin başyazarı ve milletvekili olan Falih Rıfkı [Atay]'ya kendisine yardımcı olması hususunda bir telgraf çeker (Sülker 1987: 259).

> "Vatanıma geldim, Rize'den Ankara'ya mevcuden getiriliyorum. Türkiye'de kalmamı temin eder misiniz? Saygılarımla, Nâzım Hikmet"

Nâzım Hikmet'in yardım istemek için Falih Rıfkı'ya başvurmasının bir sebebi de Falih Rıfkı'nın eşi Şefika Hanım'ın, annesi Celile Hanım'la yakın arkadaş olmasıdır. Öyle ki Nâzım Hikmet, Şefika Hanım için bir şairden ziyade, arkadaşlarından "Celile'nin oğlu"dur (Urgan 1998: 241).

Nâzım Hikmet ve arkadaşı jandarma nezaretinde mevcutlu olarak vapurla İstanbul'a gönderilirler. İki tutuklu 4 Ekim 1928'de Galata Rıhtımı'na inerler. Gelişleri gazetelere akseder:

> "Nâzım Hikmet Bey [resmi var] - Dün şehrimize getirildi.
>
> Maznûn Mahkûmiyet kararlarına usûlen itiraz etti, muhakemesi yakında başlayacak.
>
> Rusya'dan gelerek Rize'de derdest olunan ve hakkında tahkikat yapılan şâir Nâzım Hikmet Bey, dün sabah İstanbul'a getirilmiştir. Öğleden sonra İstanbul Müdde-i Umûmîliği'ne ve oradan da tevkifhâneye gönderilmiştir. Nâzım Hikmet Bey, Rize'de hakkında yapılan tahkikat neticesinde muhakeme edilmiş, memlekete avdetinde siyâsî bir maksat olmadığı anlaşılmış, beraat etmiştir. İstanbul'da iki eski mahkûmiyetinden dolayı muhakeme edilecektir.Bu mahkûmiyetlerden biri Ankara İstiklâl Mahkemesi biri İstanbul Ağır Ceza Mahkemesi tarafından yapılan gıyâbî muhakemesi neticesinde verilmiştir. Aldığımız ma'lûmâta göre mecmû'u on üç ayı geçmemektedir"[1].

İsmail Bilen'in S. Üstüngel takma adıyla yayınladığı kitabında anlattıklarına göre iki arkadaşın İstanbul'a gönderilmeleri Ankara'nın isteği üzerine vuku bulmuştur:

> "Ankara'dan bir telgraf gelmiş. Bir sabah kelepçeye vurdular bizi. Yanımıza üç süngülü jandarma kattılar. Vapura bindirdikleri gibi, soluğu İstanbul'da aldık. Galata rıhtımından Ayasofya'ya kadar, caddeleri kelepçeli ve yaya olarak geçtik. Köprüye çıktığımız zaman, sanki bu kenti ilk defa görüyormuş gibi olduk. ... Bizi Yerebatan Sarayı'nın yanı başındaki eski «Zaptiye Nezareti»nin altında bir yere tıktılar. ... O gün bizi, Başsavcı'nın karşısına çıkardılar. Çam yarması gibi bir herif. ... Akşama

1 Bkz. **Cumhuriyet**, (5 Ekim 1928) ve (**Vakit**, 5 Ekim 1928).

kadar Adliye'de kapı altında tuttular" (Üstüngel 1977: 96-97).

Vâlâ Nureddin bu hususu hatıralarında romantik bir eda ile anlatır:

> "... af çıkar çıkmaz Kafkas sınırından kendini Türkiye'ye dar atmış. Yakalayıp bileklerine kelepçeyi vurmuşlar. Katilleri sevk ettikleri şekilde, tüfekli iki jandarma arasında İstanbul'a yollamışlar onu.
>
> Matbaada, arkadaşlar: «Nâzım Hikmet getirildi,» der demez, hemen görmeye gittim.
>
> Kendisini resmî bir binanın lenduha, pis ve havasızlık kokan dehlizinde, muhafızların ortasında bir tahta sıraya oturmuş gördüm. Sakalı uzamış, düğmeleri kopmuş, üstü lekeli, ayakları çamurluydu.
>
> Beni kucaklayamadı. Bileklerinde kelepçe vardı. Özgürlüğümün üstünlüğünü göstermemek için omzunu okşamakla yetindim.
>
> Derhal konuya girdi: Yolda gelirken yazdıklarını, daha doğrusu söyleyip aklında tuttuklarını hafızasından okudu.
>
> Bir de biyografisine geçecek yüzük taşı macerasını anlattı:
>
> Ünlü Yunan filozofuna dair «Heraklit'i Düşünürken» başlıklı bir şiiri varmış. ...bu şiir. Cep defterindeymiş... Üzerini arayıp yeni bir suç diye tesbit etmişler. O devirde Latin harfleri yok. «Heraklit'i Düşünürken» aynı zamanda «Her ekalliyet'i düşünürken» okunabiliyor.
>
> -Ya? Demek sen ekalliyetleri fitillemeye geldin?
>
> -Efendim Heraklit Yunan filozofu.
>
> -Üstelik Yunan ha?... Hesabını mahkemede verirsin" (Vâ-Nû 1980: 349).

Nâzım Hikmet ise Rize macerasını şöyle anlatır:

> "Hopa'da bizi yakaladılar. Rize'de Kanun-ı Ceza'nın 146. maddesiyle müstantik bizi itham etti. Muhakeme edildik neticede beraat ettik. Rize'deki bu muhakeme yüzünden bu kadar geç kaldık[1].

Rize mahkemesinin sonucu haber olarak gazetelere akseder:

> "Rize Ağır Ceza Mahkemesi'nde Nâzım Hikmet Bey'in Teşkilat-ı Esasiye Kanunu'nu tağyir ve tebdil cürmünden beraatine ve diğer iki cürmünden dolayı mücrimiyetine karar verilerek, evrakı, İstanbul Ağır Ceza Mahkemesi'nde bulunan diğer dava evrakıyla tevhid edilmek üzere kendisiyle birlikte şehrimize gönderilmiştir[2].

İstanbul'a geldikleri gün öğleden sonra nöbetçi savcı Kenan Bey, Nâzım Hikmet'i savcılığa getirterek hakkındaki gıyabî mahkûmiyet kararını vicahen tebliğ

---

1 Bkz. **Cumhuriyet**, (5 Ekim 1928).

2 Bkz. **Akşam**, (7 Ekim 1928).

eder[1].

Nâzım Hikmet, savcılığa gıyabî mahkûmiyet davalarının vicahen tekrarını istediği yolunda bir dilekçe verir. Bu husus gazete haberinde yer alır:

> "Nâzım Hikmet Bey hakkındaki karara dün alelusul itiraz etmiş, vicahen mahkemesinin icrasını istemiştir. Kendisinin yarın, olmazsa o bir gün Ağır Ceza'da muhakemesi kuvvetle muhtemeldir"[2].

Çünkü o dönemde meriyette bulunan Usûl-i Muhakemât-ı Cezaiye Kanun-ı Muvakkatiye'sinin 328. maddesi gıyabî mahkûmiyetlerin, mahkûmun itirazı üzerine vicahen tekrar edilmesi hükmünü taşır[3].

4 Ekim 1928 akşamı İstanbul Tevkifhânesi'ne kapatılan Nâzım Hikmet, babası Hikmet Nâzım Bey ve bazı dostları tarafından ziyaret edilir. Durumu ile ilgili olarak gazetecilere şunları söyler:

> "-Ben buradaki gıyâbî muhakemelerimi temize çıkarmak için geldim, kanaat-ı şahsiyem itibariyle Komünistim. Fakat hiçbir teşkilâta mensup değilim. Ben Marksizmin ve Komünizmin yalnız edebiyattaki tezahüratıyla alâkadârım.
>
> Şimdiye kadar Türkçe konuşan muhtelif milletlerin mecmualarında yazılar neşrettim. Rus diliyle çıkan mecmualarda da yazılarım tercüme olundu. Ufak bir eserim Moskova'da filme alındı. Birisi de bir filim müessesesince kabul edildi.
>
> Muhakemem neticesinde beraat edeceğimden yüzde yüz eminim. Sonra bir edebiyat mecmuası neşretmeyi düşünüyorum"[4].

Mete Tunçay'ın (1992: 56) da dikkatini çektiği gibi nedense Nâzım Hikmet bu ifadelerinde memlekete tek başına gelmiş gibi bir ifade kullanır ve birlikte geldiği parti yoldaşı Laz İsmail'den bahsetmez. Fakat asıl dikkat çekici taraf Nâzım Hikmet'in "hiçbir teşkilâta mensup değilim" demesi ve "Marksizmin ve Komünizmin yalnız edebiyattaki tezahüratıyla alâkadâr" olduğunu söyleyerek partili olduğunu ve Tükiye'ye parti tarafından gönderildiğini, komünist taktiği icabı olarak gizlemesidir.

---

1 Bkz. **Cumhuriyet**,(5 Ekim 1928); **İkdam**, (5 Ekim 1928).
2 Bkz. **Vakit**, (5 Ekim 1928).
3 Bkz. **Düstur**, (1341/1925 C. 4, 203).
4 Bkz. **Vakit**, (5 Teşrin-i evvel 1928).

Nâzım Hikmet ve Laz İsmail, tevkifhânede "Frengi Koğuşu" denen bir koğuşa konulurlar. Bu sırada Komünist parti yönetici ve taraftarlarından Hüsameddin [Özdoğu], Boz Mehmet [Bozışık], Buharalı Salih Şerif ve Sarı Mustafa [Börklüce] gibi komünistler de tutuklu olarak cezaevinde bulunmaktadırlar.

Nâzım Hikmet, mahkemeyi beklemektedir ama davasının nerede görüleceği hususu pek belli değildir. Çünkü Nâzım Hikmet hakkındaki mahkûmiyet kararlarından biri Ankara'da, diğeri İstanbul'da verilmiştir. İstanbul mahkemesi davaların birleştirilmesi yolunda bir karar vermiş olmalı ki Nâzım Hikmet ve Laz İsmail dosyalarıyla birlikte Ankara'ya gönderilir ve Ankara Cezaevi'ndeki en iyi odaya kapatılırlar[1]. Nâzım Hikmet, 15 Ekim 1928 tarihli mektubunda Ankara'ya bir gün önce getirildiklerini bildirmektedir:

> "Babacığım,
>
> Dün Ankara'ya geldim. Yolda rahattık. Sıhhatim iyidir. Koğuşumuz rahat ve temiz. Elan Eniştemi ve Şevket Bey'i göremedim. Hakkı Nahit vasıtasıyla Şevket Bey'e haber gönderdim. Belki bugün yahut yarın görüşürüz. Yatak meselesini şimdilik hapisteki arkadaşlardan temin ettik. Bakalım ilerisi ne olacak" (Aydemir 1986: 140).

Ankara hapishanesinde mahkeme gününü bekleyen Nâzım Hikmet'in, yazdıklarından son derece ümitli olduğu anlaşılmaktadır. Akrabaları ve tanıdıkları tarafından sık sık ziyaret edilmekte ve yalnızlık hissi çekmemektedir. Buna rağmen ailesini özlemiştir mektubun babasına yazdığı kısmını "Mütehassir oğlunuz Nâzım Hikmet" diye imzalar. Azamî bir ay içerisinde mahkemesinin tamamlanacağına ve beraat edeceğine inanmaktadır. Aynı mektubun ikinci kısmını, Nâzım Hikmet'in arkadaşı İ. Yusuf kaleme alır. Bu kısım, Nâzım Hikmet'in o an içinde bulunduğu

---

1 Asım Bezirci (1993: 25) kaynak olarak kullandığı mektupta Nâzım Hikmet'in açıkça kullandığı "koğuşumuz rahat ve temiz" deyişini dikkate almadığı gibi, Laz İsmail'in yazdığı parçada (Aydemir 1986: 140), şairin kapatıldığı odanın hapishanenin en iyi odası olduğunu ifade eden cümleyi görmesine ve "hücre" kelimesinin oda karşılığı kullanıldığını anlamasına rağmen, çimento sıvalı odayı "beton bir hücre"ye çevirir. Mektuptaki ibarelerin aslı şöyledir: "Bizim şimdi bulunduğumuz oda; dört köşe, tek pencereli bir hücredir. Çimento elbiseye bürünmekle beraber yine odaların en iyisidir." Metnin tamamı için bir sonraki dipnotun bağlı olduğu "Nâzım'ın Sevgili Kardeşine" başlıklı iktibasa bakıla.

durumu aksettirmesi bakımından ilgi çekici satırlar ihtiva eder.

> "Nâzım'ın Sevgili Kardeşine,
>
> Ben size Nâzım'ın şu dakkada ne ile meşgul olduğunu yazıyorum.:
>
> Bizim şimdi bulunduğumuz oda; dört köşe, tek pencereli bir hücredir. Çimento elbiseye bürünmekle beraber yine odaların en iyisidir.
>
> Odamızda bizden başka iki mahpus daha var.
>
> Biri kaba siyah sakallı İsmail Ağa'dır. Belinde üst üste sardığı siyah ve boz karışık kuşağıyla, kürt beylerine benzer. Kirli yatağını hiç temizlemediği halde karyolasını kendinden fazla sever, kaba bir yaldızla bu paslı demiri duvara harç vurur gibi sıvar. Bundan başka çok hasistir. İdarecidir. Yaldızlı tozun bir zerresini kaybetmek istemez. Aynı zamanda fazla hasuttur, kıskançtır. Kendisinde olan bir şeyi başkasında istemez. Elinden gelse karyolasını her gün bir renge boyamak ister. Onun başucunda yatan şahıs yalan yere yemin ettiğinden dolayı mahkûm olan hafız hocadır.
>
> İşte Nâzım bu gün İsmail ağaya nisbet olsun diye hocanın eski siyah karyolasını yaldızlıyor.
>
> Hoca Nâzım'ın başucunda durmuş, İsmail ağanın siyah sakalı güneşe perde çekmiş.
>
> Pencereyi kara ağaç dalları gibi kaplayan demir parmaklığın arkasında güneş; Nâzım'ın sarı saçlarına vurmuş. Sarı parmaklarının arasına sıkıştırdığı, küçük dişleri sarı yaldızlı fırçasıyla uğraşıp duruyor.
>
> İsmail ağa hasedini izhar ettikçe o, daha ziyade fırçayı büyük bir itinayla paslı demire sürtüyor.
>
> İsmail ağanın yolunmuş kaşlarına saplanan boz gözleri Nâzım'a eritecek gibi bakıyor.
>
> İşte size Nâzım'ın bu dakka, bu saat ve bu günkü meşguliyeti.
>
> Hürmetler İ. Yusuf"[1]

Nâzım Hikmet ve Laz İsmail Ankara Hapishanesi'nde duruşma gününü beklemeye başlarlar. Davanın Ankara Ağır Ceza Mahkemesi'nde görüşülmeye başlanmasına karşılık, duruşmanın hangi gün başladığı belli değildir. Kemal Sülker (1987: 264) delil göstermeden "Nâzım Hikmet'in 25 Ekim'de yargıç huzuruna" çıkarıldığını yazar. Fakat gazetelerin birinde duruşma ile ilgili şöyle bir haber çıkar:

---

1 Bu mektubu yazan İ. Yusuf, Laz İsmail'dir. Çünkü 5 Teşrin-i sani 1928 tarihli Cumhuriyet'te "Rusya'dan memleketimize avdet ederken tevkif edilen komünistlik cürmiyle maznun Nâzım Hikmet Bey'le aynı cürüm maznunlarından İsmail Yusuf Bey dün şehrimizi getirildiler" şeklinde bir ifade eyer alır. Nâzım Hikmet, Rusya'dan Laz İsmail ile birlikte döndüğü gibi Ankara'ya da Laz İsmail'le gönderilmiştir aynı koğuştu olduklarına ve hepsi dört kişi olduklarına göre mektubun son kısmını yazan İ. Yusuf Laz İsmail'dir. Laz İsmail'in tam adı da İsmail Yusuf'tur.

"Komünist maznunu Nâzım Hikmet Bey'in Asliye Ceza Mahkemesi'nde muhakemesine başlanılmıştır.

Evvelâ Nâzım Hikmet isticvap edilmiş, müteakiben arkadaşlarından Maznun İsmail'in İstanbul'daki mahkûmiyetine itiraz edip etmediğinin İstanbul Müddeiumumiliğinden telgrafla istilâmına karar verilmiştir.

Mahkeme talik edilmiştir"[1].

Habere göre bu ilk mahkemedir. Haberin Ankara'dan İstanbul'a geçilerek gazetelere yansıması genellikle bir, bazen da iki gün sonra vuku bulduğu için dava, muhtemelen ya 3 yahut 4 Kasım 1928'de görülmeye başlanmıştır.

Davaya 10 Kasım'da devam edildiği gazetesde yer alan haberden anlaşılmaktadır:

"Nâzım Hikmet'le İsmail'in muhakemelerine Ankara'da dün devam edildi.

Komünistlikle maznun Nâzım Hikmet ve refiki İsmail'in muhakemelerine bugün Ankara Ağır Ceza Mahkemesinde devam edilmiştir.Taklib-i hükümet cürmünden dolayı gıyaben üç ay hapse mahkûmiyeti hakkında İstanbul Ağır Ceza Mahkemesince verilmiş olan hükme, hakk-ı itirazını istimal etmek üzere ilâmın İsmail'e de tebliğine ve mahkemenin 17 teşrini saniye talikine karar verilmiştir"[2].

17 Kasım 1928 tarihindeki duruşmada dosyadaki bazı belgeler okunup incelendikten sonra Nâzım Hikmet açısından İstiklâl Mahkemesi'yle ilgili hususlarda Türkiye Büyük Millet Meclisinden bilgi alınması karar altına alınır ve duruşma 2 Aralık 1928 tarihine bırakılır. Bu tarihte yapılan duruşmanın seyri basına yansımaz[3]. Ancak 11 Aralık 1928 tarihindeki duruşmada, Nâzım Hikmet'in, hakkındaki gıyabî mahkûmiyet kararlarına itiraz dilekçeleri üzerinde durulur. Şair duruşma boyunca ileri sürülen görüş ve belgelere karşı kendi görüş ve düşüncelerini ileri sürer. İstiklâl Mahkemesi'nce verilmiş kararın yeni ceza kanununu 312. maddesi içerisinde düşünülmesi yolunda bir karar çıkar. Bu celsede Nâzım Hikmet'in yaptığı savunma basına şöyle yansımıştır:

"Nâzım Hikmet kendisinin gizli teşkilâta mensup olmadığını ve

---

1 Bkz. **Vakit**, (5 Teşrinisâni 1928).
2 Bkz. **Vakit**, (11 Kasım 1928).
3 Bkz. **İkdam**, (3 Aralık 1928).

> İstanbul'da leylî talebeler arasında komünist hücreler teşkiline kat'iyyen karışmadığını 312'nci madde ile tecrimini icap edecek hiçbir harekette bulunmadığını söylemiş, eğer neşriyatında ve âsarında buna delâlet edecek bir cihet varsa mesuliyetini kabul ettiğini ilâve etmiştir"[1].

Duruşma savcılığın iddiasını serd etmesi için 13 Aralık 1928 tarihine bırakılır. Buna karşılık muhakemeye 15 Aralıkta devam edilir. Savcılık son iddiasında Nâzım Hikmet ve İsmail Yusuf hakkında evvelki mahkûmiyetlerinin tasdiki yolunda görüş bildirir[2]. Mahkeme son savunmalar için 17 Aralık'a bırakılır[3].

Bu duruşma safahatı "Nâzım Hikmet'in Müdafaası yapıldı" başlığıyla Cumhuriyet gazetesinde yer alır:

> "Ağır Ceza Mahkemesinde bugün Nâzım Hikmet'in muhakemesine devam edilmiş ve maznun vekilinin müdafaası dinlenmiştir. Maznun vekilinin ilmî kanaatlarının kendisinde ancak bir mefkûre halinde kaldığını ve bu mefkûresini terviç yolunda hiçbir harekette bulunmadığını Aydınlık mecmuasında intişar eden şiirlerinde ise amele ve köylü sınıfının dertlerini teşhis ettiğini söylemiş, Üçüncü Enternasyonal ile muhabere tesis ve beyannâmeler tevzi ve cemiyetler teşkil ettiği hususunda yalnız bir zatın ihbaratından başka delâil mevcut olmadığından hükmü gıyabînin ref'i ile beraatini istemiştir"[4].

Mahkeme bırakıldığı 23 Aralık günü toplanarak kararı açıklar: Oy birliği ile beraat... Basın karara ilgi göstererek mündericatı arasına alır:

> "Ankara Ağır Ceza Mahkemesi komünistlikle maznun Nâzım Hikmet ve refiki İsmail'in muhakemelerini neticelendirmiştir. Nâzım Hikmet'in Aydınlık mecmuasında yazmış olduğu şiirlerin cürüm teşkil eder mahiyette olmamasından adem-i mes'uliyetine ancak İstanbul Ağır Ceza Mahkemesi'nce her ikisi hakkında verilmiş olan üç ve dört ay mahkûmiyet kararı ile üzerinde eşhası ahara ait pasaport zuhurundan dolayı Rize Mahkemesi'nce haklarında verilmiş hapis kararının içtimaı ceraim kaidesine tevfikan bu mahkûmiyetlerine zammile Nâzım Hikmet'in üç ay üç gün , İsmail'in dört ay üç gün müddetle hapislerine ve tarihi tevkiflerine nazaran ikmali müddet eyledikleri anlaşıldığından sebebi ahirle mevkuf bulunmadıkları takdirde tahliyelerine kabili temyiz olmak üzere vicahen ve müttefikan karar verilmiştir"[5].

---

1 Bkz. **Cumhuriyet**, (12 Kânun-ı evvel 1928).
2 Bkz. **Cumhuriyet**, (16 Kânun-ı evvel 1928).
3 Bkz. **Cumhuriyet**, (16 Kânun-ı evvel 1928).
4 Bkz. **Cumhuriyet**, (19 Kânun-ı evvel 1928).
5 Bkz . **Cumhuriyet**, **Vakit**, **İkdam**, (24 Kânun-ı evvel Aralık 1928).

Nâzım Hikmet, 14 Ekim 1928'de mevkuf olarak getirildiği Ankara'dan, gıyabî mahkûmiyetlerinin tamamından kurtulmuş, hür bir şahıs olarak, aynı yıl Aralık ayının son haftasında İstanbul'a döner.

1. Resimli Ay'a Gelişi

Resimli Ay mecmuası New York'ta gazetecilik öğrenimi görmüş olan M. Zekeriya [Sertel] ve karısı Sabiha Zekeriya tarafından çıkarılmaktadır. 1924 yılında yayın hayatına giren **Resimli Ay**, o güne kadar Türkiye'de çıkan dergilerden gerek yapı gerek muhteva bakımından yeni, farklı ve popüler bir yayın organıdır. Renkli ve çekici kapakları olan, cemiyet hayatının ihtiyaç ve istekleri doğrultusunda, zengin ve sosyal tarafı ağır basan hürriyetçi bir muhteva ile yayınlanmakta ve ilgi görmektedir. M. Zekeriya, **Resimli Ay**'ın çıktığı dönemin şartlarını ve derginin şiarını şöyle anlatır:

> "Cumhuriyet ilan edilmiş olmasına rağmen, memlekette hürriyet ve demokrasiye gidildiğini gösteren hiçbir işaret yoktu. Halka önem verilmiyordu. Kurtuluş savaşında kanlarını ve canlarını verenler unutulmuştu. Şimdi başta bulunanlar, kendilerine bir saltanat kurmaya çalışıyorlardı. Halk yine sefaletiyle baş başa bırakılıyordu. Yönetim başında yeni çıkar grupları kurulmaya başlamıştı. Bunlar yönetimdeki imtiyazlı durumlarından yararlanarak servet yapmaktan başka bir şey düşünmüyorlardı. Bu gidiş diktatörlüğe, kötü politikacılığa, halkın sömürüsüne yol açabilirdi. Bununla savaşmak, her şeyin üstünde halkın iradesini, halkın çıkarlarını egemen kılmak gerekti. İşte «**Resimli Ay**»ı çıkardığımız zaman tuttuğumuz yol bu yol olmuştu."
>
> "Bir yandan da «**Resimli Ay**»da başladığımız hürriyet ve demokrasi savaşının uyandırdığı tepkilerle uğraşmak gerekiyordu. İstanbul basını Ankara'ya ve Atatürk'e karşı gelmeğe devam ediyordu. Bu yüzden basın aşağı yukarı kontrol altına alınmıştı. Her şeyi söylemek, serbest yazmak olanaksızdı. Fakat biz eldeki olanağın en son haddinden yararlanmağa çalışıyorduk. Halkın sefaletini belirtiyor, yaşayış düzeyinin yükseltilmesi, fakirin zengine karşı korunması gerektiğini savunuyorduk." (Sertel 1977: 138).

Nâzım Hikmet, Ankara'da serbest kalıp İstanbul'a döndükten sonra eski göz ağrısı Babıali'den başka gidecek yeri yoktur. Babıali'de ihtiyaç duyduğu iki çevre vardır: Bunlardan biri görüş ve düşüncelerini tartışıp paylaşabileceği ve ideolojisine adam kazandırmak için kullanacağı sosyal çevre, diğeri ise maişetini temin edeceği iş çevresidir. Sosyal çevre hemen hemen hazırdır. Basında Yusuf Ziya gibi kendisine arka

çıkan eski arkadaşları kadar, Peyami Safa gibi hakkında iyi niyet besleyen kalem sahipleri ile çocukluk ve gurbet arkadaşları da vardır.

Arkadaşı Vâlâ Nureddin Akşam gazetesinde fıkra yazarıdır. Zekeriya Sertel'in hatıralarında anlattığına göre (Sertel 1977: 160) Vâlâ Nureddin kendisini ziyarete gelir ve söz arasında arkadaşı Nâzım Hikmet'in şairliğinden, sanatından ve işsizliğinden bahseder. Nâzım Hikmet'i **Resimli Ay**'a almasını ve birlikte çalışmalarını teklif eder. **Resimli Ay**'ın yanında **Resimli Perşembe** adlı bir dergi daha çıkaran Zekeriya Bey, dergilerinde edebiyata fazla yer vermediği, hatta yazıların çoğunu kendisi ve eşi yazdığı için bir şairin dergilerine yazı bakımından faydalı olabileceğini düşünmez ama müsahhih olarak istihdam edebileceğini söyler.

Vâlâ Nureddin ertesi gün Nâzım Hikmet'i alarak **Resimli Ay**'a, Zekeriya Bey'e götürür ve Nâzım Hikmet, **Resimli Ay**'da musahhih olarak çalışmaya başlar.

Zekeriya Sertel (1977: 169-160), Nâzım Hikmet'i ilk kez 1927'de İstanbul'da tanıdığını, Nâzım Hikmet'in de 1927'de Türkiye'ye döndüğünü söyler . Bu husus aslında Sertel'in hafıza yanılmalarının bir eseridir. Çünkü Nâzım Hikmet'in 1928 Ağustosunda Türkiye'ye döndüğü gazete haberleriyle sabittir. Zekeriya Sertel (1991: 165), Nâzım Hikmet hakkında yazdığı kitabında ise "Nâzım Hikmet 1928'de İstanbul'a geldikten sonra artık hürdü. Serbest çalışabilir, kavgasına serbestçe başlıyabilirdi" demektedir. Halbuki Nâzım Hikmet 1928'de İstanbul'a Hopa'dan tutuklu olarak gelir bir hafta kadar kaldıktan sonra yargılanmak üzere Ankara'ya götürülür ve o yılın son haftasına kadar Ankara'da tutuklu olarak kalır. Bu süre içerisinde hürriyet söz konusu değildir. Nâzım Hikmet'in Babıali'ye "hür, serbestçe çalışabilecek ve kavgasına serbestçe başlayabilecek" şekilde gelişi 1929 yılbaşından sonra olmalıdır[1].

---

1 Kemal Sülker (1990: 15) de Zekeriya Sertel'in bu yanılmasını doğruymuşçasına iktibas etmekte bir beis görmez.

Zekeriya Sertel, Nâzım Hikmet'in **Resimli Ay** mecmuasına gelişini hatıralarında şöyle anlatır:

> "Konuştuğumuzun ertesi günü Vâlâ, Nâzım'ı «**Resimli Ay**»a getirdi. Nâzım'ı ilk kez görüyordum. Uzun boylu, sarı kıvırcık saçlı, mavi gözlü, sarı kaşlı, çok sevimli ve güzel bir gençti. İlk bakışta insanı kavrayan bir hâli vardı. Mütevazi, utangaç ve çekingen bir genç izlenimini veriyordu. selamlaştıktan sonra iki elini göbeğinin üstünde bağlayarak karşımdaki koltuğa oturdu. Görücü(ye) çıkmış gelin gibi sıkılıyordu.
>
> Vâlâ, Nâzım'ın nasıl büyük bir şair olduğunu anlattıkça Nâzım utancından başını yere eğiyor, yüzüme bakmaya cesaret edemiyordu. Yalnız arada bir göz altından beni süzmekten kendini alamıyordu. O gün Nâzım'ın «**Resimli Ay**»da çalışmaya başlamasını kararlaştırdık" (Sertel 1977: 160).

Zekeriya Sertel (1991), Nâzım Hikmet hakkında yazdığı kitabında ise romantik bir üslup kullanır ve Nâzım Hikmet'in **Resimli Ay**'a gelişini hissî bir eda ile anlatır. Bu anlatımda hâliyle teferruata daha fazla yer verir, meselâ Nâzım Hikmet artık komünist olarak değil "Moskova'dan gelmiş bir devrimci" olarak tavsif edilir. "Babıali'de henüz yeterince tanınmış değil"ken, "Türk dilini en iyi kullanan, Türkiye'nin en büyük şâiri sayılabilecek olan bir gence" dönüşür. (Sertel 1991: 164-165). Sertel bu romantik tahkiyeye şöyle devam eder:

> "Her iki dergide de edebiyata fazla yer vermiyor, hele şiire fazla iltifat etmiyordum. Her iki dergide de daha çok sosyal problemlerle ilgileniyor, hayatı yansıtmaya çalışıyorduk. Bu sebeple yazı ve şiir bakımından Nâzım Hikmet'ten gereği gibi faydalanabileceğimizi sanmıyordum. Bununla birlikte musahhih olarak çalışmaya razı olursa, birlikte çalışmakta bir sakınca görmediğimi söyledim. Ben o vakte kadar Nâzım Hikmet'i hiç görmemiş, hiç bir şiirini de okumamıştım. sanattaki kudret ve kabiliyeti hakkında hiçbir fikrim yoktu. Yoksa öyle bir teklif yapmağa cesaret edemezdim.
>
> Vâlâ Nudeddin iki gün sonra yanında uzun boylu, mavi gözlü, kıvırcık saçlı, son derece sevimli bir gençle geldi.
>
> «-Zekeriye Bey, size Nâzım Hikmet'i getirdim,» dedi. Selamlaştık, kendilerine yer gösterdim. Nâzım Hikmet tam karşıma düşen koltuğa oturdu. Yabancı tedirgin bir hâli vardı. O da beni tanımıyordu. Çıkarmakta olduğum dergilerle de hiç ilgilenmemişti. Çekingen, utangaç bir çocuk gibi, kâh bana kâh Vâlâ'ya bakıyor, ne yapacağını bilemiyordu. Bu sessizliği kırmış olmak için
>
> «-Nâzım Bey, bize bir şiirini okumaz mı?» dedim.
>
> Nâzım önce göz altından Vâlâ'ya baktı, sonra şöyle bir oturduğu yerden toplandı.
>
> «-Okuyayım, efendim,» dedi.

Ve duvar şiirini okumaya başladı. Gözlerini yummuş, başka bir âleme göçmüştü. Yüksek sesle her tempoya ayrı ayrı vurarak okuyordu:

O duvar,
O duvarınız
vız gelir bize vız!
Bizim imanımızdaki hız
Ne bir din adamının....

Okudukça biz de yeni bir dünyaya girdiğimizi hissediyorduk. Önümüzde yeni bir ufuk açılıyordu. Bu şair şimdiye kadar tanıdığımız şairlere, bu şiir bildiğimiz şiirlere benzemiyordu. Nâzım Türk edebiyatına yeni bir soluk, yeni bir üslûp, yeni bir anlam getiriyordu. Derin bir sükût içinde dinliyorduk. Karşı odadan Nâzım'ın sesini işiten merhum karım Sabiha Sertel ve arkadaşlar derhal bizim odaya dolmuşlardı. Yeni bir harika ile karşılaşmıştık ve hepimiz şaşkına dönmüştük.

Nâzım beğenildiğini ve alkışlandığını görünce cesaretlendi ve bu defa «Güneşi İçenlerin Türküsü» adındaki şiirini okumağa başladı.

Yarabbi, bu ne ahenk ve ima zenginliği, bu ne yenilik! Dil taze, ahenk taze, söz taze, her şey yeni, tazeydi. Vâlâ'nın yüzünden sevinç ve mutluluk akıyordu. Nâzım Hikmet onun övdüğünden de üstün çıkmıştı." (Sertel 1991: 164-165)

Vâlâ Nureddin (1980: 350) hatıralarında bu tavsiye ve tanıştırma faslına yer vermezken Nâzım Hikmet'in "**Resimli Ay** isimli dergiyi çıkaran M. Zekeriya ve Sabiha Zekeriya [Sertel]'lerle dostluk kurdu" der. Buna karşılık Zekeriya Sertel'in eşi ve **Resimli Ay**'ın yazarı Sabiha Zekeriya da şairin **Resimli Ay**'a gelişini kocasından biraz farklı anlatır:

"1928 yılı idi[1]. Bir akşam sofrada yemek yiyorduk. Zekeriya,

---

1 Sabiha Zekeriya da tarihte yanılıyor, tarih 1929 olmalı; çünkü, Nâzım Hikmet 1928 yılının son haftasında serbest olarak İstanbul'a dönmüştür. Aynı şekilde, Mina Urgan (1998: 241)'da hatıralarında Nâzım Hikmet'i ilk defa 12 yaşında iken gördüğünü söylerken bir yanılma içindedir. Çünkü şairi Kadıköy'de açtığı bir karpuz sergisinde gördüğünü söyleyen Mina Urgan, 14 Mayıs 1916 doğumlu olduğunu ifade eder. Mina Urgan 1928'de 12 yaşındadır ama 1928 yılının son haftasında İstanbul'a gelen Nâzım Hikmet'in karpuz sergisi açması mümkün olmadığı gibi Mina Urgan'ın da karpuz mevsiminde şairi görmesi mümkün değildir Bu bakımdan Mina Urgan'ın aşağıdaki ifadeleri 1929 veya daha sonrası için doğru olabilir.
- "Nâzım Hikmet'i, çocukluğumda, yani on beş yaşımdan önce, ancak üç kez görebildim(...) Nâzım'ı ilk gördüğümde on iki yaşındaydım. Kadıköy'de bir dost evinde bir akşam yemeği yedikten sonra, «Celile'nin oğlu, buralarda bir yerde kapuz sergisi açmış, gidip şuna bakalım» dedi annem, o sıralarda Şefika'nın gözünde bu gencecik şair henüz Nâzım Hikmet değil, arkadaşı Celile Hanımın oğluydu sadece. Bense pek bilmiyordum kim olduğunu. Geceleyin kapuz sergisine gittik. Nâzım, karpuzla kavun yığınları arasında, yerdeki samanlara uzanmış, eli şakağında, yatıyordu. İlkin güzel sarı bir kaplana benzettim onu. Bir kez daha bakınca, kaplanların vahşetinden tümüyle arınmış olduğunu gördüm." (Urgan 1998: 241-242).
Öte yandan Kemal Sülker (1990: 25) de delil göstermeden, Nâzım Hikmet'in Nisan 1929 başlarına Babıali'de işe başladığını kaydeder. Muhtemelen Sülker bu tarihi bir tahmine dayalı olarak vermiştir. Çünkü "Putları Yıkıyoruz" kampanyasının ilk işaretlerinden olan ve bir

- Sana bir şiir okuyacağım, dedi. Yeni şairlerden Nâzım Hikmet'in bir şiiri.

Ben Nâzım Hikmet'i hiç tanımıyordum. Zekeriya şiiri okudu:

«Tirik, trak, tiki, tak, makinalaşmak istiyorum.»

Şiiri ilgi ile dinledim. Zekeriya bitirince sordu:

- Nasıl, beğendin mi?

- Hayır, hiç beğenmedim. Makinalaşmak istiyorsa , arkasına bir motör taksın... dedim.

Kulağım, aruz veznine, hece veznine alışmıştı. Serbest nazımla şiiri ilk defa dinliyordum. Yadırgadım.

Ertesi gün büroda Zekeriya'nın masasında yazı yazıyordum. Kapı açıldı, içeriye Vâlâ Nureddin ile beraber uzun boylu, kıvırcık sarı saçlı, mavi gözlü bir adam girdi. Zekeriya tanıttı:

- Nâzım Hikmet.

Ben el sıkıştıktan sonra yerime oturdum. Vâlâ'yı tanıyordum «Akşam» Gazetesi'nde ince kıvrak üslubuyle fıkralar yazardı. Nâzım'ın çocukluk arkadaşıymış. Onu büroya getirmezden önce Zekeriya'ya «**Resimli Ay**»da Nâzım'a bir iş verilmesini teklif etmiş. Zekeriya bu teklifi kabul edince Nâzım'ı dergiye getirmişti. Ben masada yazıma devam ettim. Bir akşam önce dinlediğim şiirden sonra Nâzım'la pek ilgilenmemiştim.

Onlar masanın karşısındaki koltuklara yerleştiler. Konuşuyorlardı. Bir müddet sonra Zekeriya Nâzım'dan bir şiir okumasını rica etti. Nâzım kızardı, bozardı, fakat hiç nazlanmadı. «Bahri Hazer» şiirini okumaya başladı. Sanki bir şelaleden su akıyordu. Senfoni gibi sesler alçalıyor, yükseliyor, kelimelerin içinden ateş çıkıyordu. Elimden kalemi bıraktım, müzik dinler gibi şiiri dinledim" (Sertel 1987: 116).

Karı koca Serteller'in Nâzım Hikmet'in **Resimli Ay** dergisine girişi ve kendileriyle tanışması hususundaki anlatımların farklılığı dikkat çekicidir. Kemal Sülker (1990: 21-22) Nâzım Hikmet'in Vâlâ Nureddin ile **Resimli Ay** dergisine gittiği sırada «Bahri Hazer» şiirini okuduğunu ikinci şiirin de «Güneşi İçenlerin Türküsü»

---

bakıma sebep olarak gösterilen Mahmut Yesari'nin ***Geceleyin Sokaklar*** adlı kitabının tanıtıldığı yazı **Resimli Ay**'ın Mayıs 1929 tarihli 3 numaralı nüshasında çıkar. Bu yazı Mayıs sayısına çıktığına göre Nisan ayı içerisinde yazılmış olmalıdır. Sülker büyük bir ihtimalle bu karineden hareketle Nâzım Hikmet'in 1929 Nisan'ında Babıali'de çalışmaya başladığını ileri sürmüş olmalıdır. Fakat Nâzım Hikmet'in **Resimli Ay** mecmuasına musahhih olarak işe başladığı ve başlangıçta yazı yazmadığı ve sadece tashih işleriyle uğraştığı bütün hatıra sahipleri yanında Sülker tarafından da ifade edilmektedir. Nâzım Hikmet de kendisinden "musahhih şair" olarak bahsetmektedir. Böylece şairin en azından işe başladığı ay yazı yazmadığı varsayılırsa Nâzım Hikmet'in **Resimli Ay** mecmuasına Nisan 1929'dan önce işe başlamış olduğu ortaya çıkar. Nâzım Hikmet'in **Resimli Ay**'a girişi, en akla yatkın tahminle 1929 yılının Şubat veya Mart ayında olması lazım gelir. K. Sülker (1990: 20), bu yanılmayı fark etmeden Sabiha Zekeriya'yı iktibas eder.

olduğunu ve şiirin beğenildiğini, şairden "bazı anılarını anlatmasını ısrarla rica ettiği" bir sırada söylediğini iddia eder ve bu suretle M. Zekeriya'nın bazı yanlışlarını düzeltir.

Sabiha Zekeriya kocasına nazaran daha açık sözlüdür. Ona göre (Sertel 1987: 117) **Resimli Ay**'da Nâzım Hikmet'in yazılarına yer vermek dergi için tehlike arz edebileceğinden şaire musahhihlik verilmiştir. Nâzım Hikmet, işine erkenden gelir, yazıları okur, zaman zaman da tercümeler yapar. Çalışırken son derece ciddi ve sessizdir. İş sırasında kimseyle konuşmaz. İşini bitirdikten sonra heyecanlı bir konuşma ile günün olaylarını değerlendirir. Kanaatlerini söyler ve dergide yer alabilecek fikirler ileri sürer.

M. Zekeriya Nâzım Hikmet'ten son derece memnundur. Çünkü şair çok çalışkan ve diğer meslektaşlarından farklı biridir. Devrin birçok şair ve yazarının aksine bohem yaşayıştan uzak durur. İçki ve sigara ile başı hoş değildir. Üzerine düşen işten fazlasını yapmaya gayret eder, hatta bundan hoşlanır. Sadece tashih işleriyle uğraşmakla kalmaz, işin tekniği ile de uğraşır, mürettiphaneye inerek sayfaları kendisi bağlamaya başlar. Şairin bu davranışının altında işçilerle bir arada bulunma düşüncesinin yanında fikirlerini başkalarına aktarma ve yayma niyetinin mühim bir payı vardır.

Bir süre sonra Patron'una: "-Yahu, Zekeriya Bey, siz benden yararlanmasını bilmiyorsunuz. Siz beni şair sanırsınız ama, ben gerçekte ressamım. Hikâyelerin resimlerini, sayfaların süsünü ben yapayım size" der. Kısa süre içerisinde, Nâzım Hikmet, **Resimli Ay** dergisinde fotomontaj da dahil olmak üzere bütün teknik işleri yürütür hâle gelir.

Nâzım Hikmet **Resimli Ay**'a yalnız gelmez. Zekeriya Sertel'in (1977: 160) deyimiyle "tayfasıyla beraber " gelir ve orada ideolojik faaliyetlerini yürüteceği bir zemin oluşturur. Bu bakımdan, Ekber Babayev (1976: 139) ise Nâzım Hikmet'in

"**Resimli Ay**'a katılmasıyla dergi Türkiye'nin bütün ilerici yazarlarını birleştiren bir merkez oldu" derken haklıdır. **Resimli Ay**, o günlerin dikkat çekici bir muhalefet odağı durumundadır. Şairin ideolojik yakınlık duyduğu eski yeni bütün arkadaşları çevresinde bulunur ve onu her gün ararlar. Bunlardan "imanlı bir komünist" olan Kerim Sadi, her gün, elinde çantasıyla mesaiye devam edermiş gibi **Resimli Ay**'a gelir ama Nâzım Hikmet'in odasına gitmektense M. Zekeriya'nın odasında sessizce oturur. Fakat bir gün anlaşılamayan bir sebepten dolayı, oturduğu koltuğu kaparak merdiven başındaki Nâzım Hikmet'in üzerine atar. Şair bu ani saldırıya sesini çıkarmaz ve Kerim Sadi bir daha gelmemek üzere çıkıp gider[1].

Nâzım Hikmet'le aynı davada yargılanarak hüküm giyen Kerim Korcan'ın (1989: 82) şairin kendisinden aktardığına göre Sertel'in olayı tam olarak anlatmadığı anlaşılıyor. Bu hususta Korcan'ın yazdıkları ilgi çekicidir:

> "Nâzım'ın sonradan bize anlattığına göre olay hiç de öyle değildi: Kerim Sadi onun [Nazım Hikmet'in, E.Ö.] yırtarcasına yakasına sarılmış, tartaklamış: «Sen davayı sattın, sen satıldın!» diye bar bar bağırmış, ortalığı birbirine katmıştı. Ekliyordu Nâzım: «Ağzı da öyle pis kokuyordu ki Allah belasını versin!»" (Korcan 1989: 82).

Bu hadiseden sonra Nazım Hikmet'in Kerim Sadi ile kurduğu ideolojik ittifakın çöktüğünü kaydeden Korcan, Kerim Sadi'nin, Nâzım Hikmet aleyhinde ve "O, Bab-ı Âli'nin mülevves kaldırımlarında biten zararlı bir ottur, ey işçi kendini bu yalandan

---

1 Kemal Sülker (1990: 22-23) M. Zekeriya'nın Kerim Sadi ile ilgili anlattıklarına karşı çıkar ve Kerim Sadi'nin böyle bir tavrı olmadığını ileri sürer. Halbuki M. Zekeriya'nın ***Mavi Gözlü Dev*** tefrikası **Ant** dergisinde yayınlanırken Kerim Sadi sağdır ve bu hususta yazılanlara itiraz etmemiştir. Burada ilgi çekici olan taraf Sülker'in bu hususu o zaman Ant dergisi yazı işleri müdürü Doğan Özgüden'den düzeltmesini istediğini, Özgüden'in de bunu Kerim Sadi'nin yapması gerektiğini, Kerim Sadi'nin de buna yanaşmadığını bizzat kendisinin yazması ve "Şimdi o yanlışları burada düzeltmek gerekli" demesidir. Daha ilgi çekici olan ise Sülker'in "Kerim Sadi'nin sandalye kapıp bir eyleme girişmesi gerçeğe aykırı" demesi yanında, hiç bir delil göstermeden "Olsa olsa bunu Necip Fazıl yapmış olabilirdi" şeklinde inanılmaz bir ithamla ideolojik yakınlık duyduğu Kerim Sadi'yi kollarken ideolojik nefret duyduğu Necip Fazıl'a olan kin ve gayzını yansıtmasıdır. Halbuki bu hususta Necip Fazıl'ı ilzam edecek herhangi bir delil bulunmadığı gibi ima yollu bir işaret bile yoktur. Haliyle Necip Fazıl hakkında mesnetsiz bir itham olmanın çok ötesinde şaire iftira olan bu ifadeler Kemal Sülker'in yazdıklarının güvenilirliği hakkında bir fikir vermektedir. Çünkü Nâzım Hikmet'le aynı davada yargılanarak hüküm giyen Kerim Korcan'ın (1989: 82) şairin kendisinden aktardığına göre olanlar ne Zekeriya Sertel'in anlattığı gibi kapanmıştır, ne de K. Sülker'in iddia ettiği gibidir. Korcan'ın ifadeleri Sülker'in Necip Fazıl'a iftirasını açıkça ortaya koyar.

koru!" cümlesi ile başlayan "Nazımname" adlı bir broşür yazmaya giriştiğini, bu girişimini ortak çevrelerde göğsünü gere gere açıkladığını yazar.

Nâzım Hikmet'in **Resimli Ay** çevresine getirdiği arkadaşları arasında Bahriye Mektebi'nden tanıdığı ve Moskova'da bir ara münasebette bulunduğu Nizameddin Nazif [Tepedelenlioğlu 1901-1970], Sadri Ethem [Ertem 1898-1943] ile Bolu'da tanışıp dost olduğu, ideolojik eğitim ve açılımının büyük bir kısmını borçlu olduğu ve birlikte Rusya'ya gitme kararını verdiği eski ağır ceza reisi hâkim Ziya Hilmi ile gençlerden Nâil Vahdeti [Çakırhan], İlhami Bekir [Tez 1906-1984] gibi şairler, Sabahaddin Ali [1906-1948] gibi hikâyeciler vardır. Bunların dışında Nâzım Hikmet'in arkadaşları arasında şairin çocukluktan tanıştığı Suat Derviş [Baraner 1905-1972], Bahriye Mektebi'nden tanıdığı belli bir popülaritenin sahibi şair Necip Fazıl [Kısakürek 1905-1983] ve Cevat Şâkir [Kabaağaçlı 1886-1973], gibileri görülür.

Nâzım Hikmet **Resimli Ay**'a geldikten sonra dergide büyük değişiklikler olur ve **Resimli Ay** ikinci devresini yaşamaya başlar. Kemal Sülker'in (1990: 12) ifadesiyle bu devrede "**Resimli Ay** dergisi, ilericilerin toplandığı bir merkez niteliğinde"dir. Ekber Babayev (1976: 139) Nâzım Hikmet'in "**Resimli Ay**'a katılmasıyla dergi Türkiye'nin bütün ilerici yazarlarını birleştiren bir merkez oldu" der. Aydın Aydemir ise daha açık konuşur:

> "Nâzım **Resimli Ay**'a girince, derginin tutumu da değişti. Dergi gittikçe solun bir kavga aracı oluyordu. Yöresinde yanında gençler birikiyordu. Bu gençler sık sık Nâzım'ın evine geliyorlardı. Nâzım onlara diyalektik materyalist felsefeden söz ediyor, bunun sanattaki uygulanış biçimini anlatıyordu" (Aydemir 1986b: 148).

M. Zekeriya, başlangıçta, dergisini tehlikeye sokmamak endişesi ile tashih işlerinde çalıştırdığı Nâzım Hikmet'in kalem mahsüllerine yer vermek suretiyle önünü açar. Kemal Sülker (1990: 23), M. Zekeriya Sertel'in **Resimli Ay**'da, Nâzım'a sağladığı büyük olanaklarla, Nâzım'ın, büyük ününü önce bu dergi sayfalarındaki şiirleri, resimleri, polemikleriyle sağladığı göşündedir .

Resimli Ay, o günlerin dikkat çekici bir sosyal ve kültürel muhalefet odağı durumundadır. Kemal Sülker (1990: 105) de **Resimli Ay**'ın kendisini izleyen dergilerle "sınıf edebiyatı" yaptığını belirtir.

2. Türkiye Komünist Partisi'nde

Türkiye'de sol hareketlerin özellikle komünist faaliyetlerin gelişip yayılmasında çok mühim bir yeri vardır. Çünkü sol ve komünist faaliyetler, Cumhuriyetin kuruluşundan sonra birkaç komünistin Rus tarzı yeraltı faaliyeti olmaktan ileri gidemez. Dr. Şefik Hüsnü [Değmer] tarafından yürütülen komünist hareketin Türk toplumunda, işçi tabakaları dahil, kök salacak bir zemin bulması o günler için mümkün değildir.

Nazım Hikmet'in bu harekete katılması ve kendini göstermesiyle beraber komünistliğin ülke içinde bir ivme kazandığı görülür. Bunun sebebi sanayi, dolayısıyla işçi kitlelerinin bulunmadığı toplumda bir yer ve taban bulamayan komünist hareketin Nazım Hikmet'e gelinceye kadar aydın tabakaya da intikal etmesi de mümkün olmamıştır (Sayılgan 1962-63: 32). Ancak Nazım Hikmet'in katılması ve gizli açık faaliyetlerde yer alması ile komünist faaliyetler münevver zümre arasında yayılma istidadı gösterir ve öncesine nazaran büyük bir başarı gösterir. Çünkü Nazım Hikmet, sanatkârı da bir parti organizatörü olarak görür. (Sayılgan 1962-63: 158)

Nâzım Hikmet bir yandan **Resimli Ay** müessesesinin dergilerinde teknik işlere yardımcı olurken diğer yandan da Türkiye Komünist Partisi bünyesinde siyasî faaliyetlerine devam ediyordu. 1928 yılında Dr. Şefik Hüsnü'nün hapse girmesi, Şevket Süreyya'nın hükümetle işbirliği yapması, Vedat Nedim ve çevresinin parti dışı kalması ve baytar Hacıoğlu Salih ile Elektrikçi Nuri'nin Sovyet Rusya'ya gidişi Türkiye Komünist Partisi'ni zayıflatarak Moskova'nın kuklası hâline getirdiği için Türkiye Komünist Partisi Komintern stratejilerinin dışında kalarak istikrarsız bir

duruma düşer ve çalkantılı bir döneme girer.

Bu şartlar altında, Hüsamettin (Özdoğu)'in oluşturduğu Türkiye Komünist Partisi Merkez Komitesi'nin yetersiz kalışı üzerine 1929'da yapılan toplantıda, Nâzım Hikmet, yeni bir teşebbüsle kendisinin genel sekreterliği altında, Laz İsmail (Bilen) ve Sarı Mustafa (Börklüce)'dan oluşan yeni bir merkez (icra) komitesi oluşturur. Bu teşebbüs Türkiye Komünist Partisi'nde Nâzım Hikmet devrini başlatır (Sayılgan 1972: 204; Karaca [1992b]: 161). Parti, hem meşru sahada çalışmalar yürütecek, hem de hücre faaliyetini ile gizli teşkilatını geliştirip genişletecektir. Nâzım Hikmet'in **Resimli Ay** müessesesindeki çalışmaları aslında partinin meşru çalışmalarından başka bir şey değildir (Sayılgan 1972: 204-205).

Öte yandan gizli çalışmalarını sürdüren Türkiye Komünist Partisi, meşru çalışmalara muvazi olarak gizlice "Kızıl Yıldız-İstanbul" ve "Komünist" gazetelerini neşreder ve Komintern'in uyguladığı strateji doğrultusunda, beyannameler hazırlayıp duvarlara yapıştırır. Komintern ile temaslar sürerken, Nâzım Hikmet, bu faaliyetleri arasında yüzelliliklerden Şaban Ağa'nın oğlu Fuad'ı kurye olarak bazı temaslarda bulunmak üzere Ankara'ya gönderir. Türkiye Komünist Partisi tütün işçilerinin 29 Mart 1929'da bir kapalı salon toplantısı düzenlemelerine önayak olur. Bu hareket çok geçmeden toplu tevkiflere yol açar ve 4 Mayıs 1929'da İzmir'de başlayan tevkifler İstanbul'a da sirayet eder.

3. Tevkifatı ve Gözaltı

Nâzım Hikmet, bu sebeple 9 Mayıs 1929'da siyasî polis tarafından gözaltına alınır. Aynı gün Birinci Şube'de ifadesi alınarak mahkemeye sevk edilir (Sülker 1990: 30). Mahkemece serbest bırakılan Nâzım Hikmet **Resimli Ay** müessesesindeki işine devam eder.

Tevkif edilen partililer, 25 Haziran 1929'da "Taklib-i Hükümet" isnadıyla İzmir

Ağır Ceza Mahkemesi'ne çıkarılırlar[1]. Tahkikat sırasında partinin meşru faaliyetleri yürüten kanadını saklamayı başaran Dr. Hikmet [Kıvılcımlı], Hüsamettin [Özdoğu] ve Laz İsmail [Bilen] Nâzım Hikmet'i tevkif edilmek ve muhtemelen mahkûm olmaktan kurtarırlar. Gizli "Kızıl Yıldız-İstanbul" gazetesini Laz İsmail ile birlikte hazırlayan Nâzım Hikmet, İsmail'in komünist ihtilâlci bir dava arkadaşını korumak ve onun mahkûmiyetini önlemek düşüncesiyle suçu üzerine alıp kabullenmesi ile koğuşturma dışı kalır. Çünkü Laz İsmail'e atfedilen suçların belgeleri sabit olup mahkûm olması kaçınılmaz olduğu için Nâzım Hikmet'in fiillerini kabul veya reddetmesi mahkûmiyetini engelleyecek durumda değildir (Nesimi 1979: 111-114).

Eğitimli bir militan, kuvvetli bir sanatkâr ve sanatını ideolojisinin emrine vermiş bir şair olarak Nazım Hikmet, bu siyasî faaliyetleriyle Türkiye Komünist partisinin 1929 devrine damgasını basar ve bu devir "Nazım Hikmet devri" diye anılır (Sayılgan 1972: 204, 218).

Buna rağmen, Nâzım Hikmet'in Merkez Komitesi genel sekreterliği sırasında daha ziyade açıktan çalışmayı tercih etmesi ve yeraltı faaliyetlerini buna tercih etmesi hem parti hem de komintern tarafından hoş karşılanmaz. Bunun üzerine, Rusya'da bulunan Hasan Ali [Ediz] Türkiye'ye dönerek partinin başına geçer ve korkaklıkla suçladığı Nâzım Hikmet, Sarı Mustafa [Börklüce], Hamdi Şamilof ile Hüsamettin [Özdoğu]'in komintern kararıyla Türkiye Komünist Partisi'nden ihraç edildiklerini bildirir (Sayılgan 1972: 207-208). Bu ihraç işleminin, Nâzım Hikmet ve arkadaşları aleyhinde Şefik Hüsnü tarafından verilmiş bir rapora dayandığı daha sonra anlaşılır. Bu rapora göre Nâzım Hikmet ve arkadaşlarının suçu "bunların bir kısmının Stalin'e muhalif olan Birke-Alimof gurubu ile ve diğer bir kısmının Türkiye polisi ile işbirliği" etmiş olmalarıdır[2].

---

1 Bkz. **Milliyet**, (27 Haziran 1929) nr. 1210, .

2 Bu bilginin kaynağı Abidin Nesimi [Fatinoğlu] tarafından Alaaddin Hakgüden'e yazılan ve komünistler arasındaki eski meselelerden bahseden 8 Ekim 1946 tarihli mektuptur. Mektubu Dr. Fethi Tevetoğlu (1967: 550-551) neşretmiştir.

Türkiye Komünist Partisi'nden ihraç edilen Nâzım Hikmet boş durmaz. Bir yandan kendi teşkilat anlayışı doğrultusunda edebî çalışmalarını yoğunlaştırır. Rusya, Azerbaycan ve Türkiye'de değişik dergilerde yayınladığı şiirlerini birbirinin ardı sıra kitap hâlinde neşreder. Bunların yanında bazı sahne eserleri kaleme alır ve bu eserler İstanbul Şehir Tiyatrosu [Darülbedayi] tarafından sahnelenir. Nâzım Hikmet, bir yanda da, kendi takımı ile birlikte, siyasî sahada tekrar harekete geçmeğe elverişli zaman ve şartları kollamaya başlar.

Bir süre edebî çalışmalarıyla uğraşan şair Şair 1932 yılı sonlarında tekrar parti faaliyetlerine katılarak partiyi faaliyete geçirir. Bu çalışmaları uzun sürmez, çünkü 1933 tevkifatıyla içeri hapse girer. Şairin bu faaliyetleri hakkında eski bir komünist parti üyesinin yazdıkları ilgi çekicidir:

> "Gizli Komünist Partisinin taktiğine rağmen, o yıllarda Komüntern'e Dr. Şefik Hüsnü tarafından bir provokatör olarak jurnal edilip partiden ve Komüntern'den kovulan Nazım Hikmet, gençliğin körpe dimağını şiir sanatının geleneksel gücünden yararlanarak bulandırmağa başladı: Ve muhakkak ki Nazım Hikmet, İkinci Dünya Savaşı yıllarına gelene kadar Türkiye'deki komünist propagandasının mihrakını teşkil etmiştir. Gizli partiye alınmış olanlar da onun şiirlerindeki propagandaya kapılarak komünist olmuş kimselerdi." (...)
>
> "İkinci Dünya Savaşının son yıllarında ise, bilhassa Ankara'da geniş bir faaliyet alanı bulan komünizm, Nazım Hikmet'in faaliyetini ikinci plana attı. Nazım Hikmet'e gelene kadar komünizm Rus İhtilâlinin propaganda gücünden faydalanan bir moskof davranışı idi. Haliyle taraftar bulamadı. Nazım Hikmet de şiir sanatının sihirli gücüyle genişçe bir sempatizan grubu topladı." (..) "Nazım Hikmet komünizmi, duygu ve heyecandan öte gitmiyordu. Nazım Hikmet'e gelene kadarki ise, antipatik moskof maskesini bir türlü atamamıştı." (Sayılgan 1962-63: 33)
>
> "Nazım Hikmet, şiirleri ile bizde sistemli münevver avcılığına çıkmış ve onu da ustalıkla becermiş bir komünisttir.
>
> Münevverler arasında bir zamanlar sürüp giden Nazım Hikmet hayranlığı, doğrudan doğruya Kremlin casuslarının işine yaramıştır. Nazım Hikmet'in münevverleri avlaması tesadüfi değildir. Türkçeyi iyi kullanması, komünizmi yerlileştirmesi, Türk folklör ve tarihindeki olayları materyalist bir metotla işlemesini bilmesi, propagandasına geniş bir zemin hazırlamıştır."
>
> (..) Nazım Hikmet'e göre sanatkâr bir parti organizatörüdür. Bu hükme propagandacı Nazım Hikmet birden bire varmaz. O da öncekiler gibi bu işi alıştıra alıştıra yapar" (Sayılgan 1962-63: 158).

4. Türkiye'de İlk Kitap: *835 Satır* ve Yeni Bir Çevre

Resimli Ay'da çalışan Nâzım Hikmet, derginin işlerini bitirdikten sonra kendi eserlerine döner ve şiirlerini kendine mahsus bir tertip içinde kitap hâline getirerek yayınlamak için hazırlıklar yapar. İlk kitabı ***835 Satır***'ı tashih ederken bazı şiirlerini okuduğu Sabiha Sertel, şairi dinledikten sonra, şiirlerin muhtevasını kasdederek, "Bu şiirleri yayınlayamazsın" der. Sinirlenip yüzü kızaran Nâzım Hikmet muhatabına "-Bal gibi yayınlarım. Ne yaparlar? Toplatırlar. Toplatıncaya kadar da satılır" cevabını verir. Sabiha Sertel koğuşturma ve hapishâne ihtimallerini hatırlatınca da "-Su testisi su yolunda kırılır" der ve sözünde sebat ederek kitabını baskıya verir. 14 parça şiir ile ***Jokond ile Si-Ya-U***'dan alınan bir kısımdan oluşan kitap Nisan 1929'da Ahmet Halit Kitabevi yayınları arasında basılır[1]. Eser ilgi ile karşılanır. **Resimli Ay**, *835 Satır*'ı Mayıs ayının "en mühim fikir hadisesi" olarak değerlendirir. Dergi, şairin eşi Lena Yurçenko ile çekilmiş bir resmine yer vererek magazin ve tanıtma boyutunda bir desteklediği hakkında şu mütalaayı sayfalarına alır:

> "Bu ayın en mühim fikir hadisesi, hiç şüphe yok, Nâzım Hikmet beyin 835 satır ismi altında çıkan şiir kitabıdır.
>
> 835 satır bizde edebiyat, ve bilhassa, şiir sahasında yeni bir devrin başlangıcıdır. Şair kitabının isminde bile bu yeniliği göstermiştir. Nâzım Hikmetin kitabına bu ismi intihap etmesinin manası vardır. Onun şiirleri manzume değildir, ve mısralardan terekküp etmemiştir.
>
> Fakat asıl yenilik şairin ruhunda ve sanatındadır. Nazım içi dolu bir şairdir. şiir onun için fikirlerinin ifade edecek bir vasıtadan ibarettir. Nazıma eskiden beri tanıdığı bir takım kalıplar dar gelmiş, o kendi fikirlerini ifade edecek yeni kalıplar icat etmiştir. Onun için Nazımın şiirlerini okuduğumuz zaman ilk hamlede kavrayamadığımız bir yenilikle karşılaşıyoruz. O Türk şairlerinin mağmum ve mariz havasından kurtulmuş yep yeni bir şairdir. Şiirlerinde yeni ve zinde bir canlılık vardır. Güneşi içenlerin türküsü, ismindeki şiir bu canlılığın ne kuvvetli bir misalidir. Nazımın şiirlerinden yeni bir hayatın doğduğunu hissetmemek mümkün değildir.

---

1 Kemal Sülker'in (1968: 41; 1976: 325 [64 numaralı not]) ***835 Satır***'ın Mayıs 1929'da yayınlandığını söylemesi ve daha sonrala da bunda ısrar etmesi (1976: 24) yanlıştır. Çünkü, Ahmet Haşim'in ***835 Satır***'ı konu alan aynı başlıklı yazısı 26 Nisan 1929'da neşredilmiştir (Ahmet Haşim 1929a). Ayrıca ***835 Satır***'ın yayınlandığı haberini veren yazı **Resimli Ay**'ın 1 Mayıs 1929 tarihli 3 numaralı sayısında yer alır. Muhtemelen Sülker, ***835 Satır***'ın dergide "Bu ayın en mühim hadisesi" şeklinde takdim edilişinden dolayı bu yanlışlığa düşmüştür. Çünkü, **Resimli Ay**'ın 3 numaralı Mayıs sayısı tabiatıyla Nisan ayında hazırlanıp basılmış ve 1 Mayıs 1929'da bayilerde satışa çıkarılmıştır.

> Bu kitap Nazımın şiirlerinin ancak bir kısmını ihtiva etmektedir. Şairin asıl hususiyetini gösteren şiirleri bu kitapta yoktur. O şiirleri de dinlemiş olanlar bilirler ki Nazım Türkiye'nin edebî hayatında yeni bir açmıştır. 835 satır bu devrin başlangıcına işarettir"[1].

Resimli Ay'ın bu açık rağbet ve alkışı yanında, ***835 Satır,*** farklı bir açıdan devrin ünlü şairi Ahmet Hâşim'in ilgisini de çeker (Ahmet Hâşim 1929a). Daha önce de Nâzım Hikmet hakkında yazı yazarak (Ahmet Hâşim 1924a), onun yeni ve farklı şiirini "selâmlayan" ve bu yüzden Vakit yazarı Mehmed Nureddin'le aralarında münakaşa çıkan Hâşim'in fıkrasındaki şu satırlardan Nâzım Hikmet'in popülerliğinin gündemde olduğunu ve bir Nâzım Hikmet taraftarlığı modasının başladığı anlaşılmaktadır:

> "... işitiyoruz ki, bazıları Nâzım Hikmet Bey'in şiirini, Valantino'nun zülfü, Douglas'ın bıyığı, Josefine Baker'in raksı, paçalı pantalon, eter ve kokain nevinden bir şey zannederek, bu gencin hayranları arasında ilk safta görünememekten hayli telâş ediyorlar" (Ahmet Hâşim 1929a).

Nâzım Hikmet ve şiirinin bu devrede olağanın dışında bir rağbet gördüğü hususunda başka işaretler de vardır. O günlerin şahidi olan Necip Fazıl, hatıralarında Nâzım Hikmet'in, Bâbıâli'de, "«taktak»lı «tuk tuk»lu, davul sesi bir şiir"le, "Karagöz'ün beyaz perdede tepeden yere şamatalarla inmesi gibi peydahlandığı"nı ileri sürer ve şairin gördüğü ilgi konusunda şunları ekler:

> "Bütün (burjuva)ların çenesi düşmüş ve bu Moskova mamulü apıştırma şiiri karşısında, Eşref Şefik, Peyami Safa ve Genç Şair [Necip Fazıl]'den başka büyülenmeyen kalmamıştır. Ucuzcu Bâbıâli, turistlere sahte eşya satan ve geçmiş yerine gûya gelecekten haber veren bu şaşırtmaca ve kandırmaca şiirini hemen vitrinine yerleştirmekte tereddüt göstermemiştir. Keman sesini ayakları altında çiğneyen davulun zaferi..." (Kısakürek 1976: 85).

Peyami Safa da topluma tanınmasına yardımcı olduğu ve adına müsamereler tertip ettiği ve birlikte şiir okuduğu arkadaşı hakkında, çok geçmeden son derece sitayişkâr satırlar kaleme alacaktır:

> "Nâzım Hikmet, dünya edebiyatında kendine çok has bir nev'in

---

1 Bkz. **Resimli Ay**, (nr. 3, Mayıs 1929: 35) Bu tanıtma yazısı imzasız neşredilmiştir. **Resimli Ay**'daki "Yeni Çıkan Kitaplar" sayfasını Nâzım Hikmet hazırlamaktadır. Bu yazının da Nâzım Hikmet tarafından hazırlanmış olması muhtemeldir.

> 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 bir kafa mimarıdır. en yeni binalarda kullanılan taşlar da bu dünya kadar eskidir. Nâzım Bilir." (Safa 1929b).

Ahmet Hâşim, Nâzım Hikmet'in topladığı bu ilgiyi, şiirine oranla biraz fazla bulmuş olacak ki, yanlış anlaşıldığına inandığı şaire "Sıhhatli ve faziletkâr Nâzım Hikmet! Sen böyle anlaşılmağa ve sevilmeye lâyık mıydın?" diye sorar. Nâzım Hikmet'in şiirlerinin "fikir şiiri" olduğu iddiasına katılmayan Ahmet Hâşim, "Makineleşmek" şirinde istenenlerin fikir olması durumunda ***835 Satır***'ın güzelliğinin bu gibi manzumelerde aranmamasını gerektiğini ifade eder. Hâşim, insan eliyle vücut bulan ve henüz gelişme yolunda olan makine olmayı arzu etmek yerine makine mühendisi olmayı istememeyi pek mânâlı bulmaz.

İşin fikir cephesini erbabına havale eden Ahmet Hâşim, "gölgesi bütün eski şiirin topraklarını kaplayan şair" olarak değerlendirip takdir ettiği Nâzım Hikmet hakkında şunları yazar:

> "Nâzım Hikmet Bey, tarzını kendisi icat etmedi, bu biçimde şiirler şimdi dünyanın her tarafında yazılıyor. Nâzım Hikmet Bey, bu tarzı anlamış, Türkçeleştirmiş, bu iklimin toprağında tutturabilmiş olmakla büyük bir yeni şâirimizdir.
>
> Bu şiirin eskisine nazaran rüçhanı muhakkak. Eskiden şiir tek bir düdükle söylenirdi. Nâzım Hikmet Bey, bir tek âlet yerine koca bir orkestra takımı vücûda getirmiş. Fakat bu zengin orkestra yalnız marş nevinden birtakım heyecanlı havalar çalıyor.
>
> Ne yazık ki, bu bakır âletler içinde ruh, bir keman telinin titrek, uzak ve mahrem sesini duymuyor." (Ahmet Haşim 1929a)[1]

Ahmet Hâşim, bu cümleleri ile, öteden beri takdir ettiği Nâzım Hikmet'in şiirinin insan ruhuna hitap etmek ve estetik ihtiyaçlarını karşılamaktan uzak olduğunu

---

1 Kemal Sülker (1990: 126), bu son cümleyi Hâşim'in, "Nâzım'ın şiirindeki özgünlüğü karalamak için" yazdığını ileri sürer ve şöyle devam eder: "Böylece Nâzım'ın şiirinin eleştirisini ve insan ruhu tatmin etmeyen, ona seslenmeyen bir tür olduğunu iddiaya kalkan Hâşim, yine **İkdam**'da (10 Haziran 1929) orta zekânın anlayamadığı işlerin düşmanı olduğunu yazdı ve orta zekâlıların dahileri birer deli, birer şarlatan, birer suçlu gibi görerek ona düşman olduklarını ileri sürdü."

Hâşimâne bir tarzda ifade eder. Hâşim'in bu satırları, Nâzım Hikmet'in şiiri hakkında devrin en büyük şairlerinden birinin kaleminden çıkmış ciddi bir tenkiddir.

Bütün bunların yanında, ***835 Satır***, okuyucudan da büyük bir ilgi görür. Harf inkılâbı ile alfabe değişince, eski harflerle yayın yapmak bir yana bunların eğitim ve öğretimde kullanılması da yasaklanır. Artık Latin harfleri kullanılacaktır. Yazılı kültür malzemesinin Arap asıllı bir alfabeye dayandığı bir zeminde, birden bire kültür hayatı Latin harflerini kullanmak zorunda kalır. ***835 Satır***, kültür hayatındaki bu zemin ve vasıta değişimi sırasında, Latin harfleri ile basılan ilk birkaç eserden biri olduğu için okuma ihtiyacı içindeki insanların, Latin harfleri ile ilk okudukları eserler arasında yer alır. Eserin gördüğü rağbetin sebepleri arasında bu hususun da belli bir payının bulunuşu gözden kaçırılmıştır. ***835 Satır***, gençler, özellikle liseliler arasında okunur, hatta hakkında hikâyeler uydurulur. Ankara'nın 835 metre olan rakımı ile eserin adı arasında kurulan ilgi dikkat çekicidir. Buna göre 835 sayısı Ankara'yı temsil etmekte ve "mısra" mânâsına gelen "satır" ise kesici âlet mânasına alınarak, yakında Ankara'da kopacak ihtilâle işaret ettiği ileri sürülmüştür. Bu husus, Nâzım Hikmet'e anlatıldığında şair güler ve bunun hiç aklına gelmediğini söyler (Bercavi 1992: 35).

5. Resimli Ay'daki Şiirler

Sabiha Sertel (1987: 120), Nâzım Hikmet'in **Resimli Ay**'da çalıştığı dönemden bahsederken şairin dergide sıradan "bir müsahhih olarak kalacak çapta bir adam" olmadığını söyler ve onun "yavaş yavaş dergide kendine layık olan yeri" aldığını belirtir.

Gerçekten de Nâzım Hikmet'in edebî verimleri, **Resimli Ay**'ın 4 numaralı Haziran sayısından itibaren derginin sayfalarına almaya başlar. Fakat daha şairin imzası görünmez. Çünkü Nâzım Hikmet bazı şiir ve yazılarını imzasız neşrettiği gibi bazılarında da müstear isimler kullanır. Bunlardan "Yarıda Kalan Bir Bahar Yazısı" başlıklı şiiri

"İmzasızadam" müstearı ile neşredilmiştir (Nâzım Hikmet <İmzasızadam> 1929a: 13). Şiirin baş tarafında "Bu yazı Babıâli Paryalarına ithaf olunur" cümlesi yer alır:

"Vurdu gergin kalın parmaklar
yazı makinasının dişlerine.
Kâğıtta her harf majüsküle dizilmiş
üç kelime var:
BAHAR
BAHAR
BAHAR...
ve sen şair musahhih,
ve ben her gün
iki liraya
2,000 kötü satır okumaya
mecbur olan adam,
ve ben
neden
bahar geldi de hâlâ
muşambası kopuk
kara bir koltuk
gibi oturmaktayım?

Kasketini kendi kendine giydi kafam,
fırladım matbaadan
sokaktayım.
Yüzümde mürettiphanenin
kurşunlu kiri,
cebimde 75 kuruşum var.
HAVADA BAHAR...

Berberlerde pudralanıyor,
Babıâli paryasının
sarı
yanakları.
Ve güneşli aynalar gibi yanıyor
kitapçı cemakânlarında
üç renkli kitap kapakları.
fakat benim
bu caddede yaşıyan,
kapusunda ismimi taşıyan
bir fomalık «ALFABE»m ble yok!
Adam sen de ne çıkar!
başım dönmüyor geri,
yüzümde mürettiphanenin
kurşunlu kiri,
cebimde 75 kuruşum var.
HAVADA BAHAR...

•

Bu yazı yarıda kaldı.
Yağmur yağdı satırları sel aldı.

Halbuki ben neler yazacaktım neler:...
3,000 sayfalık 3 cildinin üstünde
aç oturan muharrir
bakmıyacaktı da camına kebapçının,
tombul esmer kızını Ermeni kitapçının
ışıklı gözleriyle taşlıyacaktı..
Deniz kokmıya başlıyacaktı.
Terli kızıl bir kısrak gibi
şahlanacaktı bahar,
ve ben onun çıplak sırtına atlar
atlamaz
sürecektim sulara.
Sonra
her adımda peşimden gelecekti
yazı makinam.
Ona diyecektim:
- Etme anam
beni bırak bir saat
rahat..
Sonra
saçları düşmeğe başlıyan başım
haykıracaktı uzaklara:
- ÂŞıKıM...
27 benim yaşım
onun yaşı 17.
kör şeytan
topal şeytan
kör topal şeytan
gel bu kızı sev, dedi
diyecektim;
diyemedim,
derim yine!
Ama yağmurmuş
yağıyormuş,
yazdığım satırları sel almışmış
cebimde 25 kuruşum kalmışmış
ne çıkar...
Bahar geldi bahar geldi bahar
bahar geldi ulan/
Tomurcuklandı içimde kan!!!!"

Bu şiiri, bir sonraki sayıda imzasız olarak dercedilen "Denizin Karşısında" (Nâzım Hikmet <İsimsiz> 1929a) başlıklı, lirik ve romantik bir şiir takip eder:

"Denize dönmek istiyorum!
Mavi aynasında suların:
Boy verip görünmek istiyorum!
Denize dönmek istiyorum!

Gemiler gider aydın ufuklara gemiler gider!
Gergin beyaz yelkenleri doldurmaz keder.
Elbet ömrüm gemilerde bir gün olsun nöbete yeter.

Ve madem ki bir gün ölüm mukadder;
ben sularda batan bir ışık gibi
Sularda sönmek istiyorum!
Denize dönmek istiyorum!
Denize dönmek istiyorum."

Aynı sayıda "Sesini Kaybeden Şehir" başlıklı şiiri yer alır:

"Adedi devir:
sıfır.
Şehir:
sustu.
Kenetlendi nokta nokta şehrinin
asfalt - beton çenesi:
bin dokuz yüz nokta nokta senesi
nokta nokta
ayında..

Cadde boş.
Bir uçtan bir uca koş..
Cadde boş
bomboş
cebim gibi.

Kesildi, akmıyor su..

Ne bir motor uğultusu;
ne dönen bir tekerlek var.
Rüzgâr:
sürüklüyor asfaltta Mister FORDUN adını:
duvardan kopan renkli bir ilân kâadını
kaldırımda savuruyor..

Üç adam.
Üç adam duruyor:
birincinin kolunda kırık bir
keman var,
ikincinin başında silindir
sırtında frak,
üçüncü kıllı bir maymun gibi çıplak.

Sokak.
Sokakta ıslık çalarak
enseni kaşıya kaşıya
geç karşıdan karşıya,
yok ezilmek korkusu.
Ne bir motor uğultusu ne dönen bir tekerlek var.
Rüzâr:
çatıyor git gide kara kaşlarını..
Kesmiş düdük sesleri köşe başlarını..

Üç adam..
Üç adam duruyor

ve bir sarhoş türküsü söyliyerek
topuklarının yere vuruyor.
Caddenin ortasında bağırıp durmayın,
topuklarınızı yere vurmayın!..
NAFİLE!
Asfaltı getiremezsiniz dile..
NAFİLE!
Konuşmaz sesini kaybeden şehir:
okşamazsa eğer
ONLARIN
ceplerine kilitlenen elleri
bakır telleri...

Üç adam..
Üç adam duruyor:
birincinin kolunda kırık bir
keman var,
ikincinin başında silindir
sırtında frak,
üçüncü kıllı bir maymun gibi çıplak.
Üç adam
kayboluyor karanlıkta sallanarak.."

(Nâzım Hikmet <İmzasızadam> 1929b[1]

Nâzım Hikmet'in "Kerem Gibi", "İhtilali Kebir"[2] ve "Arefe"[3] başlıklı şiirleri de "İmzasızadam", "Yeni Sanat"[4] ise Selâmi müstearı ile çıkar. Buna karşılık, "Cevap"[5] ve "Cevap No: 2"[6] başlıklı şiirler bizzat Nâzım Hikmet imzası altında neşredilir. Düz yazılarında ise bu imzanın yanında Süleyman ve Orhan müstearlarını kullanır (Sertel S. 1987: 120; Bezirci 1993: 27). Bu şiirlerden "Sesini Kaybeden Şehir" savcılığın ilgisini çeker ve dava konusu olur. Çünkü bu şiir, Mayıs ayında taksilerin çalışma tarifesini değiştiren ve ücretlerde indirime giden şehremaneti kararına uymayan ve taksimetrelerini yeni tarifeye göre ayarlatmayan şoförlerin, kararın uygulanmaya başladığı 1 Haziran 1929 tarihinde belediye görevlileri tarafından cezalandırılmaları üzerine, tepki olarak arabalarını seferden çekmeleri dolayısıyla şehirde

1 Kemal Sülker (1990: 45-46), "Sesini Kaybeden Şehir"in "İsimsiz Adam'ın şiirleri serisinden: Sesini Kaybeden Şehir" başlığıyla yayınlandığını iddia ederse de doğrusu İmzasızadam şeklindedir.

2 **Resimli Ay**, nr. 7, (1 Ağustos 1929), s. 13.

3 **Resimli Ay**, nr. 8, (1 teşrini evvel 19307, s. 15.

4 **Resimli Ay**, nr. 8, (1 teşrini evvel 19307, s. 15.

5 **Resimli Ay**, nr. 5, (1 Temmuz 1929), s. 25

6 **Resimli Ay**, nr. 7, (1 Eylül 1930), s.10.

meydana gelen sosyal ve fizikî tesir ve değişmeleri işler. Taksilerin garaja çekilmesi koca şehri sessizliğe boğmuş, trafik namına yalnızca tramvaylar kalmıştır. Nâzım Hikmet, bir tepki hâlinde tezahür eden bu sosyal olguyu bir işçi hareketi, bir grev olarak değerlendirerek şiirinde işler ve neşreder. Şiirin, yasak olan "tatil-i eşgal" (grev) cürmünü överek halkı kanunlara itaatsizliğe sevk ve tahrik ettiği iddiasıyla, **Resimli Ay** yazı işleri müdürü Behçet Bey hakkında Üçüncü Asliye Ceza Mahkemesi'nde dava açılır[1]. Şiir müstear isimle yayınlandığı için Nâzım Hikmet kovuşturmaya dahil edilmez. Fakat, davalıya tebligat yapılmadığından dolayı, 31 Ağustos'ta görülmesi gereken dava 7 Eylül'e ertelenir. Bu tarihte davalı Behçet Bey hastalığı dolayısıyla mahkemeye gelemediği için[2] duruşma 18 Eylül 1929'da görülür[3] ve 21 Eylül 1929'da açıklanan karara göre şiirin "tatil-i eşgal" (grev) cürmünü övdüğü ve halkı kanunlara itaatsizliğe tahrik ettiği gerekçesiyle **Resimli Ay** yazı işleri müdürü Behçet Bey on gün hapse ve on lira para cezasına mahkûm edilir[4]. Ertelenen karar basında yer alır:

> "**Resimli Ay** Mecmuası'nda intişar eden «Sesini Kaybeden Şehir» unvanlı yazıdan dolayı, müddeiumumilik tarafından ikame edilen davânın rüyetine dün üçüncü ceza mahkemesinde devam edilmiş ve mahkeme dün kararını vermiştir.
>
> Bu karara göre «Sesini Kaybeden Şehir» ünvanlı yazıda tatili eşgali alenen medih ve halkı kanunlara riayetsizliğe tahrik mahiyetinde görüldüğünden «**Resimli Ay**» mes'ul müdürünün on gün hapsine ve on lira cezayı nakdiye mahkûmiyetine hüküm verilmiştir.
>
> Bu karar tecil edilmiştir."

Daha sonra dava temyize gider ve karar gerekçesiz olduğu için bozulur. Tekrar görülen davada mahkeme eski kararında ısrar eder[5]. Dava yeniden temyiz edilir ve 24 mart 1930'da beraatla sonuçlanır (Sülker 1990: 52; Bezirci 1993: 28).

---

1 Bkz. **Cumhuriyet**, nr. 1883, (16 Ağustos 1929), s. 2.
2 Bkz. **Cumhuriyet**, nr. 1916, (8 Eylül 1929), s. 2.
3 Bkz. **Cumhuriyet**, nr. 1927, (19 Eylül 1929), s. 2.
4 Bkz. **Cumhuriyet**, nr. 1930, (22 Eylül 1929), s. 2.
5 Bkz. (**Cumhuriyet** 9 Ocak 1930).

6. Peyami Safa ile Münasebeti

Nâzım Hikmet'in diğer arkadaşlarından daha ileride olan ve şairi sanat piyasasına tanıtıp takdim eden başka bir arkadaşı daha vardır. Bu o sıralarda belli bir ün sahibi olmasına karşılık asıl eserlerini daha vermemiş olan Peyami Safa'dır. Peyami Safa, her ne kadar düşünce bakımından Marksçı olmasa da, o günlerde sola bütünüyle kapalı bir kalem değildir. Nâzım Hikmet mevkuf olarak Ankara yolundayken affedilme ihtimali söylentileri üzerine Nâzım Hikmet hakkında oluşan iyi niyet ve merhamet havasına katkıda bulunmak ve şairin affedilmesi ihtimalini kuvvetlendirmek düşüncesiyle, Vedat Nedim [Tör] tarafından kendisine getirilen Nâzım Hikmet'in "Yanardağ" (1928) başlıklı şiirini çalışmakta olduğu Cumhuriyet gazetesinin edebiyat sayfasında neşreder. Fakat Peyami Safa'nın mevkuf şaire olan bu desteği Cumhuriyet gazetesince hoş karşılanmaz ve ertesi gün gazeteye konulan açıklamada "Yanardağ" şiiri ve altındaki imzanın gazetenin görüşleri ile ilgileri bulunmadığı belirtilir.

> "Bir İtizar
>
> Dünkü nüshamızın Edebiyat Sahifesinde bir manzume intişar etti. Mahkûm bir adamın kaleminden çıkmış olan bu manzume, Heyeti Tahririye Müdürümüze gösterilmeden gazetemize dercedilmiş olup bu vaziyette bulunan ve mesleği, mesleğimize katiyyen uymayan bir muharrire ait olan o yazının gazetemizde intişarı, Cumhuriyetin mesleğine tamamen muhaliftir.
>
> Haberimiz olmadan, arzumuz ve ilmimiz haricinde vuku bulan bu hatadan dolayı beyanı itizarı vazife telakki ederiz"[1].

Bu açıklama hem gazetenin yazarı Peyami Safa'yı, hem de o sırada tutuklu olarak Ankara'ya götürülerek Ankara hapishanesine konulmuş olan Nâzım Hikmet'i çok nahoş bir duruma sokar[2].

Böylece daha Babıali'ye gelmeden basın ve edebiyat dünyasında bir müttefik kazanan Nâzım Hikmet, İstanbul'a gelir gelmez, kendisini ziyaret eden çocukluk ve gurbet arkadaşı Vâlâ Nureddin'e Babıali'de görüşmek istediği yazarlardan

---

1 Bkz. **Cumhuriyet**, (14 Teşrinievvel 1928): 1/4.

2 Bu hususta bkz. (Ayvazoğlu 1998).

bahsederken Peyami Safa'yı da zikreder. Böylece Nâzım Hikmet'in Babıali'de oluşturmak istediği faaliyet çevresi de şekillenmeye başlar. Babıali'ye geldiğinde, nesil gayretiyle hareket eden Peyami Safa hemen onu destekler. Umumî kâtibi olduğu Güzel Sanatlar Birliği bünyesinde Alay Köşkü'nde Nâzım Hikmet için bir müsamere düzenler ve şairi edebiyat dünyasına takdim ederek tanıtır[1]. Nâzım Hikmet bu toplantıda "Bahr-ı Hazer" adlı şiirini okur[2] ve Güzel Sanatlar Birliği çevresine dahil olarak kendini geniş bir sosyal çevre içinde bulur[3].

Aynı günlerde, Hüseyin Suat [Yalçın 1867-1942]'ın Shakespeare'i devri geçmiş bir sanatkâr, eserlerini de antika şeyler olarak niteleyen açıklamasına[4] Güzel Sanatlar Birliği mensupları çok sert bir tepki gösterirler. 3 Mayıs 1929'da neşrettikleri bir bildiri ile Hüseyin Suat'ı şiddetle protesto ederler. Bu bildiriye imza koyan Ethem İzzet [Benice 1903-1967], Ziya Refik, Sadri Ethem, Refik Ahmet [Sevengil 1903-1970], Suat Derviş, Elif Naci [1898-1987], Reşat Nuri [Güntekin 1889-1956], Nahit Sırrı [Örik 1894-1960], Vasfi Raşit [Sevig], Sabiha Zekeriya [1898-1968], M. Zekeriya [1890-1980], Nizamettin Nazif, Mesut Cemil [Tel], Muhittin Sadak, Abdullah Cevdet

1 Peyami Safa, yıllar sonra **Ahmet** Muhip Dranas'ın evindeki bir dost toplantısında, Cahit Sıtkı Tarancı'nın bir sorusu üzerine, Nâzım Hikmet'e ilgi göstermesinin sebebini şöyle anlatır: "Ben Nâzım'a karşı insanî bir ilgi gösterdim. Devletin bir şairle uğraşmasını yadırgadım"..."Devletin Nâzım'la uğraşmasını fazla buluyordum. Hele o sıralarda, kötü niyetlerini tam açığa vurmamış olan Nâzım'la. İşte bu yüzden de onu korunması gereken bir genç sayıyordum." Peyami Safa, Nâzım Hikmet'e duyduğu yakınlığın, devletin, kendi babası İsmail Safa ile de uğraşmış olmasıyla ilgisi olup olmadığı yolundaki bir soru üzerine de bu hususu düşünmediğini fakat düşünmeyişinin bir şey ifade etmeyeceğini söyleyerek şöyle devam eder: "Şuuraltım beni gizli bir kıyaslama yoluyla Nâzım'a karşı bir yakınlık duymaya itmiş olabilir. Çünkü, babamı düşünmediğim, onun hazin ölümünü hemen yaşamadığım bir an yok gibidir. Bu yakınlıkla, hatta buna bir acıma da diyebiliriz. Anadolu'daki hapishâneden döndüğü zaman bütün tehlikeleri göze alarak, onu Alay Köşkü'nde bulunan Güzel Sanatlar Birliği'nin Edebiyat kolunda tertiplediğim şiir toplantılarına çağırdım. Şiir meraklıları onu dinleme imkânını buldular" (Bürün 1977(?): 32-33).

2 Bkz. **Vakit**, (22 Şubat 1929).

3 Kemal Sülker (1976), bu hususta bahsederken, M. Zekeriya öncülüğünde **Resimli Ay** çevresinde, Aralık 1929'da verilmek istenen sanat müsameresinin «cem'i iane mahiyetini haiz olduğu için" Vilâyetin izin vermeyişi üzerine yapılamadığını kaydeder ve "Buna karşılık Güzel Sanatlar Birliği'nin Edebiyat kısmı, Güzel Sanatlar Birliği'nde müsamereler düzenlendi ve Nâzım Hikmet, Peyami Safa tarafından «kalabalık bir dinleyici yığınına hararetle takdim» edildi" diyerek ciddi bir anakronizme düşer. Çünkü Nazım Hikmet Peyami Safa tarafından Güzel Sanatlar Birliği Edebiyat Şubesi'nde «kalabalık bir dinleyici yığınına hararetle takdim» edilişi Aralık 1929'dan sonra değil, **Resimli Ay**'a gelişinden de önce 22 Şubat 1929 tarihindedir. Bu husus **Vakit** (22 Şubat 1929) gazetesinde haber olur.

4 Bkz. **Akşam**, (27 Nisan 1929).

[1869-1932], Emin Ali [Çavlı], Halid Fahri [Ozansoy 1891-1971], Vedat Nedim, İlhami Safa [1894-1954], Mehmet Nurettin [Artam 1900-1958], Hakkı Süha [Gezgin 1895-1963], Necip Fazıl, Peyami Safa ve Nâzım Hikmet basında "Alay Köşkü Yaranı" diye adlandırılır. Hüseyin Suat, Shakespeare'i küçümsemediğini fakat onun eserlerinin Türk sahnesine uygun olmadığını ve Türklerdeki Shakespeare sevgisinin nereden geldiğini anlayamadığını söyler[1]. Hüseyin Suat'ın bu açıklamasına Peyami Safa ve Nâzım Hikmet birlikte kaleme aldıkları bir mektupla Cumhuriyet'te cevap verirler. "Alay Köşkü Yaranı" bu cevabın ardından 16 Mayıs 1929'da bir Shakespeare gecesi düzenler. Bu gecede Vedat Nedim bir konferans verir. Peyami Safa, Nâzım Hikmet ve Nizamettin Nazif de Shakespeare'in eserlerinden parçalar okur.

Resimli Ay mecmuasının tashih işlerine bakan Nâzım Hikmet, 11 Mayıs 1929'da yayın hayatına giren ve haftada iki gün çıkan **Hareket** adlı edebiyat gazetesine de yardım etmeğe başlar.

Hareket'in ilk sayısında Nâzım Hikmet'in "Yalnayak" başlıklı şiiri çıkar. Aynı sayıda "Varız Diyen Nesil" başlıklı Peyami Safa (1929a) imzası ile Alay Köşkü Yaranı beyannamesi olarak değerlendirilen bir yazı çıkar.

Bütün bu faaliyetler aslında bir eski yeni çatışmasının ayak sesleridir. Bu yazıya Yakup Kadri [Karaosmanoğlu, 1889-1974] cevap verir. Yakup Kadri, yeni nesli "Harbi Umumî'de ekmek yerine saman karışık hamurla" beslendiklerini irfan bakımından nitelik ve derinlikten uzak günlük matbuatın verimleriyle yetiştiklerini ileri sürer[2]. Yakup Kadri'nin yazısı şiddetli tepki görür. Yüksek tahsil gençliği ve öğretim üyelerince protesto edilir. Peyami Safa ve Suat Tahsin, Yakup Kadri'ye ağır tenkidler yöneltirler. Peyami Safa (1929g) "Biz Sizden Değiliz" başlıklı yazısında hedef tuttuğu Yakup Kadri ve Falih Rıfkı gibilerin Cihan harbi sırasında has ekmek yedikleri için,

1 Bkz. **Cumhuriyet**, (4 Mayıs 1929).
2 Bkz. **Milliyet**, 30 Mayıs 1929).

yeni neslin saman ekmeği yediğini, onları doyurmak için aç kaldığını ve onları yaşatmak için öldüğünü yazar. Tartışma dış basına akseder. Bütün bunlara karşılık Nâzım Hikmet kendini bu tartışmanın dışında tutar ve kavgaya karışmaz. Peyami Safa (1935), Nâzım Hikmet'in bu tutumunu "teşkilatsız her kavga havaî fişekler gibi sönmeye mahkûm ve faydasızdır" şeklinde izah ettiğini yazacaktır. Çok geçmeden Nâzım Hikmet de şartlarını kendisinin tayin ettiği bir kavgayı başlatacaktır: Bu onun **Resimli Ay** çevresinde yürüteceği "Putları Yıkıyoruz" kampanyasıdır.

7. Fütürist Bir Çıkış: Putları Yıkıyoruz

Nâzım Hikmet'in **Resimli Ay** mecmuasında giriştiği "Putları Yıkıyoruz" kampanyasının arkasında yatan asıl sebep, tartışmaların gürültüsü arasında pek anlaşılamamış ve gözden kaçırılmıştır. Bu kampanyanın asıl sebebi ve yegâne hedefi Nâzım Hikmet'in kendisine bir yer açma, yer edinme ve hakkıyla tanınma niyetidir. Çünkü Nâzım Hikmet, adlî koğuşturmalardan yakasını kurtarıp 1929'da Babıali'ye geldiği sırada, şair olarak pek tanınan ve mütareke döneminde ki birkaç hamasî parça ile **Yeni Dünya** ve **Aydınlık** mecmualarında yayınladığı birkaç şiiri hariç, eserleri çok bilinen ve tanınan bir kimse olmadığı gibi, Türkiye'de henüz kitap çıkarmış da değildi. Bir bakıma, "Nâzım Hikmet **Resimli Ay**'a gelinceye kadar sadece bir meçhuldür" (Küçük 1985: 168).

Halbuki, o sıralarda Türk şiirinin önde gelen sesleri Yahya Kemal, Ahmed Haşim, Faruk Nafiz ve Necip Fazıl kendi zeminlerinde kendi seslerinin sahibi olarak temayüz etmiş durumda idiler. Millî edebiyat cereyanının bütün temsilcileri memleket romantizmi ve memleket realizmi hâlinde bunların hemen yanında yer alıyordu. Daha eski nesilden, yeni Türk şiirini kuran ikinci neslin temsilcisi Abdülhak Hâmid ve sonraki nesilden Cenab Şehabeddin ile Türkçü şiir çığırını açan Mehmed Emin eser vermeğe devam ediyorlardı. Bütün bunların arasında yeni ve farklı şeyler söyleyen ve

uzun zamandan beri memleket dışında bulunan Nâzım Hikmet'in, Yusuf Ziya [Ortaç][1] gibi bazı eski arkadaşlarının arka çıkmalarına rağmen, bu tabloda belirli bir yeri yoktu. Komünist olarak bir dereceye kadar tanınan Nâzım Hikmet bir sanatkâr olarak kendine bir yer açmak ve kendini göstermek zorundaydı. Bunun için uygun bir yol, uygun bir zemin ve uygun bir zamana ihtiyaç vardı. Zaman uygundu, çünkü Nâzım Hikmet'in hürriyeti elindeydi. Zemin de uygundu çünkü **Resimli Ay** mecmuası sayfalarını kendisine açıyordu. İş sadece yer açma faaliyetine en uygun yolu belirlemeğe kalıyordu ki onun da Rus Fütüristleri ve Vladimir Mayakovski gibi çarpıcı bir örneği vardı.

Nâzım Hikmet'in put kırma faaliyeti, sanıldığı gibi kendiliğinden gelişen veya devrin edebiyat dünyasındaki zarurî akışın bir neticesi olarak meydana gelen bir hadise değildir. Put yıkma hareketi, daha önce bir benzeri Rusya'da, meşhur fütürist şair Vladimir Mayakovski'nin de aralarında bulunduğu bir topluluk tarafından denenmiş olan taklit bir harekettir.

Hususiyetiyle, Mayakovski'nin tercihi, Rusya'da faal ve canlı olan modernist sanat akımları arasında en saldırgan ve en müfrit olan Fütürizm/Gelecekçilik idi. Rus Fütüristler, aynen İtalya'daki taydaşları gibi her türlü sanat düzeni ve geleneğini yıkıp dağıtmak ve makine çağına uygun bir şekil vererek yeniden kurmak istiyorlardı.

Aralık 1912'de, aralarında Nâzım Hikmet'in tekniğini iktibas ettiği ünlü fütürist Rus şairi Mayakovski'nin de bulunduğu bir şairler topluluğu Rus edebiyatının önde gelen sanatkârlarına savaş açmış ve Puşkin, Dostoyevski, Tolstoy ve benzerlerine saldırmış ve onları şu kısa bildiri ile "çağdaşlık gemisinin bordasından zaman denizine atma" (Markov 1968: 45-46) çağrıları yapmışlardı:

---

1 Bkz. **İkdam**, (3 Ağustos 1928).

"GENEL ZEVKİN SURATINA BİR TOKAT

Yeni ilk beklenmedik okuyucularımıza

Çağımızın hakiki çehresi yalnız biziz. Zamanın kösü söz sanatında baştan başa bizi çalıyor. Mazinin nefesi tıkanıyor. Mısır hiyeroglifleri, Akademi ve Puşkin'den daha kolay anlaşılır.

Çağdaşlık gemisinin bordasından Puşkin, Dostoyevski, Tolstoy ve diğerlerini fırlatıp atın denize.

İlk aşkını unutmayan sonuncusunu tanıyamaz.

Fakat, Balmont'un[1] parfümlü bir fahişe kahramanına son aşkıymışçasına yönelecek kadar avanak olan kim var? Bugünün ruhu erkekliği yansıtıyor mu.

Siyah smokinini giymiş mukavva zırhlı savaşçı Bryusov'u[2] soyacakmış gibi korkan namert kim? Keşfedilmemiş güzelliklerin söken şafağı görülmüyor mu?

Bryusov'un siyah smokin giymiş mukavva zırhlı savaşçısını soyacakmış gibi korkan namert kim? Keşfedilmemiş güzelliklerin söken şafağı görülmüyor mu?

Sayısız Leonid Andreyevs'ler tarafından yazılan kitap pisliklerine dokunanlar yıkayın ellerinizi...

Hepsi Maksim Gorki'ler, Blok'lar, Sologubs'lar, Remizov'lar, Averçenko'lar, Çerni'ler, Kuzmin'ler vesaireler... hepsi nehir boyunda bir köşk [daça] arzuluyor. Kader terzileri böylelikle mükafatlandırıyor.

Bizse gökdelenlerin zirvesinden onların hiçliklerini seyrediyoruz!...

1. Şahsî ve yeni türetilmiş kelimelerle, kendi sahasında kelime hazinesini genişletmek,

2. Bunlardan önce şimdiye kadar kullanılan dile kararlı bir nefret duymak,

3. Mağrur alınlarındaki tuvalet süpürgesinden mâmul değersiz şöhret çelenklerini dehşetle, nefretle bertaraf etmek,

4. Bir infial ve yuhalama denizinin ortasındaki "biz" sözünden oluşmuş sağlam kütle üzerinde ayakta durmak

hususlarında şairlerin haklarına itibar edilmesini istiyoruz.

Ve eğer şimdilik mısralarımız hâlâ pespaye 'sağduyu' ve 'genel zevk'inizin isnatlarıyla yaftalanırsa, orada kendi kendine yeterli Söz Sanatının Yeni Güzellik anlayışından doğan yaz şimşekleri çakar.

Moskova, Aralık 1912 D. Burlyuk, Aleksandr Kurçenik
V. Mayakovski, Viktor Khilebnikov"

---

1 Konstantin Dimitriyeviç Balmónt [1867-1942]. Şair, mütercim, romancı, denemeci ve seyahat kitapları yazmış Rus edibi. Aşırı hassasiyet ve estetize edilmiş musiki taraftarlığından münevverce bir saldırganlığa gelişi; Nietzche taraftarı müstereddi hissiyatçılığı ile büyük popülarite kazandı ve sembolistlerin iki neslini ve başkalarını tesiri altına aldı. Tesirleri Bryusov, Blok, Bely, Severyanin ve Poplovski gibi şahsiyetlerde görülebilir. Fütüristler onun sembolizmine ve hissî taraflarına hücum ediyorlar (Terras 1985: 37-38).

2 Valery Yakolevich Bryusov [1873-1924], sembolist şair, romancı ve münekkid Rus edibi. (Terras 1985: 61-62)

Vladimir Markov bu hususta şunları söyler:

> "Bu bildiri hemen tesirini gösterdi ve Rus edebiyatının önde gelen kalemleri yanında zamanın diğer gözde yazarlarına yönelttiler hücumlar hem edebî çevrelerin hem de basının dikkatini çekti. buna rağmen bildirideki saldırıların hedefi olan zamanın yazarları pek de müteessir olmuş görünmediler. Fakat klasik yazarların edebiyattan kapı dışarı edilmeleri düşüncesi unutulmayacak sansasyon yarattı. Aslında bildiri sahipleri düşüncelerinde samimi değildiler. Yaptıkları gerçek düşüncelerin açıklamaktan ziyade bir taktikten ibaretti. Çünkü çoğu Puşkin'i reddetmekten uzak oldukları gibi hücum ettikleri bazı çağdaşları ile de iyi münasebetler içerisindeydiler" (Markov 1968: 46)

Patricia Blake'e göre ise:

> "Gerçekte Fütüristler en çok ıslıklı protestolar ve haksızlıklara karşı isyan etmeyi seviyorlardı. En hoşlandıkları eğlence burjuvaları korkutmaktı. Yüzlerini bir manzara resmi çizmek suretiyle boyamak, garip, tuhaf ve acayip elbiseler giymek; hususi konser, sergi ve şiir matinelerine davetsiz katılmak ve oralarda gülerek bu tür faaliyetleri ifsad etmek suretiyle kendilerini eğlendiriyorlardı. Eserleri tam mânâsıyla anarşikti .
>
> Mayakovski diğer kafadaşlarından farklı olarak Fütürizmle dalga geçen bir fütürist idi. O Fütürizmin anarşik ruhunu seviyordu. ihsas-ötesi "trans-sense" tecrübesi onu cezbetmişti" (Blake 1975: 18).

İşte Nâzım Hikmet'in put kırma faaliyeti kaynağını buradan almaktadır. Kaynak alınan bu faaliyetin gayesi ile Nâzım Hikmet'in gayesi ortak olduğu için aynı zamanda bir sebeptir de... Putları yıkma kampanyası, uzun zamandan beri şiir yazmasına rağmen Nâzım Hikmet'in beklediği veya hakettiğini düşündüğü yere gelemeyişinin itişi ile, reklamın iyisi kötüsü olmayacağından, edebî faaliyet yerine, ihtilalci taktikleri kullanarak, kendisine edebiyat dünyasına yer açma gayreti olarak tezahür eder. Fakat o kampanyasını "eskilerin yeni sanata kapadıkları yolu açmak" için yaptığını söyleyerek asıl niyetini gizleme yoluna gider[1]. Çünkü Nâzım Hikmet önceden bu niyetini patronu M. Zekeriya [Sertel]'ya açmış ve onun düşüncelerini sormuştur. M. Zekeriya, Nâzım

---

1 Nâzım Hikmet üstüne çalışmış araştırmacılardan Nedim Gürsel ile şairin "Putları Yıkıyoruz" kampanyası ile ilgili olarak söyledikleri ayni doğrultudadır. "«Putları Yıkıyoruz» kampanyasının aynısı kendisinden 15 yıl önce Fransa'da Dadaistler tarafından yapıldı. Onlar da kendi edebiyatlarındaki kof değerleri ya da kof değer olarak tanımladıklarını şiir sahnesinden kovuyorlar, bazı şairleri mahkemeye veriyorlar. Alay etmek maksadıyla onlara 0'dan 20'ye kadar notlar veriyorlardı. Nâzım Hikmet'in bu kampanyası, benim görüşüme göre, Fransa'da o dönemde Dadaistlerin ya da Sürrealistlerin yaptıklarını bir kopyasıdır" (Gürsel 2002).

Hikmet'in bu hususta teklifini şöyle aktarır:

> "Zekeriya Bey, dedi, ben edebiyat ve sanatta kilit noktalarını tutmuş olan sahte şöhretleri yıkmak, onların yeni sanata kapadıkları yolu açmak istiyorum. Bu putları yıkmak için bir kampanya açsak nasıl olur? Ben bu kampanyayı idare etmeğe hazırım" (Sertel 1991: 184).

M. Zekeriya, Nâzım Hikmet'i anlattığı kitabında nedense şairin "Putları Yıkıyoruz" kampanyasından bahsetmez; doğrudan kampanya dolayısıyla baş gösteren kavgaya geçer.

Nâzım Hikmet'in **Resimli Ay**'da yürüttüğü ve kendine bir yer ve yol açma ameliyesinden başka bir şey olmayan "Putları Yıkıyoruz" kampanyasında olanca saldırganlığına rağmen çizdiği programı tamamlamamış görünür. Put olarak itham ettiği Abdülhak Hâmid ve Mehmet Emin'in yanında, tartışmaya karışan Hamdullah Suphi de putlara dahil edilir. Fakat, bu kampanya sırasında, Nâzım Hikmet'in putluk ithamı dışında kalmakla birlikte, sanki bu kampanyanın hedefleri arasında imişcesine ağır şekilde hicivlerine maruz kalan iki kişi daha vardır: Yakup Kadri ve Ahmed Haşim... Böylece bu beş sanatkâr, 1929 yılı Haziran-Eylül ayları arasında yürütülen "Putları Yıkıyoruz" kampanyasında Nâzım Hikmet'in tenkid, hiciv ve saldırılarına maruz kalırlar. Nâzım Hikmet bu kampanyayı yer açma gayesiyle değil de edebiyat dünyası ve dolayısıyla da hicvettiği sanatkârlar için yürüttüğü intibaını uyandırmaya çalışır.

Nâzım Hikmet, bu düşünce ve taktikler doğrultusunda, Mahmut Yesari'nin ***Geceleyin Sokaklar*** adlı kitabını tanıttığı imzasız yazıda, Mahmut Yesari'nin yazdığı kitabın her lisana korkmadan tercüme edilebileceğini, eserin tercüme sırasında bir şey kaybetmeyeceğini ileri sürerek yıkmak istediği ilk put olarak Abdülhak Hâmid'e dolaylı olarak sataşır:

> "Halbuki dahii âzâmın Aptülhak Hâmit Bey de dahil olmak üzere, kaç yazıcımız böyle bir imtihandan geçebilir? Böyle bir imtihandan diyorum, çünkü bir yazıcı için en büyük imtihan her lisanda aşağı yukarı aynı kuvveti muhafaza edecek kadar mahalli ve beynelmilel olmasıdır.
>
> Dahii âzâmın en kuvvetli yazısını başka bir dile çevirin, bakın nasıl sırıtır. Başka bir dile değil, hatta bugün konuştuğumuz Türkçeye tercüme

> edin, dahinin dehası nasıl sabun köpüğü gibi dağılıyor" ([Nâzım Hikmet] 1929b: 35-36).

Bu sataşma karşılıksız kalmaz ve Hâmid, Cumhuriyet gazetesinde "Var kıyas et" sütununda "dehasından şüphe olmayan hepimizin medarı iftiharı Türk Aptülhak Hâmit" hakkında yazılanlar düşünülüp ibret alınacak sözler olarak değerlendirilir. Bunun üzerine Nâzım Hikmet (1929c), **Resimli Ay**'ın, 4 numaralı Haziran 1929 sayısında "Putları Yıkıyoruz Apdülhak Hâmit No=1" başlıklı yazı ile kampanyayı başlatır[1]. Yazı sadece başlığı ile değil grafik olarak da saldırgandır. Beyzî bir çerçeveye alınmış olan fotoğrafının üzerine konan kırmızı renkli bir çarpı işareti ile Hâmid'in iptali, basım sahasına Nâzım Hikmet'in getirdiği bir grafik düzen yeniliği olarak **Resimli Ay** mecmuasının sayfasında yerini alır. Başlığın sol kenarında "Bu nüshamızda yeni bir mücadeleye başlıyoruz. Maksadımız lâyık olmadıkları halde, kendimize put yapıp taptığımız kimseler üzerindeki mukaddes örtüyü kaldırmaktır", sağ kenarda ise, "Keşke Hamit bir dâhi olsaydı da beynelmilel bir şahsiyet olarak tanınsa ve eserleri Şekispirin eserleri gibi bütün cihanın malı olsaydı" şeklinde "Baş Muharririn" köşesinden iktibas edilmiş ifadeler yer alır. Yazıda, mesele baştan alınır. Yazar, Yesari'nin kitabı hakkındaki yazıda Hâmid'le ilgili satırları alarak, Cumhuriyet'te buna cevap mahiyetindeki yazının itiraz noktalarına işaret eder. Sonra "Var kıyas et" sütununun sahibi ile bir "münakaşa-i edebiye ve mücadele-i kalemiye"ye girişmek niyetinde olmadığını belirtir. Birbirini anlamayan ve anlamasına imkân bulunmayan kişilerin karşılıklı bağrışmalarının okuyucuya faydalı görmediği için, bu satırların da bir "cevab-ı müskit" olmadığını ileri sürer. Bu satırların yazarı, Nâzım Hikmet'tir. Nâzım Hikmet, yazının devamında "Biz bu vesile ile kariimizin kafasına zorla mıhlanan putlardan birini

---

1 Zekeriya Sertel (1977: 168) "Putları Yıkıyoruz" kampanyasının Namık Kemal ile başlattıklarını, onun "bir burjuva şairi olduğunu ve kendi sınıfının çıkarlarını savunmaya çalıştığını belirttik"lerini, Namık Kemal'in "ahlâk ve vatan sevgisinden söz ettiği halde, Saray'ın parasıyla yaşadığını anlatmaya çalıştık"larını söylemesine karşılık, yanılmakta ve olayları karıştırmaktadır. Sertel, Hamid'in ilk hedef olduğunu unutarak, kampanyayı Namık Kemal'le başlattığı gibi, "Sıra ile Tevfik Fikret'i Abdülhak Hâmit'i filan tahtlarında indirmeğe çalışacaktık" (Sertel 1977: 169) demktedir. Halbuki Namık Kemal meselesi çok sonra ortaya çıkacaktır.

yıkmaya çalışacağız ve okuyucularımız için faideli sandığımız bu tathir ameliyesine gelecek sayılarımızda devam edeceğiz."

der ve Abdülhak Hâmid'i kendi görüşü açısından, memleketin şöhret sahibi en yaşlı kalemi olan ve yeni edebiyatın Cumhuriyet öncesindeki yenilikçi, renkli, kuvvetli ve metafizik derinliğe sahip, büyük soluklu şairi Abdülhak Hâmid'i, bir bakıma değerlendirmeye, daha doğrusu şaire cepheden hücuma geçer.

Yazıda Hâmid'in yıkılması gereken bir put olduğu iddia edilir. İddiaların başında Hâmid'in sıfatlarının yersizliği gelir. Bu sıfatların başında Hâmid'e Süleyman Nazif'in yakıştırdığı ve edebî çevrelerin de hüsnüteveccüh gösterdiği "dahi" sıfatıdır. Yazının iddiasına göre Hâmid "dahi-i azam" değil, ama "muayyen bir devrin ileri gelmiş bir yazıcısı"dır. Buna rağmen Hâmid'in okuyucuya «Dahii âzam» diye gösterilmesi "çok zararlı bir iş" olarak değerlendirilir.

Bu durumun "san'atta dehayı çok yanlış bir surette telkin etmek" ve dildeki değişmeye işaretle "yarınki kari kitlesinin kafasına, tarihe karışmış bir şahsiyeti olduğundan başka bir mahiyete sokmak, ve nihayet edebiyat tarihimizi tahrif etmek" olacağı ileri sürülür. Buna sebep olarak da Abdülhak Hâmid'in «dahi-i âzam» olmadığı, «Âzâmı bir tarafa bırakalım dahi olmanın umumi vasıflarını bile haiz" bulunmadığı iddia edilir. Yazıda ileri sürüldüğüne göre:

> "Dahi sanatkârın umumi vasfı şudur:
>
> «Mensup olduğu milletin içinde bulunduğu 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 düsturlaştırmak. Bu ikinci kaziyede de beynelmilel bir dereceye yükselmek. Zira her millet esas inkişafında aynı içtimai merhaleleri geçtiğinden dolayı, bir milletin sanatkârı mevcudu, yahut geleceği ifade ederken beynelmilel bir mahiyet kesbedebilir ve ancak böyle bir beynelmileliyet onu dünya dahileri arasına sokabilir. Yarattığı tipler ve çizdiği karakterler, ifade ettiği his ve fikirler ana hatlarında cihanşümûl olabilir"(Nâzım Hikmet 1929c).

Yazıda Hâmid, dahi vasfını taşıdığı ileri sürülen William Shakespeare ile mukayese edilir ve Shakespeare'in bir taklitçisi olduğu ileri sürülür. Taklidin bir

değeri olmadığı fikrinden hareketle Hâmid'in de bir değer taşımadığı ima edilir:

> "Gelelim Hamit beyefendiye:
>
> Bu Osmanlı sanatkârı, Osmanlı cemiyetinin çok dikkate şayan bir inkişaf merhalesinde yaşamıştır. bu merhale Osmanlı Dere bey= saltanat devrinin can çekişme ve yeni bir içtimai teşekkülün ilk doğum ağrıları merhalesidir. Ve bundan dolayı Hâmit, bey teferruatta ayrı hususiyetleri olsa bile bazı ana esaslarda müşabih vasıfları haiz olan Şekispir devri İngilteresinin Şekispiri, Rasin, Korney, devri Fransasının Rasin ve Korneyinin tesiri altında kalmıştır. Fakat bu tesir Hamit beyin yaşadığı camianın medeni geriliği dolayısıyla mukallitliğe müncer olmuştur. O kadar ki, bu gün Hâmit beyin bir piyesini Londra veya pariste oynasalar, Seyirciler Şekispir, Korney, Rasinin karikatürleştirildiğini, yahut ta aktörlerin rollerini unutup tuluatçılığa kalkıştığını zannederler. Cihan dahileri arasında Şekispir, Korney, Rasin varken onların, sesini taklit eden fakat bu sese yeni bir nota olsun ilave edemeyen Apdülhak Hâmit bey fendi yoktur. (...)
>
> "Eğer Hamit bey, içinde vaktiyle yaşadığı içtimai intikal devresinin şark, osmanlı imparatorluğuna mahsus hususiyetlerini beynelmilel bir derecede ifade edebilmiş olsaydı ve bunu o zamanlara kadar yapılanlardan daha muvaffak bir surette yapabilseydi, dahiler galerisinde bu isimde bir osmanlı sanatkârı da bulunabilirdi. Halbuki o bunu yapamadı" (Nâzım Hikmet 1929c).

Bu bakımdan Hâmid'in, çağdaşları Namık Kemal ve Ziya Paşa'nın gerisinde kaldığı, onlar kadar başarılı olamadığı ileri sürülür. Burada Hâmid, dolaylı olarak edebiyata sosyal gayeler yüklemediği için itham edilir. Ancak yıkılmak üzere hücum edilen put Hâmid'in "devri için yeni kuvvetli bir Osmanlı şairi" olduğu ifadesiyle bir hakkı teslim intibaı verme yoluna gidilir. Fakat, taşıdığı "dahi" ünvanı bakımından iyice hırpalanan "put"a son darbe vurulurken onu müdafaa edenlere de cevap verilir:

> "Hamit beye dâhi demeyip, Şekispire dahi demenin hıyanet olup olmadığına: Eğer ben muvaffak bir türk mühendisine dâhi demeyip te Edisona dâhidir dersem, bunun bir ihanet olduğunu kim iddia edebilir. Dâhi meselesi esrarı askeriyeden midir ki bunun fosluğunun faş edilmesi ihanet olsun.. Hakiki dehayı bulmak için sahte dehaları, kafalarımıza zorla dikilen putları yıkalım" (Nâzım Hikmet 1929c).

Taşıdığı gayrıresmî ünvan dolayısıyla "put" addedilerek yıkılmak istenen Hâmid, Nâzım Hikmet ve **Resimli Ay** çevresi indinde, şiiri bakımından ancak "devri için yeni, kuvvetli bir Osmanlı şairidir o kadar".

Nâzım Hikmet, Hâmid'i "Şekspir Rasin ve Korney" tesirinde kalmak ve onları

taklit etmekle itham ederken, kendisinin bu hareketiyle ve sanatının en mühim unsuru bakımından Fütürist Mayakovski'yi ve Konstruktivistleri taklit ettiğini hiç düşünmüyordu. Nâzım Hikmet'in tavrı, bu bakımdan, Divan Edebiyatı'nı mübalağacılıkla suçlarken, ithamlarında mübalağa sanatının en koyu örneklerini veren Namık Kemal'in tavrına benzer.

Nâzım Hikmet ve **Resimli Ay** çevresi yıkılması gereken ikinci put olarak Millî şair diye tanınan Mehmet Emin [Yurdakul, 1869-1944]'i seçmişlerdir[1]: "Putları Yıkıyoruz N° 2 Mehmet Emin Beyefendi" başlığı iri puntolarla ve grafik düzenleme ile karşılıklı iki sayfanın üst kısmına oturtulmuş ve başlığın sağ tarafına iri punto ile şu ibare kondurulmuştur:

> "Geçen nüshamızda başladığımız mücadeleye devam ediyoruz. Maksadımız layık olmadıkları halde, kendimize put yapıp taptığımız kimseler üzerindeki mukaddes örtüyü kaldırmaktır." ([Nâzım Hikmet] 1929d: 21).

Başlığın sol tarafına ise "Mehmet Emin beyin şairliği bile galatı rüyetken, Millî şairliği cehlin galatından başka bir şey değildir" çıkması yerleştirilmiştir. Başlığın altın, Mehmet Emin'in sahifenin kalan kısmını dolduracak büyüklükte bir resmi konulmuş ve hususî surette hazırlamış bir damga ile resmin burun ve kulak seviyesinden yukarısına, şairin alnına ve kafasına gelecek şekilde yanlamasına bir "İPTAL" damgası vurulmuştur.

Yazı ise doğrudan bir iddia ile başlar:

> "Yıkmak istediğimiz ikinci put şair Mehmet Emin beyin kendisine boşuna verilen «Millî şairlik, Türk şairliği» sıfatıdır. Mehmet Emin bey millî şair değildir. Milli şair olmanın hiçbir vasfını haiz değildir. Evvelâ Türk şairi olarak gösterilen bu yazıcı Türkçe yazmaz. Şiirlerinin lisanı, ne Türkçedir, ne Osmanlıca; uydurma hiç bir sınıf, tabaka ve ferdin konuşmadığı sun'î bir lisandır." (Nâzım Hikmet 1929d: 21)

Mehmet Emin, "arap, acem kelimeleri, arap acem terkipleri istimal etmemek" ve

---

1 Z. Sertel (1977a: 168), yanılarak Nâzım Hikmet'in ikinci hedef olarak Hamdullah Suphi'yi seçtiğini söylerse de bu doğru değildir.

"yalnız türkçe kelimeler kullanmak"la birlikte, bunların türkçe yazmaya kâfi olmadığı iddiasıyla, Türkçe yazmamakla ve cümle yapısı bozuk olmakla itham edilir. O günlerde kullanılmakta olan temiz Türkçe yazı dilinde de bir tesiri olmadığı ileri sürülür. Mehmet Emin'in "sözde türkçe yazdığı şiirlerinin içi ve dışı o kadar iptidaî" bulunur ki bunların temiz Türkçe taraftarlarını yanlışa sevkettiği iddia edilir. Şairin Türkçesi halk edebiyatı örnekleri ile kıyaslanarak, bu örneklere göre "irtica" olarak değerlendirilir. "Lisanı Türkçe olmayan, lisanının kökünü canlı dilden alamayan bir şair türk şairi, millî şair olabilir mi" sorusuyla menfi bir hükme varılır.

Yazıya hakim olan anlayışa göre millî şair olmak için millî dille yazmak yetmez. Çünkü "millî şairler camialarının millet haline geldikleri" sıralarda ortaya çıkar. Camiaların millet hâline geldikleri devir ise "derebeylik" ve "emperyalizme" veya her ikisine karşı mücadele ettikleri bir devirdir. Millî şair ise "bir zaman için olsun bütün milletin alakadar olduğu, bu mücadeleyi gösteren şairdir". Rus, Bulgar, Hint ve alman şairlerinde görülen bu vasıf Mehmet Emin'de yoktur. Üstelik Sultan Hamid devrinde yaşayan Mehmet Emin, ne Namık Kemal ve Fikret kadar Abdülhamid'e, ne Ziya Paşa kadar emperyalizm taraftarlarına hücum etmiş; ne de Kemaleddin Kâmi kadar son mücadelenin destanını yazabilmiştir. Kurtuluş savaşı sıralarında yazdığı "Aydın Kızları" gibi parçaları ise unutulmuştur. Mehmet Emin "lisanda bir dönüm noktası teşkil" etmediği ve "milletin büyük mücadelelerinin sesini duyuramadığı" için millî şair olmadığı ve yıkılması gereken bir put olduğu iddia edilir. Yazı başlık kenarına çıkarılmış olan "Mehmet Emin beyin şairliği bile galatı rüyetken, Millî şairliği cehlin galatından başka birşey değildir..." şeklindeki hükümle sona erer.

M. Zekeriya, "Putları Yıkıyoruz" kampanyasını yürüten Nâzım Hikmet hakkında söyledikleri ilgi çekicidir:

> "Nâzım'ın insafı yoktu. Burjuva şairlerini halkın gözünde kepaze etmek için eline bir fırsat geçirmişti. Bu fırsatı sonuna kadar kullanmak istiyordu.Hücumlarını genişletmek, bütün eski kuşak şair ve edebiyatçılarını silip süpürmek istiyordu" (Sertel 1977: 168-169).

Nâzım Hikmet'in "Putları Yıkıyoruz" kampanyası hakkında yakın yıllarda yapılan başka bir değerlendirmede ise şunlar dile getirilir:

> "«Putları Yıkıyoruz» kampanyası, iddia edildiği gibi egemen sanat anlayışına karşı verilen bir kavga değil, bu açıdan şiirde serbest nazma geçilmesinden başka bir talebi, teklifi içermiyor. Amaç, yerine hazır (ve tutarlı) bir şeyleri koymak üzere sanatı yıkmak değil, «hele bir yıkalım da» mantığıyla, Tanzimattan beri tahrip edilegelen Osmanlı-İslâm sanatından kalan izleri de silmek. Sonrası? Sonrası, işte Cumhuriyet dönemi edebiyatı... ...Münazaradan çok kör döğüşü, eleştiriden çok ahpap-çavuş şakaları, kitaptan çok ruzname, teliften çok yarım-yamalak çeviri..." (Lekesiz 1995).

8. Yakup Kadri ile Çatışması

"Putları Yıkıyoruz" kampanyası bir bakıma "Saman Ekmeği Yiyenler" kavgasının içine doğmuş ve iki kavga bir arada yürümüştür. Fakat Nâzım Hikmet'in Yakup Kadri ile çatışmasının arkasındaki asıl sebep daha başkadır. Nâzım Hikmet, Rusya'dan döndükten sonra, Yakup Kadri'yi evinde ziyaret edip, hakkında yazdığı olumlu yazılarından dolayı usta romancıya memnuniyetini bildirmiştir. Yakup Kadri de bu istikbal vadeden genç şaire iltifat etmiş ve bir baba nasihati vermek ihtiyacını duymuştur: "Nâzım, sen büyük bir şairsin. Fakat kendini öyle dar bir ideoloji çemberi içine almışsın ki korkarım, orada sıkışıp kalmayasın" (Baydar 1974).

Nâzım Hikmet'i öteden beri takip eden Yakup Kadri, Milliyet'teki bir yazısında (Karaosmanoğlu 1929a), şairin cemiyetteki rolü üzerinde dururken, cemiyetçi bir şair olarak kendini gösteren Nâzım Hikmet ve şiir anlayışı hakkında bazı değerlendirmelerde bulunur. Yakup Kadri'ye göre yeryüzünde şiirin ortaya çıktığı andan bu yana birbirine muvazi olarak gelişmesini sürdüren ferdiyetçi ve cemiyetçi olmak üzere iki şair tipi vardır. Ferdiyetçi şair tipi kendi ızdırap, heyecan ve hassasiyetlerini terennüm eden bir münzevi iken, cemiyetçi şair tipi Victor Hugo'nun deyimi ile "kâinatın ortasında taninli bir yankı" olarak kendini gösterir. Gerek toplumun gerekse ferdin bütün hayat tecellilerini yansıtarak, bütün beşerî hadiseleri en uygun ve en şuurlu şekilde ifadeye kavuşturan cemiyetçi şair tipi aynı zamanda "insanlığın haykıran vicdanı" olarak

tezahür eder. Yakup Kadri buna rağmen cemiyetçi şair tipi beşeriyete benzetir ve bu tipin cemiyet gibi ipsiz sapsız, karışık, gürültücü, patavatsız, kaba, behimî ve mantıksız olduğunu söyler. Bu tipin eserini ilâhî sanatın âhenginden uzak ve estetiğini de anarşik bularak şöyle devam eder:

> "Nâzım Hikmet'in dediği gibi bu tarz şiirler Bethoven'in sonatlarını asla değil fakat bir bando mızıkayı, bir panayır yerinde bir fanfarı andırır. Bittabi, böyle bir musikî sokaktan başka bir yerde çalınmaz. Anın içindir ki, Nâzım Hikmet'in şiirlerinin bugünkü Türk cemiyetinde hiç yeri olmadığını zannediyorum. Çünkü bizde bu orkestranın cehennemî velvelesini dinleyebilecek kocaman, koyu ve dalgalı insan kitleleri henüz yetişmemiştir; yakın bir atide yetişmesinin imkânını da göremiyorum" (Karaosmanoğlu 1929a).

Nâzım Hikmet'in şiirini nesnel bir zeminden mahrum olarak değerlendiren Yakup Kadri, edebiyatta köklü gelenek meselesini ele aldığı bir başka yazısında yenilik iddiasıyla eskiyi inkâr edenleri köksüzlük ve "piç"likle itham eder.

> "Edebiyat ya yeni bir din'in ya bir yeni kültürün mahsulüdür; inkârdan müsbet bir şey çıkmasının imkânı yoktur. Halbuki Namık Kemal'den bugünün en genç Türk şairine kadar gelmiş geçmiş ne kadar müceddidimiz varsa hepsi de işe kendilerinden evvelkileri inkârla başlamışlardır. Onun için hepsi piç kaldı. Edebiyatta babasız deha yoktur" (Karaosmanoğlu 1929a).

Bu değerlendirmeler, anlaşılıyor ki, Nâzım Hikmet'in hoşuna gitmemiştir.

Ardından gelen "Saman Ekmeği" kavgasına sebep olan yazıda da Yakup Kadri'nin Nâzım Hikmet'in de içinde bulunduğu nesli hedef almasının da payını ilave etmek gerekir. Bununla birlikte Nâzım Hikmet "Saman Ekmeği" kavgasının dışında kalmaya gayret eder[1]. Bu arada Yakup Kadri ile Ahmet Haşim, karışan kavga dolayısıyla Alay Köşkü Yaranı'yla ve tabiî Nâzım Hikmet ve **Resimli Ay** çevresiyle karşı karşıya gelirler. "Putları Yıkıyoruz" kampanyası haber olarak İkdam sayfalarında yer alır. Gazete haberde Yakup Kadri'nin görüşlerine başvurur ve böylece Yaban müellifi de tartışmalara dahil olur. Yakup Kadri, Abdülhak Hâmid'in yıkılacak bir put

---

1 Peyami Safa, (Safa 1935a), Nâzım Hikmet'in Saman Ekmeği Yiyenler" kavgasına sadece şiir bahsinde destek verdiğini kaydeder. Bu da herhâlde "Alay Köşkü Yaranı" ile birlikte hareket etmesinden ibarettir. Çünkü Yakup Kadri'nin hücumlarını göğüsleyen Peyami Safa'dır.

olarak görülüp saldırıya uğramasını sebep ittihaz etmekle beraber, muhtemelen "Saman Ekmeği Yiyenler" kavgasındaki muarızlarından Peyami Safa'ya duyduğu hınç dolayısıyla, tartışmanın şiir cephesinde Peyami Safa'nın yanında yer alan Nâzım Hikmet hakkında da oldukça ağır ifadeler kullanır. Öyle ki Nazım Hikmet'in gençlik yoldaşı Vâlâ Nureddin de Yakup Kardri'nin bu ağır ifadelerinden payını alır:

> "Bazıları ipten kazıktan kurtulmuş kaşerli 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 öpmeği ve onlara dair kasideler terennüm etmeği bir maişet vasıtası haline koymuşlardır. Anadolu harbi sırasında düşmana karşı çıkmaktan ürkerek Maarif vekâletini dolandıran ve çaldıkları para ile Karadeniz'i aşıp Bolşeviklere iltihak eden iki vatansızdan bir tanesi şimdi Akşam gazetesinin sütunlarından bir halayık ismi ve bir halayık şivesiyle, her nevi orta oyunu soytarılığı yaparak halkı güldürmeğe çalışıyor. (...)
>
> Biliyorsunuz ki bu taarruz yalnız bana karşı değildir. Bu salyalı dişler sıra ile büyük Abdülhak Hâmid'e, Ahmed Haşim'e ve Falih Rıfkı'ya karşı da aynı gayz ile hırladılar. (...)
>
> Bir rate, yani hiç bir şeyde muvaffak olamayıp bir köşede kalmış şair bozuntularının işi gücü o devirde yetişmiş şöhret, ehliyet ve itibar sahibi edip ve şairler aleyhine ağıza alınmaz derecede müstekreh birtakım sözler uydurup bunları vezne sokmaktan ibaretti. İşte bugün modern geçinen bu mülevves klik, bu kadar eski ve bu kadar iğrenç bir an'anenin muakkibi olmaktan başka bir sıfatı haiz bulunmuyor." (Karaosmanoğlu 1929b).

Nâzım Hikmet, Yakup Kadri'nin ağır ve hakaret yüklü ifadelerine manzum bir hicviye[1] ile cevap verir:

"CEVAP NO 1

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.

---

1 Bkz. **Resimli Ay**, (Nr. 5, 1 Temmuz 1929: 25).

Behey!
Kara maça bey!
Ben bilirim
bu tehevvür bu şikâyaaat niçin?[1]
bilirim
beni uykumda boğmak için
bekliyorsun geceyi.
Ben ki bileklerinde tel kelepçeyi
bir altın bilezik gibi taşımışım,
ben ki ilmikleri sabunlu iplere bakıp
kıllı kalın ensemi kaşımışım,
tehdidine pabuç
bırakır mıyım hiç?

Behey!
Kara boynuz gibi kaşlı
mukaddes apis başlı
adam,

Behey!
Kara maça bey,
behey, yüzü kara.
Ruhunu zenci bir esir gibi çıkardın pazara,
bir orospu odası yaptın kafa tasını...
Hâkî ceketli ölülerin ceplerinden
çalarak parasını
satın aldın kendine
İsviçre dağlarının havasını.
Ve bundandır ki bugün
ablak sarı suratında senin
kanlı altınların kızıllığı var..

Acayip rüzgârlar esmiye görsün başımdan.
Yoksa musahhih maaşımdan
haftada üç papel taksite bağlayıp seni
bir şamar oğlanı gibi kullanırım.
Beyimin böyle işlerle ülfeti var sanırım,
mükemmel yapar vazifesini..

Behey!
Kara maça bey.
Halka ahmak diyen sensin.
Halkın soyulmuş derisinden
Sırtına frak giyen sensin.
Yala bal tutan beş parmağını
beş çürük muz gibi,
homurdanarak dolaş besili bir domuz gibi,
Meydan senin
mi dersin?
hata edersin,
bizde o göz var mı baksan a.
Ben içirmek için sana

---

1 Bu mısra (Babayev 1976)'de "bu tehevvür bu şikâyaat niçin!" şeklindedir.

kendi kara kanını
bir ateş çemberle çevirdim dört yanını,
sağa git
yok geçit,
sola git yok,
ileri
geri
yok.
Kıvır kuyruk kalemini kalbine sok
bir akrep gibi intihar et.."

Nâzım Hikmet'in Hâmid ve Mehmet Emin'e saldırışının ardında yatan asıl sebep daha önce de ifade edildiği gibi, kendisine yer açma düşüncesi olmasına rağmen, bu iki şair hakkında sıraladığı olumsuzlukların bileşkesi olarak şiirde ferdiyeti önde tutmalarını, bir başka ifade ile Marksçı şemaya itibar etmemiş olmalarını ileri sürer. Hâmid, yeni edebiyatın kurucu neslinden olmakla beraber İbrahim Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa üçlüsü gibi edebiyata edebiyat dışında bir gaye yüklemekten kaçınmış, piyeslerindeki tenkidleri hariç tutulursa, edebiyatı edebiyat gayesiyle anlayan doğrultuda eser vermiştir. Nâzım Hikmet'in deyimiyle, Hâmid,

> "Mensup olduğu milletin içinde bulunduğu içtimaî inkişâf merhalesini, beynelmilel bir ehemmiyet alacak derecede ifade etmek; yahut bu merhale eğer son anlarını yaşamakta ise, müstakbel inkişâf merhalesinin ana hatlarını, hiç olmazsa bir seziş hâlinde düsturlaştırmak" (Nâzım Hikmet 1929c).

yoluna gitmediği gibi bu gibi fikirlere iltifat etmemiştir.

Mehmet Emin'in ise özellikle dili ele alınarak, tabiîlikten uzak olduğu iddiasıyla tenkid edilmiştir. Şairin Türkçe yazmak çığırındaki rolü ve yeni şiirde halkın, sıradan insanların hayat tezahürlerini cesur bir şekilde şiirine konu edinişi görmezlikten gelinerek, şiirinin hakkı inkâr edilmiş, buna karşılık, o da Hâmid gibi unvanı dolayısıyla put addedilerek yıkılmak istenmiştir. Mehmet Emin'in şairliğini "galat-ı rüyet" addeden Nâzım Hikmet, onun "millî şair"liğinin "cehlin galatı" olduğunu iddia eder. Bu kavganın bugün için ilgi çekici bir yanı vardır: Nâzım Hikmet bütün iddialarının aksine, yıllar sonra bu değer bilmez hareketinden nedametini bir arkadaşına yazdığı mektupta dile getirir. Bu mektuptaki ifadeleri, onun put diye saldırıp yıkmak

istediklerini, eserleriyle yakından tanımadığını gösterir. Mehmed Emin hakkındaki neşriyatının da "kulaktan dolma bir telkin"e dayandığını itiraf eder:

> "...tuhaf bir şey gibi gelecek ama, ben bu günlerde Mehmed Emin'i inkâr olunan tarafıyla, yani şair tarafıyla keşfettim. Şüphesiz ki Millî Türk şairi filan değil, lâkin iyi şair. Adamcağızın bu esaslı tarafını kulaktan dolma bir telkin ile inkâr edip durmuşuz" (**BCVM** 1970: 71).

Nâzım Hikmet ve **Resimli Ay** takımının bu kampanya sırasındaki neşriyatı gözlediği hedefi tutturmakta gecikmez ve tepkiler gelmeğe başlar. Daha önce Nâzım Hikmet'e takdir, sevgi ve sempati ile bakan bir çok kalem sahibi, sevilen, sayılan ve beğenilen şairlere, Nâzım Hikmet'in bu açıktan ve sebepsiz saldırısı üzerine suskun kalmazlar[1]. En ağır tepki Hamdullah Suphi'den gelir. Hamdullah Suphi, Nâzım Hikmet ve **Resimli Ay** takımının ideolojik taktikler icabı güttüğünü, meselenin edebiyattan ziyade ideolojik boyutlar taşıdığını ileri sürer. Bu gizli niyetlere karşı çıkma ve Bolşevik olmadıkları için yıkılmak üzere saldırıya uğrayan iki putu, Hâmid ve Mehmed Emin'i müdafaa sadedinde ağır bir yazı yazarak İkdam'da neşreder (Tanrıöver 1929).

Hamdullah Suphi'ye göre "Memlekette sağlam fikir cereyanlarının durması, yazı ve kalem kürsülerinin boş kalması, perde arkasında çalışan yabancı kuvvetlere ümit" vermiştir. Bu yüzden Bolşeviklik taraftarları, İzmir'de el altından amele arasında tahrikâta girişmişler ve neticede kendilerini mahkeme önünde bulmuşlardır.

Konya'da çıkan **Halka Doğru** mecmuasında yer alan "Alev Yağmuru" başlıklı şiirde "köylüler, köylü derisinden frak giyenler aleyhine hücuma davet" ve "yumruklarını iyi kaldır ve bütün kudretini topla, müstebidin kafasını parçala!" telkininde bulunulmaktadır. İstanbul'da çıkan **Hareket** gazetesi ise bu menfur telkini

---

1 Bu husus, Nâzım Hikmet'i koruma, kollama, yüceltme bir başka ifadeyle putlaştırma veya mitleştirme gayesiyle yazan kalemler tarafından saptırılır. Nâzım Hikmet'e yönelik en masum tenkidleri bile şaldırı olarak değerlendirilir. Mesela Asım Bezirci (1993: 28) "ona hışımla, öfkeyle, saldırırlar" diye yazar. Halbuki, bu kalemler hem birbirlerini hem de Nâzım Hikmet'i iyice tanımaktadırlar. Nâzım Hikmet'in saldırılarından önce aleyhinde bulunmadıkları gibi, şiirini tenkid ederlerken de kendisinde "Nâzım Hikmet Bey" diye bahsetmişlerdir (Ahmet Hâşim 1928, 1929).

ihtiva eden "şiiri büyük harflerle tekrar" etmiştir. "Kafası parçalanacak adam, Türk vatanı üstünde, vatan kadar kutsî bir adamdır" diyen Hamdullah Suphi şöyle devam eder:

> "**Resimli Ay**'da Nâzım Hikmet'in ilan harfleriyle basılmış bir şiirini okuyoruz. Burada kelepçe ve yağlı ip, takdis edilmiştir. Bolşevik şair yağlı ipe bakarak kıllı kalın ensesini memnuniyetle kaşıdığını söylüyor.
>
> Geçen gün Abdülhak Hâmid'in putunu kırmak istediler, niçin? Türk'e Namık Kemal'le Şinasi ile, Sezaî ile, vatan veren bir şair olduğu için.
>
> Dün Mehmed Emin'i iptal etmeye kalktılar, **Resimli Ay**'ın sahifelerinde, milliyet şairinin kırmızı mürekkeple damgalanmış yüzünü seyrettim, niçin?
>
> Türk'e milliyet veren bir şair olduğu için. Günlerdir Yakub Kadri'nin, hasta ciğerini satlığa çıkardılar, sokak sokak, kapı kapı dolaştırıyorlar. Yakub Kadri, Türk nesrinin misli olmayan bir san'atkârıdır. İstanbul kapitalist devletlerin işgali altında iken, o, vatan mücahitlerinin gözleri yaşararak, vecd içinde okudukları asil yazılarını Bâb-ı Âli caddesinde, düşman süngülerinin ortasında basıp neşrediyordu. Onun ciğerini niçin kâğıtları koyup bir müddetten beri taraf taraf gezdiriyorlar, çünkü o Türk vatanının vatan ve millet fikrine sadık bir fikir ve san'at kuvvetidir.
>
> Putlar nasıl kırılır, bunu size anlatacağım: Bir dinin diktiği putları, diğer bir dinin salikleri, eğer muvaffak olurlarsa, parça parça eder ve atarlar, yerine kendi dinlerinin putlarını dikerler. O hâlde yeni din hangisidir? Yani vatan ve millet fikrinin diktiği putları kıranlar , hangi dinin putlarını dikeceklerdir, bunu bulmak lazım.
>
> -Bolşevik dininin putlarını!
>
> Halbuki kırılmak istenen putlar, Mısır'daki Ebusenbil heykelleri gibi, Sultan Ahmed'deki Bizans yadigârları gibi, kaybolmuş bir milletin, kaybolmuş bir devrin metrukâtı değildir.
>
> O putların etrafında vatan ve millet mefkûresi için daha dün yüzbinlerce evladını kurban kesmiş, yaşayan bir millet var.
>
> Gecenin boş bir saatında, bir sokak ortasına dikilmiş heykeli kırmak, devirmek mümkündür, zor kırılanlar, içimizdeki heykellerdir.
>
> Fakat bence bu memlekette Abdülhak Hâmid'in Mehmed Emin'in heykellerinden bahsetmek abestir. Onlar, vatan ma'bedini tutan direklerdir, sert direkler, sarp ve yalçın direkler ki, üç beş gün için değil, vatan ve miliyet denen **ebediyet** harcından yuğrulmuş yüzlerce, binlerce sene için dikilmiş direkler.
>
> Ecnebî eliyle haşhaş yutturulmuş bir çocuğu, ma'bedin boş sanıldığı bir saatte, içeri gönderiyorlar, bu 'direkleri kır diyorlar', çocuk uğraşıyor, elindeki balta kırılır, kolların kırılır, o direkler kırılmaz" (Tanrıöver 1929).

Hamdullah Suphi'ye göre "Türk-Rus dostluğunun perdesi arkasında çok feci

bir oyun cereyan" etmektedir ve "Nerede Rusların bir ticaret-i hariciye teşkilatı varsa, orada para, propaganda ve gizli faaliyet vardır". Bu cereyanın, memleketin her köşesinde muhtelif işaretleri görülmesine rağmen artık tehlikeye dönüşen bir dostluğun hatırı için susmak ve susturulmak yersizdir. Çünkü karşı taraf susmamakta ve faaliyetlerini sürdürmektedir:

> "Bir taraftan Rus topraklarında Türk münevverlerini imha etmekte devam ediyorlar, diğer taraftan Türk amelesini Sovyet teşkilatının en sadık azası gibi benimsiyorlar ve tahrik ediyorlar" (Tanrıöver 1929).

Hamdullah Suphi, Sovyet liderlerinden Buharin'in Moskova'da 13 Kânûn-ı evvel 1928'de on beşinci Komünist kongresinde söylediklerine işaret eder:

> "Hatta şark memleketlerinde (Millî hareket) istikameti amele sınıfı aleyhine teveccüh eder, Komünist fırkasının hürriyeti takyit olunur, Komünistler takip olunursa, o memleket bizim nazarımızda irticaî bir hükûmettir ve Avrupa'nın Kapitalist hükûmetlerinden farkı yoktur" (Tanrıöver 1929).

Hamdullah Suphi, iddialarını destekleyen deliller de gösterir: Bir gün önce Milliyet'in aktardığı Pravda ve İzvestiya'nın Türk işçisi hakkındaki yazılarına atıfta bulunur. Pravda'ın Komünist parti üyeleri için verdiği **Bolşevik** adlı ilavede 'Mustafa Kemal Türkiyesi' hakkında çıkan makalede şöyle denilmektedir:

> "Türkiye millî demokrat bir cumhuriyet değil, burjuva, liberal bir cumhuriyettir... Köylü bu rejimden gayr-ı memnundur. Amelenin vaziyeti ise gayr-ı kabil-i tasavvurdur. O, sefil ve perişandır. Bugünkü Türkiye'nin siması zahmet çeken halkın kanlarını emen haris, gaddar, mürteşî ve çıplak bir burjuva hakimiyetinden ibarettir" (Gorodtsky 1927).

Hamdullah Suphi'ye göre Rusya Komünizm aleyhtarı olan Türkiye hakkında tedbir almak zorundadır. Fakat Rusya artık Bolşevikliğin prensiplerini terk etmiş olup çarlık döneminden elde kalan son para ve kaynakları kullanan bir propaganda teşkilatı haline gelmiştir. "İçerde kahrücebr ve dışarda propaganda". Bütün bunlarla birlikte Rusların Türk köylü ve işçisine ağlamasının sebebi de bozkırlarında et ve ot kalmayan Rusya'nın "açlar sürüsüne yeni toprak ve yeni sofra" ihtiyacıdır.

Hamdullah Suphi, Rus tehdidine karşı silahlanan Batı Avrupa devletlerini; Rusların adamı Bela Kuhn'un Macaristan ve Avusturya maceralarını ve İtalya'da dizginlenen Komünist hareketleri işaret ederek, Bolşevikliğin Amerika, İngiltere ve İskandinav ülkelerinde de tutmayacağını söyler. Hamdullah Suphi'ye göre Rusların gayesi Akdeniz sahillerine inmektir. İskenderun'a inmek için Kars kalesine 1876-1877 savaşından Birinci Dünya Savaşı'na kadar dünyanın en büyük silah ve mühimmat yığınağını yapmış Çarlığın hazinelerini buraya harcamıştır. Çünkü kuzey ve batıdan yaptığı denemeler sonuç vermemiştir. Türk'ün Kafkas, Tuna ve Prot boylarından tanıdığı "Rus'un siması kızıl maskenin ardında" durmaktadır.

Rusların içerde Türk topluluklarını bölerek, etnogenez siyasetiyle her boyu bir millet ve lehçeyi bir haline getirmek için çalıştığını, müsteşrıklerin Türk lehçelerini didiklediğini ve "ilmin vahşi bir siyasetin hizmetine" girdiğini haber veren Hamdullah Suphi, tekrar "karşımızdakiler kimleridir" diye sorar ve cevabı kendisi verir:

> "Memleketin harp günlerinde topraklarımız istila altında iken memleketin bütün delikanlıları harp cephelerine damarlarındaki kanı getirirken, vazife saatinde devlet bütçesinden iğfal ile aldıkları paralarla Bolşevik topraklarına kaçanlar[1], yani asker ve vatan kaçakları, her kandan ziyade Türk kanına bulaşmış kızıl lokma ile beslenenler. (...)
>
> Bolşevik gazetesinin işaret ettiği kapitalist Türkiye'yi, zahmetkeşlerin kanın emen burjuva hükûmetini yola getirmeğe memur edilen kimseler. (...)
>
> Karşımızdakiler kimlerdir?
> Bolşevik kapısının müseccel köleleri!
> Putları kıranlar bunlardır" (Tanrıöver 1929).

Hamdullah Suphi'nin bu yazısı ertesi gün kamuoyunda ve basında hemen yankı bulur. **Resimli Ay**, Üniversite öğrencisi gençler tarafından protesto edilir ve Hâmid'le Mehmed Emin hakkında beslenen samimi hürmet duyguları ifade edilir. Türk Ocağı'nda Hamdullah Suphi, Mehmed Emin ve Yakup Kadri'nin katıldıkları bir toplantıda **Resimli Ay** ve kampanyası telin edilir ve toplantıdan sonra gençlik adına bir

1 Vâlâ Nureddin (1980), devlet bütçesinden tahsisat ve yolluk almadıklarını, sadece birikmiş maaşlarını aldıklarını söyler.

kınama beyannamesi yayınlanır[1].

Resimli Ay ve Nâzım Hikmet, (1929e) "Putları Yıkıyoruz" kampanyasının gördüğü tepki üzerine, kampanyayı sürdürmekte ısrar etmeden Ağustos sayısında konu ile ilgili üç yazı yayınlayarak kampanyaya son verir. Yazıda kampanyanın niyetini izah sadedinde daha önce Hâmid ve Mehmet Emin hakkında söylenenler kısaca tekrar edilir. Tepkiler dolayısıyla Hamdullah Suphi ve Yakup Kadri'nin "kendi saltanatlarının da yıkılacağından kork"arak gençliği tahrik ettikleri ileri sürülür. Hamdullah Suphi'nin daha önce Mehmet Emin hakkındaki avam tabakası şairi yollu değerlendirmesini şahit göstererek aslında kampanyaya itiraz edenlerin kendilerini "kırıp devirdikleri için artık bunlarla uğraşmaya ihtiyaç kalmamış", "bu hususta efkârı umumiye de hükmünü vermiş ve mesele kapanmıştır" diyerek kampanyaya son nokta konur.

Sadri Etem de, yazısında "Saman Ekmeği Yiyenler" tartışmasını atıfta eski neslin yeni nesle saldırdığını iddia eder ve başlık altındaki çıkmada şu değerlendirmede bulunur:

> "Putlara tapanlar veya kendilerini put sananlar neşriyatımız etrafında gürültü koparmak, gençliği ayaklandırmak istediler. Fakat kullandıkları silah kendi aleyhlerine dönmüş ve kendilerini yaralayıp düşürmekten başka hiçbir netice vermemiştir" (Ertem 1929).

Sadri Etem, **Resimli Ay**'ın kampanyasına karşı çıkarlara hicivle cevaplandırmak yoluna gider. Hamdullah Suphi'yi "halis bir İngiliz gramafonu gibi madenî seslerle" bağırmak ve söylene söylene "edebiyat bahsini kapatmak için" gerekeni yapmakla itham eder. **Resimli Ay** neşriyatının gayesinin demokrasi olduğunu, bunun komünizmle ilgisi bulunmadığını ileri sürer ve yaptıklarının edebî bir münakaşa olduğunu iddia eder. Sadri Etem'e göre Hâmid'in dahi, Mehmet Emin'in millî şair olmadığını söylemenin komünizmle ilgisi yoktur. Meseleye komünizm süsü verenler, özellikle Hamdullah Suphi, bir kısım gençliği harekete geçirerek fikri yumrukla

1 Bkz. **Milliyet**, (9 Temmuz 1929).

boğmak isteyen gayr-ı medenî kişilerdir.

Nâzım Hikmet, Hamdullah Suphi ve Yakup Kadri'yi doğrudan put olarak itham etmez. İronik bir ifade ile put olmaya bile lâyık görmediğini ihsas ederek küçük put, "putçuk" olarak değerlendirir. Nâzım Hikmet, derginin grafik düzen işlerine baktığı için, grafik sanatının yardımına başvurarak, alaya biraz da görsellik katmak arzusunu güder. Böylece Hamdullah Suphi ve Yakup Kadri'nin ortadan yırtılmış havasını veren kavisli, beyaz bir çizgi çekilmiş fotoğraflarını, dergini ikinci ve üçüncü sayfalarına baş aşağı şekilde konularak basılır. Hamdullah Suphi'nin resminin altına,

> "Son günlerde hatalı ve acemice hareketlerile kendi kendini kırıp deviren ve bu suretle bizim vazifemizi koylaylaştırarak kendisile ayrıca meşgul olmağa imkân bırakmıyan mimi mini sahte putçuk Hamdullah Suphi Bey"[1]

ibaresi konur.

Yakup Kadri'nin resminin altında ise "Son edebî münakaşalardan sonra gaflarile, tahkir ve küfürlerile kendi kendini deviren mimi mini putçuk Yakup Kadri Bey" ibaresi yer alır. Bunlara ilave olarak aynı sayıda bu kampanya ile ilgili iki de karikatür yer alır[2]. Bu karikatürlerden birinde Yakup Kadri, Nâzım Hikmet tarafından nakavt edilerek köşesine çekilmişken, Hamdullah Suphi onun yerine ringe çıkarken tasvir edilmiştir. Resmin altında "Son haberlere nazaran edebî münakaşa Yakup Kadri Bey'in nakavt olması ve yerine Hamdullah Suphi Bey'in geçmesile neticelendi. (Kartal)" Diğer karikatür Nazım Hikmet'i, elinde balta bir mezarlıkta, Mehmet Emin, Abdülhak Hâmid, Yakup Kadri ve Hamdullah Suphi'nin putlarını kırarken gösterir. Altında ise

> "Edebiyat mezarlığında bir vaka! Nazım Hikmet Bey
> - Haniya, putları yıkıyoruz...!"[3]

yazısı yer almaktadır.

---

1 Bkz. **Resimli Ay**, nr. 6, (1 Ağustos 1929): 4.
2 Bkz. **Resimli Ay**, nr. 6, (1 Ağustos 1929): 4.
3 Bkz. **Resimli Ay**, nr. 6, (1 Ağustos 1929): 4.

Bunlara ilave olarak, **Resimli Ay**'ın aynı sayısında "İç yüzleri" başlıklı, çerçeve içinde, imzasız bir yazıda Hamdullah Suphi'nin 1911'de Mehmed Âkif'in ***Safahât***''ı hakkındaki tahlilinde, bugün söylediklerinin aksine, Mehmed Emin'in dilini tenkid ettiği ve onun millî şair olmaktan ziyade "avam şairi" diye niteleyişine iktibaslarla işaret edilerek bu husus Hamdullah Suphi'nin tutarsızlığı olarak değerlendirilir[1].

Nâzım Hikmet, Hamdullah Suphi ile kavgasında bunlarla kalmayacak daha sonra da ona hitaben "Bir Komik Âdem" başlıklı hicviyesini yazacak ve onu tehzil edecektir:

"Gözleri, kulakları, elleri ayaklarıyla
han, hamam, apartıman ve konaklarıyla,
16 sayfaları, baskı makinaları, - tanklarıyla,
çatal, bıçak, tabak ve bardaklarıyla,
yamak ve yardaklarıyla
hücuma kalktılar!...

Hele içlerinde öyle bir tanesi var,
öyle bir tanesi var ki,
İnsanın yüzüne öyle melûl bakar,
öyle melûl bakar ki,
toka edersin eline hemen papelini.
Ve sıkar sıkmaz onun elini
sivri dilli, zilli bir bebek gibi çırpar elini...
O bir komik âdemdir
Portakal oğlu zâdemdir.

Han, hamam, apartıman ve konaklarınızla,
çatal, bıçak, tabak ve bardaklarınızla,
yamak ve yardaklarınızla,
hücuma kalktınız!

Hak varsa eğer,
hücuma kalkmak hakkınız...
Efendiler
ikinizle teker, teker
paylaştık kozumuzu!

Şimdi sıra onun
gelsin o !
Gel.
Sen:
İtlerini öne itip
karanlıkta yol kesen
hatip!..."

---

1 Zikredilen tahlil için bak. (Hamdullah Suphi 1327/1911: 315-138).

Şari bazı kısımlarını, daha önce **Resimli Ay**'da ve Türkiye'deki ilk kitabı ***835 Satır***'da neşrettiği ***Jokond ile Si-Ya-U*** adlı kitabını çıkarır. Eser ***835 Satır*** gibi ilgi ile karşılanır ve hakkında övücü yazılar yazılır; sitayişkâr değerlendirmeler yapılır.

9. 1930'daki Edebî Faaliyetleri: *Varan 3* ve *1+1=1*'in Neşri ve Plağa Okunan Şiir

Şair, 1930, yılında ***Varan 3*** ve ***1+1=1*** adlarını taşıyan iki şiir kitabı ve bunların yanında bir de şiir plağı çıkarır.

1930 yılı Temmuz ayında Kolombiya şirketi Nâzım Hikmet'in şiirlerinden "Bahri Hazer" ve "Salkımsöğüt" adlı ikisini, şairin kendi sesiyle plağa aldırır. **Resimli Ay** bu durumu, ilgi çekici bir grafik düzenleme yaparak, Nâzım Hikmet'in resmi, gramofon iğnesi ve plağı ile bir daktilo makinesi fotoğrafından oluşturulan kompozisyon eşliğinde ilan spotuna benzeyen bir başlıkla sayfalarına alır:

> "NÂZIM HİKMET'İN ŞİİRİ
> The Viva-Tonal Columbia Tarafından PLAĞA *ALINDI.*
>
> Türkiye'de ilk defa gramofonla ŞİİR dinliyoruz.
>
> Beklenen oldu. Türkiyeli şairin de şiiri plağa çekildi. Kolombiya müessesesi şair Nazım Hikmete müracaat edip iki yazısını plağa çekti: Bahrihazer ve Salkım Söğüt."[1]

Plak kapış kapış satılır ve yirmi gün içinde biter. Gençler "Bahri Hazer" ve "Salkımsöğüt" şiirlerini ezberlerler (Bercavi 1992: 34-35, Sülker 1976: 25). Bu plakla birlikte Nâzım Hikmet'in artmakta olan şöhreti ve popülaritesi bir anda yükselir ve Nâzım Hikmet bir şair olarak memleket gençliğinin ilgi merkezi hâline gelir. Bu plak bazı lokanta ve kahvelerde çalınır ve müşteriler ilgi ile dinlerler. Hatta bu ilgi üzerine, "hükümet telâşlandığı, plâkları toplattığı ve çalınmasını yasakladığı" ileri sürülür (Bezirci 1993: 29). Nâzım Hikmet gösteri sanatları yıldızları gibi sosyetenin ilgi sahasına girer. Sosyete toplantılarında zengin ve kibar hanımların, balo gecelerinde

---

1 Bkz. **Resimli Ay**, 6 (1 Ağustos 1930): 21.

centilmen beylerin sohbet konuları arasına yerini alır. Öğrenciler ve gençler arasında da sevilen bir "idol" hâline gelir. Bu yüzden bazı liselerde "Nâzım Hikmet'i Sevenler" adı altında edebî toplanışlar ortaya çıkar[1]. Bu arada, aynı yıl içinde "Fıkracı" müstearıyla **Hür Adam**'da ve "Ben" müstearıyla da **Yeni Gün** gazetelerinde fıkraları yayınlanır.

10. Ahmet Hâşim ile Çatışması

"Putları Yıkıyoruz" kampanyası ile edebiyat ve basın dünyasını karıştıran ve bu dağdağa arasında kendisini gündeme oturtarak istediği neticeyi elde etmiş görünen Nâzım Hikmet, Rusya'dan getirdiği farklı ama daha ziyade aykırı çizgisiyle çok daha önceden dikkatleri çekmiş bulunuyordu. Bu ilk dikkatlerden biri de Ahmed Hâşim'e aitti. Hâşim, Birkaç yıl evvel Akşam'da neşrettiği "Yeni Bir Şâir Hakkında Birkaç Satır" (Ahmed Hâşim 1924a) başlıklı fıkrasında Nâzım Hikmet'e ve yeni taraflarına dikkat çekmiş, ve onu "harabelere tünemiş baykuşlar" arasında "fırtınalar semalarından gelen" ve "vahşî ıslıkları anlaşılmayan bir şahin" olarak takdim etmişti. İki hafta sonraki fıkrasında (Ahmed Hâşim 1924b) Yakup Kadri'nin ihtarıyla tekrar Nâzım Hikmet üzerinde duran Hâşim, daha ihtiyatlı davranır ve Yakup Kadri'nin kanaatlerini aktararak ilk yazısının eksiğini giderdiğini söyler.

Ahmed Hâşim, Nâzım Hikmet'in, açtığı kampanyada, Abdülhak Hâmid'e haksız yere ve Ahmed Hâşim'in düşüncesine göre "kolayca tanınmanın klâsik usulü"nü kullanarak, sırf şöhret için saldırması üzerine, herkes gibi tepki gösterir ve isim vermeden **Resimli Ay** çevresini ve Nâzım Hikmet'i tenkid konusu eder:

> "Geçenlerde bir mecmua, Abdülhak Hamid'i hiçliğe indirmiş, ve onu beğenenleri de cehaletle ittiham etmişti. ... Abdülhak Hamid gibi bir adama vurulacak tosun gürültüsü fazla olur. Onu istihfaf etmek cesaretini gösteren kalemde insan büyük bir kuvvet tevehhüm eder ve bu kuvveti yakından tanımak merakı yazılanı okumağa icbar eder..
>
> Kolayca tanınmanın klâsik usulü!" (Ahmet Haşim 1929b).

---

1 A. Faik Bercavi (1992: 35), kendi okuduğu İstanbul Lisesi'nde bu isim altında bir edebî gurup organize edildiğini kaydeder.

Ahmed Hâşim, bu yazısında Abdülhak Hâmid nevinden dahilerin dostları kadar düşmanları olduğunu söyler. Sırf büyük şöhretlerin eteğine süründükleri için adları ara sıra hatırlanan "münekkid danecikleri"ne dikkati çeker:

> "Chartier'in ifadesiyle mükemmeliyetlerin zıtlaşmayacaklarını ama noksanların ve kusurların boğuşacağını yazar. «Büyük şairler hakkında bu nevi zâlimane tenkidleri kim yazar?» şeklinde bir sual sorarak cevabını da kendi verir: "Herhalde şairler değil!" (Ahmet Haşim 1929b).

Burada, doğrudan Nâzım Hikmet'i ve **Resimli Ay** mecmuasındaki faaliyetini hedef tutan Hâşim, bu yazısının ardından İkdam gazetesinde bu doğrultuda şunları yazar:

> "Mutavassıt zekâ anlamadığı işlerin düşmanıdır. Onun için ekser dâhiler birer deli, birer şarlatan, birer mücrim sıfatıyla orta zekânın husumetine kurban gider." (Ahmet Haşim 1929c)

Hâşim, daha sonra, aynı kasıtla, "şeklî bazı garabetlerin zamana karşı koyacak birer bedîî kıymet teşkil edemeyeceğini" söylediği bir yazısına okuyucu'dan gelen bir itiraz dolayısıyla Nâzım Hikmet'i tekrar zikreder. Hâşim'in fikirleri ilgi çekicidir:

> "Şekil, malzeme, hatta teknik mütemâdî bir tekâmül hayâtına tâbidirler. Fikirler tıpkı yılanlar gibi mevsim mevsim değil, gün gün derilerini değiştirirler. (...) Sathî hünerler doğarken ölüdür; vehle-i ulâda ne kadar şâyân-ı dikkat görünürlerse görünsünler, gözümüz ve kulağımızın ilk hayreti geçince bunların iptidaî şulesinden hiç eser kalmaz. (...) Empressiyonizm, ekspressiyonizm kübizm ve buna benzer maskaralıklara gelince, bunları anlar ve sever görünmekle, umûmî seviye fevkinde bir çıkıntı teşkil edecekler (...) bu işte hayli geç kalmışlardır. Bütün bu yenilikler ihtiyarladı. Sembolizmin çehresi buruşuklarla doldu. Régnier şimdi Encümen-i Dâniş'in ananeperver ve müsinn sekenesi arasında oturuyor. Gustave Kahn ve Villiers Griffin'in muasırlarını hayret içinde bırakan serbest nazmın hâlâ tuhaf bir şey olduğuna inanan dünya üzerinde yalnız Nâzım Hikmet Bey'le genç bir aktörümüz kaldı". (...) Yeni sanat denilen şey zevk sahibi bir adamı tiksindirecek âmiyâne bir ibtizâl ile hayâtı istilâ etmiştir. Sanatkârlar şimdi müşkülpesend müşteri için yeni şekiller ve yeni renkler arıyor. Mütesâlifler sivrilmek için artık müdafaa edilecek kolay garabetler arasınlar!" (Ahmed Hâşim 1928).

Nâzım Hikmet, ***835 Satır*** adlı şiir kitabını çıkardığında ilk yazılardan birini yazan ve Nâzım Hikmet'i "sıhhatli ve faziletkâr" ama yanlış anlaşılan bir şair olarak

değerlendiren Hâşim'e göre (Ahmed Hâşim 1929a), "Müheykel bir şekil hâlinde semanın maviliğine karşı durmuş, cidden tuhaf fakat âhengi cidden bir garip âletin tellerini" söyleten şair kullandığı tarzın asıl sahibi değil, Türkçeleştiren ve Türkiye "toprağında tutturabilmiş olmakla büyük bir yeni şâirimizdir". Nâzım Hikmet, her ne kadar Türk şiirine yeni bir ses getirmişse de bu yeni ses "yalnız marş nevinden birtakım heyecanlı havalar" bir orkestranın sesine benzemekte ve "bu bakır âletler içinde ruh, bir keman telinin titrek, uzak ve mahrem sesini duyma"maktadır[1].

Her ne kadar **Resimli Ay**'ın baş yazısında tartışma sona erdirilmiş görünürse de; Nâzım Hikmet, kendisinin **Resimli Ay**'da yürüttüğü yıkım faaliyetini edebiyat dışı olarak görüp tenkid eden Ahmet Hâşim'in ***835 Satır*** dolayısıyla yazdıklarından alınmış olmalıdır. Fakat buna ilave olarak Hâşim'in Yakup Kadri ile arkadaş olmasının ve ona destek vermesinin yanında; Nâzım Hikmet, daha ziyade Hâşim'in konuşmalarının tesiriyle olacak ki ***Piyâle*** şairine son derece sert ve o kadar da insafsız bir şekilde hücum eder. Hâşim'e hitaben "Cevap N°: 2" başlıklı ağır bir manzum hicviye kaleme alır ve neşreder:

"CEVAP N°: 2

İki seseri var:
Birinci serseri
Köprü altında yatar,
sularda yıldızları sayar geceleri..

İki seseri var:
İkinci serseri
atlas yakalı sarhoş sofralarında
Bağdatlı bir dilencinin çaldığı sazdır.
fransız emperyalizminin
idare meclisinde ayvazdır..

---

1 Kemal Sülker (1990: 126), bu son cümleyi Hâşim'in, "Nâzım'ın şiirindeki özgünlüğü karalamak için" yazdığını ileri sürer ve şöyle devam eder: "Böylece Nâzım'ın şiirinin eleştirisini ve insan ruhu tatmin etmeyen, ona seslenmeyen bir tür olduğunu iddiaya kalkan Hâşim, yine **İkdam**'da (10 Haziran 1929) orta zekânın anlayamadığı işlerin düşmanı olduğunu yazdı ve orta zekâlıların dahileri birer deli, birer şarlatan, birer suçlu gibi görerek ona düşman olduklarını ileri sürdü."

Ben
ne köprü altında yatan,
ne de atlas yakalı sarhoş sofralarında
saz çalıp arabistan fıstığı satan-
-ların
şairiyim;

topraktan, ateşten ve demirden
hayatı yara tan-
-ların
şairiyim;
ben.

İki seseri var:
İkinci serseri
yolumun üstünde duruyor
ve soruyor
bana
"PROLETER
dediğimin
ne biçim kuş
olduğunu?"
Anlaşılan
Bağdadî şaklaban
unutmuş
Mösyö bilmem kimle beraber
Adana-Mersin hattında o kuşu yolduğunu..

İki serseri var:
Birinci serseri
pencerelerden bir gölge gibi girer
geceleri..

İki serseri var:
İkinci serseri
halkın alınterinden altın yapanlara
kendi kafatasında hurma rakısı sunar.

Ben hızımı asırlardan almışım.
Bende her mısra bir yanardağ hatırlatır.
ben ne halkın alınterinden on para çalmışım
ne bir şairin cebinden bir satır..

İki serseri var:
İkinci serseri
meydana dört topaç gibi saldığım dört eseri
sanmış ki yazmışım kendileri
için.
Halbuki benim
bir serseriye hitap eden
ikinci yazım işte budur
Atlas yakalı sarhoş sofralarının sazı,

fransız sermayesinin hacı ayvazı,
bu yazdığım yazı
örse balyoz salanların şimşekli yumruğudur
katmerli kat kat yağlı ensende..

Ve sen o kemik yaladığın
sofranın altına girende
-dostun KARAMAÇA BEY gibi-
kaldırıp kaldırıp yere çaaal-
-mak için
canını burnundan aaal-
-mak için
Koca göbeklerin RUSEL kuşşağı sen,
sen uşşak murabbaı,
sen uşşak mik'abı,
satılmış uşşakların uşşağı sen!!!"[1].

Bütün bunlara karşılık, bugün artık edebî tartışmadan ziyade bir yer açma faaliyeti ve ideolojik bir ajitasyon ve propaganda faaliyeti olduğu anlaşılan "Putları Yıkıyoruz" kampanyasını, şiirde "egemen sanat anlayışlarına karşı gerçek kavga" gibi göstermek (Özkırımlı 1983: 121), "yalnıza bu [manzumeci] şiire değil, aynı zamanda yazılmakta olan bütün şiire ve yazına savaş" açmak şeklinde anlamak (Doğan 1997:43), "Cumhuriyetin ilk yıllarında edebiyat alanındaki ölçütlere karşı çıkan kapsamlı ilk hareket" olarak değerlendirmek (Özçelebi B. 1998: 82) ve "Nâzım Hikmet'in, kendisinden önceki şairlere poetik düzlemdeki ilk karşı çıkışı" (Sazyek 1996: 21) saymak doğru değildir. Çünkü bu kampanyada, Abdülhak Hâmid ve Mehmet Emin hakkındaki yazılarda edebî ölçütlerden ziyade ünvanlar hedef alınmış, Hamid'in dahi olmadığı, Mehmet Emin'in ise millî şair olmadığı ileri sürülmüş; Hamdullah Suphi hakkındaki yazıda ise sadece polemik yapılmıştır. "Dahi" veya "millî şair" olup olmamak "poetik düzlem"de değerlendirilecek hususlar değildir. Bu bakımdan "Edebiyat alanındaki ölçütlere" ve "kendisinden önceki şairlere poetik düzlemde" karşı çıkma iddiaları objektif bir dayanaktan mahrum, düzeltilmeye muhtaç, "mevhum" birer iddiadan ileri gidemez.

Aynı şekilde, Ekber Babayev'in de "Putları Yıkıyoruz" kampanyasında Nâzım

1 **Resimli Ay**, 7 (1 Eylül 1930): 10.

Hikmet, Türk klasik edebiyatını "her şeyden önce, çağdaş şiirin yerine getirmesi gereken görevlerin ışığında irdeliyordu" (Babayev 1976: 144) ifadesi tutarlılıktan uzaktır. Çünkü, Nâzım Hikmet'in irdelemesi ideolojiktir ve şairlere Marksist şemaya göre yazmadıkları için saldırır.

Nâzım Hikmet, 1960 yılında Viyana'da görüştüğü Sabiha Sertel'e gençliğinin en heyecanlı günlerini **Resimli Ay**'da yaşadığını söyleyecek; fakat orada yaptıklarının doğru olmadığını itiraf edecek, bir devrin sanatkârını bir sebeple inkâr etmenin sekterlik [bağnazlık] olduğunu ifade edecektir. Birlikte eski hatalarını gözden geçirdikleri görüşmenin şahidi Yıldız Sertel (1994: 244) Nâzım Hikmet'in Sabiha Zekeriya'ya "Hanımefendiciğim, biz sekterlik etmişiz, eşeklik etmişiz" dediğini annesinin de bunu kabul ettiğini yazar. Nâzım Hikmet o günlerini Sabiha Sertel'in ifadesiyle şöyle değerlendirir:

> "O zamanlar sekterdik. Biz mesela «Putları kırıyoruz» Kampanyasını niye açtık?. Abdülhak Hamid Milli şair değilmiş. Memleket konuları ile ilgilenmezmiş... Proleter şairi değilmiş... Saltanat devrinde, proleteryanın daha doğum halinde olduğu bir devirde onun proleter şairi olmasını nasıl bekleyebilirdik?... Adam büyük şair. Kendi ufuklarından çıkmış, dünya konularıyla ilgilenmiş. Abdülhak Hamid yaşadığı devrin, şartların mahsulüydü. Mehmed Emin ise şair bile değildi. Mehmet Akif'in mistik ideolojisini, gerçekçi eserlerimizle çürütmeli idik. Namık Kemal bir vatan şairi idi. Zamanında Abdülhamid diktatörlüğüne karşı savaştı. Bu yüzden menfalarda süründü. Biz bunların hepsine çattık. Bunları burjuva şairi, edibi diye kenara attık. Neydi benim o «Berkley» şiiri?!... Dialektik materyalizm şiirle mi öğretilir?! Proleter şairi, aşk şiiri yazamaz dedik. Tabiatı ve insanı unuttuk" (Sertel 1987: 161-162).

Resimli Ay'ın bir komünist yayın merkezi haline gelmesi, ideolojik endişe taşımayan diğer ortakları ürkütür ve bunlar gerek Nâzım Hikmet'in gerekse diğer sol kalemlerin dergiden uzaklaştırılmasını isterler. M. Zekeriya ve karısı Sabiha Zekeriya buna karşı çıkarlar. Bunun üzerine ortaklar arasında çıkan anlaşmazlık büyür ve sonuçta dergi 1931 yılı başında yayınlanan son sayısıyla kapanarak tarihe karışır.

Resimli Ay, Nâzım Hikmet'in hayatında çok önemli bir yere sahiptir. Çünkü Nâzım Hikmet, **Resimli Ay**'ın oluşturduğu zeminde kendini gösterip kabul ettirme

fırsat ve imkânını elde eder. Edebiyat âleminde bir şahsiyet olarak ortaya çıkışı ve edebî şahsiyetini isbat etmesi **Resimli Ay** çevresi ve sayfalarındaki faaliyeti sayesinde mümkün olur. İlk eserini burada iken yayınlar. İlk ciddi tepkileri burada alır ve ilk ciddi şöhreti burada kazanır. Nâzım Hikmet'in "Türkiye'deki etkinlik dönemi **Resimli Ay** ile başlar ve **Resimli Ay** ile büyük ölçüde kapanır" diyen Yalçın Küçük'ün (1985: 168) şu hükmüne de katılmak yerinde olacaktır: "Nâzım'ı Nâzım yapan Serteller'in **Resimli Ay** Dergisi"dir (Küçük 1985: 356).

11. Artan Tenkidlere Tepkisi

Nâzım Hikmet'in şiir kitapları, plağı ve piyesleriyle, gerek münevver zümre gerek bazı öğrencilerle halktan bazı kimseler üzerinde ve bu arada siyasî faaliyetleriyle de sınırlı bir işçi zümresi arasında meydana getirdiği tesir belli bir seviyeyi aşmış olmalı ki hakkında değişik söylentiler ortaya çıkar ve yayılır:

> "...kişiliği etrafında çıkarılan söylentiler, yayılan lejantlar, fıkralar, kendine özgü giyinişi, yürüyüşü, öteki yazarlar ve şairlere benzemeyişi kadar ideolojisi etrafında da olmadık şeyler yayılıyordu. Bunlar da Nâzım etrafındaki ilgiyi artırıyordu"
>
> (...)
>
> "Nitekim sağdan soldan hergün temiz gömlek, ütülü pantolon, fötr şapka giymeyişi, işçi gibi başına kasket geçirişi eleştiriliyor ... bu suçlamalar gündüzleri gazete yönetim yerlerinde konuşuluyor, Nâzım Bunları öğreniyordu." (Sülker 1990: 181-182).

Nâzım Hikmet'in gizli parti faaliyetlerinden zaman zaman doğrudan zaman zaman da karine yoluyla haberdar olan Ankara, artık hükûmet merkezine de yansıyan şairin aleyhindeki söylentilere bigâne kalamaz. Hatta Cumhuriyet Halk Partisi meclis gurubu kulislerinde Nâzım Hikmet'in şiirlerinde "sınıf edebiyatı" yaptığına dikkat çekilir (Sülker 1990: 182).

Hakkında söylenenlerden rahatsızlık duyan Nâzım Hikmet, özellikle kıyafeti ile ilgili tenkidlere bir cevap vermek ve tenkid sahiplerini hicvetmek gayesiyle "Gömlek, Pantolon, Kasket ve Fötre Dair" başlıklı şiirini kaleme alır:

"Bana
«temiz gömlek
giymek
düşmanıdır,» diyenler
varsa eğer,
muazzam hocamın resmine baksın.
Ustalarımın ustası Marks'ın
ceketi rehindeydi,
belki bir övün yemek yerdi dört günde;
dalgalanırdı fakat
heybetli sakalı,
bembeyaz,
tertemiz,
kolalı
bir gömleğin üstünde...
Ütülü pantolona idâm hükmü kim verdi?
Tosunlar,
şu bizim tarihi de okusunlar:
1848'de kurşunlar
demir bir tarak gibi geçerken başından;
hâlis İngiliz kumaşından
hâlis İngiliz modasıyla,
ütülü mum gibi bir pantolon giyerdi
- alânglez -
İnsanların en büyüğü Engels...
Vladimir İliç Ulyanof Lenin,
ateşten bir dev gibi çıktığı zaman barikada,
yakalığı da vardı,
kıravatı da ...
Bana gelince:
Ben ki, herhangi bir proleter şairiyim,
Marksist-Leninist şuur,
30 kilo kemik,
7 litre kan,
bir iki kilometre kadar
damar,
adale, et, sinir ve deriyim;
ne kafamın dışındaki kasket
içindekine delâlet
eder,
ne de biricik fötrüm beni
geçmişte olan geçmişe âlet
eder...
Buna rağmen
ben:
haftada altı gün kasketliysem eğer,
haftada bir gün
sevgilimle seyrana giderken
biricik fötrümü
tertemiz
giymek içindir bu...
Fakat,
neden benim iki fötrüm yok?
Ne dersin üstat?

Tenbel miyim?
Hayır!
Günde 12 saat
sayfa bağlamak
ayakta dikilip
anası ağlamak
sapına kadar çalışmaktır...
Kapkara cahil miyiz?
Hayır!
Meselâ:
«Sat-Sin» bey kadar cahilü cühelâ
olmasam gerek...
Budala mıyım?
Eh,
pek
değil...
Belki biraz derbederim...
Lâkin hep
asıl sebep:
proleterim,
be birader,
proleter!!...
Ve benim iki fötrüm, ancak
her
proleter
gibi,
Borsalino-Habik-Mosan-Mançester
tezgâhlarının sahibi
olursam - olursak - olacak!...
ve illlââââââââ,
Lââââââââ !!! ....”

O günlerdeki bu söylentilerden en mühimi Nâzım Hikmet'in plağa alınan şiirinin Mustafa Kemal tarafından dinlenmesi ve hayıflanarak takdir edilmesi iddiasıdır. Radi Fiş'in romanesk biyografisinde Ali Fuat Cebesoy'a izafe edilen bu iddia şöyle verilir:

> “Nazım'ın büyük dayısı Ali Fuat paşa anlatıyor[1]. Bir gün akşam üstü Mustafa Kemal'in yaverlerinden biri çalışma odasının kapısını aralayarak içeriye bakınca Cumhurbaşkanını, masa başında dirseğini masaya dayamış, bir plak dinlerken görmüş:
>
> Nal sesleri sönüyor perde perde,
> atlılar kayboluyor güneşin battığı yerde!
> Atlılar atlılar kızıl atlılar!
> atları rüzgâr kanatlılar!
> atları rüzgâr kanat...

1 Ali Fuat Cebesoy Nâzım Hikmet'in dayısı olmadığı gibi büyük dayısı da değildir. Cebesoy'la Nâzım Hikmet arasında mevcut olan ve hep abartılarak karıştırılan akrabalık bağı Paşa ile Nâzım Hikmet'in annesi Ayşe Celile'nin teyze çocuğu olmalarından ibarettir. Birçokları gibi Radi Fiş de bu akrabalık konusunda yanılmaktadır.

atları rüzgâr...
Atları ...
At...
Rüzgâr kanatlı atlılar gibi geçti hayat!
Akar suyun sesi dindi.
Gölgeler gölgelendi
renkler silindi
Siyah örtüler indi
mavi gözlerine,
Sarktı salkım söğütler
sarı saçlarının üzerine!
Ağlama salkım söğüt
ağlama,
kara suyun aynasında el bağlama!
el bağlama!
ağlama!

Bu şiir, bir Budyenni Ordusu savaşçısının ölümünü anlatan tanınmış bir Rus şarkısından mülhemdir.

Nazım'ın sesi kesildiği zaman plakta, Mustafa Kemal başını çevirdi. Bir değil binlerce askerin ölümünü görmüş olan bu haşin generalin gözleri nemliydi.

-Hay Allah kahretsin! Ne şair! Yazık ki komünist!

Nazım Hikmet cumhurbaşkanı köşküne davet edildi. Dirayetli bir politikacı olan Mustafa Kemal, Nazım Hikmet'in şiir yazma kabiliyetinin, radikal aydınları çevresine toplayabilecek kadar muazzam bir kudret olduğunu anlıyordu. Fakat şair Cumhurbaşkanının köşküne gitmemiştir" (Fiş 1975: 232).

Radi Fiş bu anlattıklarının kaynağını vermediği gibi herhangi bir şahit veya delil de göstermez. Mustafa Kemal'in Nâzım Hikmet'i daveti ve şairin bu daveti reddedişi hususundaki söylentiyi de gene şahitsiz ve delilsiz olarak aktarır:

"«835 Satır» yayınlandıktan sonra şairi Cumhurbaşkanlığı sarayına davet ettiler. Nazım:

- Ben Denizkızı Eftelya değilim! diye cevap verdi" (Fiş 1975: 282).

Nâzım Hikmet'in Mustafa Kemal'in davetini reddetmesi iddiası da öteden beri anlatıla anlatıla efsane hâline gelmiştir. Ama bu meselenin şahitleri ve zamanı belli olmadığı gibi yeri hususunda rivayetler muhteliftir. Gerçekliği hususunda anlatanların da şüpheli oldukları bu efsanenin değişik varyantları vardır. Bunlardan biri de Mina Urgan'ın hatıratında yer alır. Fakat burada davet yeri Çankaya Köşkü'nden Park Otel'e dönüşmüştür:

> "Mustafa Kemal gene Park Otel'deyken Nâzım Hikmet'i görmek istemiş. Şair oraya gelmiş. Mustafa Kemal, «bana bir şiir oku» deyince, Nâzım, «ben Denizkızı Eftelya değilim» diyerek, sofradan kalkmış gitmiş. Mustafa Kemal «yazık oldu! Aramızda insana benzeyen bir tek kişi vardı onu da gücendirdik » demiş. Bu öykünün ne derece doğru olduğunu bilemem" (Urgan 1998: 161).

Bütün bunlar İstanbul'un kibar çevrelerinde şairle tanışıp görüşmek arzusu uyandırır. Bu husus Sadri Etem'in (1933: 32) "Jigolo + Kadın + Koca: Cinayet" başlıklı hikâyesinde mevzu olarak işlenir.

Mustafa Kemal'in hakkında menfi tavrı ile ilgili de iddialar vardır. Reis-i Cumhur Mustafa Kemal, Nâzım Hikmet'in bu plâğını Musiki Muallim Mektebi'nde dinler ve üç kere tekrarlatır. Etrafındakiler Reis-i Cumhur'un Nâzım Hikmet'e hayran olduğunu zannetmelerine karşılık Mustafa Kemal plâğı aldığı gibi yere vurarak kırar. Çevredekilerin şaşkın bakışları altında: "-Bu şiirde ve bu plâkta Türk milletinin varlığına kasdeden bir bomba vardır" der. Mustafa Kemal, bu hadiseden sonra Nâzım Hikmet'in bahsi geçtiği her yerde ondan "büyük mikrop" diye bahseder (Kutay 1947: 13). Bu mesele başka kaynaklarda da yer alır:

> "Mustafa Kemal'i Nâzım'a ısındırmak isteyenler Musiki Muallim Mektebi'nde Kendisine onun bir plağını dinletmek isterler. Mustafa Kemal bir süre dinler. Sonra birden yerinden fırlayıp gramofonun yanına gider. Diyaframı kaldırıp sesi durdurur ve sert bir tavırla «-Bu plâktaki ses de, manzume de vatana ihanet kokuyor...» Dedikten sonra plağı yere çalar ve paramparça eder" (Güner-Bürün, 1976: 135).

12. *Sesini Kaybeden Şehir*'in Neşri ve Kovuşturması

Şiirlerini kitaplaştırma gayretlerini devam ettiren Nâzım Hikmet, 1931 yılına hazır bir kitapla girer ve ***Sesini Kaybeden Şehir***'i 1931 Ocak ayı içerisinde neşreder (Bezirci 1993: 29).

Bir yandan Babıâli'deki yazı faaliyetlerine devam ederken, öte yandan da Nişantaşı'ndaki İpek Filim Stüdyosu'nda senaryo ve seselendirme çalışmalarını yürüten Nâzım Hikmet'in kulağına yeni dedikodular ulaşır. Buna göre şairin eserleri

hakkında bir inceleme başlatan İçişleri Bakanlığı Emniyet Genel Müdürlüğü vasıtasıyla İstanbul Emniyet Müdürlüğü'ndem bilgi istemiştir. İstanbul Cumhuriyet Savcılığı, incelemeye aldığı Nâzım Hikmet'in eserlerinin bazılarında, komünistlik propagandası özelliği taşıyan parçalar dolayısıyla şair hakkında sorgu hakimliğine bir tezkere yazar. Sorgu hakimliği durumu 1 Mayıs 1931'de şaire tebliğ eder. Ertesi gün sorgusu yapılan Nâzım Hikmet hakkında Türk Ceza Kanunu'nun 311 ve 312. maddelerine muhalefetten dava açılır. Dava Babıâli'de yankısını bulur: Cumhuriyet gazetesi Nâzım Hikmet'in komünistlik cürmü ile muhakeme edildiği haberini verir:

> "Şair Nâzım Hikmet Bey'in şimdiye kadar neşrettiği muhtelif şiir mecmuaları komünistlik propagandası mahiyetinde görülerek mahkemeye verilmiştir. Şairin Rüzgârlar, 1+1, 835 Satır, Jokont ile Si-Yao, Sesini kaybeden şehir,Varan 3 isimli kitapları evvela Dahiliye Vekâletinin nazarı dikkatini celbetmiş, ve Vekâlet İstanbul Polis Müdüriyetine yazdığı bir tezkire ile bu eserlerin müddeiumumiliğin nazarı dikkatini celbedip etmediğini sormuştur. Polis Müdüriyeti keyfiyeti müddeiumumilikten sormuş, müddeiumumilik de bu istilâm üzerine mevzuubahs eserleri tetkik edererek komünistlik propagandası mahiyetinde görmüş ve dava açmıştır.
>
> İstintak hakimi, Nâzım Hikmet B. hakkında yazdığı kararda «kendisine komünist şairi ünvanı vererek bu rejimi propaganda maksadıyla şiirler yazmakla» tahtı zanna almış ve Ceza Kanunu'nun 311 ve 312. maddeleri mucibince İkinci Ceza Mahkemesi'ne sevketmiştir"[1].

Böylece Nâzım Hikmet'in o güne kadar yayınlamış olduğu beş kitabı da dava konusu olur. 6 Mayıs 1931'de yapılan duruşmada Nâzım Hikmet'in sorgusu yapılır. Şair sorguda şunları söyler:

> "İddianamede beş altı esas vardır. Bunların başında benim komünist şairi olduğumu ilan etmekliğim cürüm telakki edilmektedir. Evet ben komünistim, bu muhakkaktır, şairim ve daha esaslı komünist olmaya çalışıyorum. Teşkilatı Esasiye Kanunu mucibince ben, komünist şair olmakla bir cürüm işlemiş olmam. Komünistlik bir tarz-ı telakkidir. Diğer iktisadi ve sosyal meslekler nasıl cürüm değilse, komünistlik mefkûresi de cürüm değildir.
>
> Komünist olmam hasebiyle mefkûremin rejiminde, hiçbir sınıf ve zümrenin hâkimiyeti mevzuu bahis değildir. Bilakis komünist sınıfsız bir rejim demektir.
>
> Burada mevzuu bahis Jokond ile Sİ-Ya-U isimli kitabımdır. Ben, bu eserimde Çin'deki muazzam Kurtuluş hareketine duyduğum sempatiyi tesbit ettim. Fransız ve İngiliz emperyalizmine hücum ettim. Bu kitap için

---

1 Bkz. (**Cumhuriyet**, 5 Mayıs 1931)

beni onlar mahkemeye vermeliydi"[1].

Nâzım Hikmet, halkı kanunlara karşı itaatsizliğe teşvik etmediğini, daha çok hakim olan halkın gururunu okşamanın suç sayılmaması gerektiğini ve eğer halkın iktisadi vaziyetinden bahsetmek suç sayılacaksa iktisat ilminin kaldırılması gerektiğini ileri sürer. Kitaplarını tek tek ele alarak açıklar ve "Sesini Kaybeden Şehir" adlı şiiri hakkında beraat kararı bulunduğunu belirtir[2]. Bunun üzerine Savcı şairin beraatini talep eder. Avukat İrfan Emin [Kösemihaloğlu]'in savunmasının ardından duruşma karar için 10 Mayıs Pazar gününe bırakılır. Karar duruşması kalabalık bir seyirci topluluğu önünde yapılır. "Sesini Kaybeden Şehir" hakkında önceden takibat yapıldığı için yeni bir karar ittihazına mahal görülmez. Diğer eserleri "1+1=1", "835 Satır", "Jokont ile Si-Ya-U" ve "Varan 3"de ise "şairin kastı cürmisi görülmediği ve bu yazıların eşhası cürüm ikaına tahrik mahiyeti" taşımadığı kanatiyle bu eserlerde "anasırı cürmiyenin de mevcut bulunmadığı esbabı mucibesi ile izah" edildiği bu duruşmada, Nâzım Hikmet hakim heyetinin ittifakla verdiği kararla beraat eder[3].

13. Habil Âdem'in Nâzım Hikmet'ten Yararlanmak İstemesi

Resimli Ay mecmuasının kapanmasından sonra Nâzım Hikmet yayıncılık sahasında bazı teşebbüslerde bulunursa da bunlar **Resimli Herşey** dergisi gibi uzun ömürlü olmayan tecrübeler olarak kalınca Nâzım Hikmet bir süre işsizlikle karşılaşır.

Taşıdığı özellikler itibariyle, Babıali'de Nâzım Hikmet'ten faydalanmak isteyenlerin çıkması tabiîdir. Bunlardan biri siyasî sahada bazı tertipleri görülmüş olan Habil Âdem'dir. Habil Âdem [Naci Pelister], Arif Oruç'un 1929'da yayınlamaya başladığı **Yarın**[4] gazetesinin fiilî yöneticisidir.

---

1 Bkz. (**Cumhuriyet**, 7 Mayıs 1931).
2 Bkz. (**Cumhuriyet**, 7 Mayıs 1931).
3 Bkz. (**Cumhuriyet**, 11 Mayıs 1931).
4 **Yarın** gazetesi 1929 İlkânunu'nda çıkmış ve 1931'de çıkarılan basın kanunu ile kapatılmıştır. **Bütün Türkiye**, (Ekim 1950) Yazı, **Milliyet**'ten iktibas edilmiş. Bkz (Tunçay 1991a: 6.)

Habil Âdem, o günlerde belirli bir işi olmadığı için maddî sıkıntı içinde bulunan Nâzım Hikmet'e piyasa rayicinin çok üstünde bir ücret vererek, şairi Yarın gazetesinin yazı işleri müdürlüğüne getirir. Nâzım Hikmet burada bir hafta kadar çalıştıktan sonra Hâbil Âdem, Sovyet Rusya aleyhine yazılmış birkaç başyazıyı Nâzım Hikmet'e vererek okumasını ister. Birkaç gün sonra da Nâzım Hikmet'ten Sovyetlerle ilgili şirketlerden ilan almasını ister. Eğer ilan verilirse Sovyetler aleyhindeki yazıların neşrinden vazgeçileceğini bildirir. Nâzım Hikmet bu duruma razı olmaz. Kendisinin gazetenin teknik işlerinden sorumlu yazı işleri müdürü olduğunu belirterek ilan memuru olmadığını söyler ve ilan toplamayı reddeder (Nesimi 1977: 120-121). Böylece şairin Yarın'daki işi de sona erer.

Bütün bu tecrübelerden sonra Nâzım Hikmet, şiirin yanında edebiyatın diğer dallarında da faaliyet göstermek ve eser verme gayreti içine girer. İtici gücünü daha ziyade şairin ideolojik endişelerinden alan bu uğraşmalar metinli tiyatro ve roman şeklinde kendini gösterir, şairin piyesleri sahnelendiği gibi romanları da tefrika edilir. Sahnelenecek yerli tiyatro eseri sıkıntısı çekilen Darülbedayi'de yönetmen ve şairin arkadaşı olan Ertuğrul Muhsin, şaire hazırda piyesi olup olmadığını sorar ve eğer varsa hemen repertuara alıp sahneleyebileceğini söyler. ***Kafatası***, Nâzım Hikmet'in Darülbedayi tarafından sahnelenen ilk eseri olup, 1932 yılı Bahar dönemi programına alınır ve Mart ayında beş kere seyirci karşısına çıkarılır[1]. Darülbedayi 1932-33 tiyatro mevsiminde şairin "Bir Ölü Evi" [Merhumun Hânesi] adlı piyesini programına alır ve sahneleyerek bir hafta oynar (Sevengil 1934/2).

14. Babasının Ölümü

Nâzım Hikmet'in babasıyla münasebetleri pek açık değilse de her evlat gibi babasını çok sevdiği anlaşılmaktadır. Babasını baba olduğu kadar "ağabey, kardeş ve

1 Kemal Sülker, ***Kafatası***'nın yazılış tarihi konusunda da tutarsızlık gösterir. Önce piyesin Kasım 1931'de yazıldığını (1990: 181), daha sonra 1931 Ağustos'unda temize çekip Muhsin Ertuğrul'a verdiğini (1990: 194) ileri sürerek tenakuza düşer.

arkadaş" mesabesinde gören duygulara sahiptir. 1932 Yılbaşında yazdığı şiirinin konusu doğrudan doğruya babasıdır:

"Baba!
her yıl başında
sana söyleyecek
bir tek
sözüm var:
«Seni ne kadar çok seversem
o kadar
çok olsun ömründen geçen yıllar...»
Baba!
Babam, ağabeyim, kardeşim, arkadaşım!
Ne zulüm. ne ölüm, ne korku
başımı eğemez!
Yalnızs enin elini öpmek için
eğilir başım.
Babam, ağabeyim, kardeşim, arkadaşım..."

(**YBK** 1998: 12)

Nâzım Hikmet'in babası Hikmet Nâzım Bey Kadıköy'deki Süreyya Sineması'nın müdürlüğünü yürütürken 19 Mart 1932'de yanlış tedavi kurbanı olarak ölür. Nâzım Hikmet, babasından son saatlerinde, hastalığına aldırmayarak, sinemanın hesaplarını isteyen Patron'a fena öfkelenir. Bu hadisenin tesiriyle "Hiciv Vadisinde Bir Tecrübei Kalemiye" başlıklı bir hicviye kaleme alır ve bu şiiri ***Gece Gelen Telgraf*** adlı kitabına alır[1].

"Bir varmış
bir yokmuş.
Develer tellâllık edip satarken develeri,
bir benim babam varmış,
bir de bir zatımuhteremin pederi.
Benim babam,
dazlak kafalı ufak tefek bir adam.
O bir zatımuhteremin pederi.
ikinci sultan Hamidin
meşhur hırsız seraskeri.
Benim babam
dolu koymuş
boş çıkmış,

---

1 Bezirci (1993: 30) ***Gece Gelen Telgraf*** 'ın "1932'nin son aylarında yayımlan"dığını kaydederse de 19 Mart 1933 tarihli **Son Posta**'da "Şair Nâzım Hikmet Bey on gün kadar önce «***Gece Gelen Telgraf***» isimi altında bir şiir neşretti. Bu kitapta Nâzım Hikmet Bey'in son yazdığı birkaç şiir vardır." ifadeleriyle başlayan bir haber, kitabın kapağındaki 1932 tarihinin mürettip hatası olduğunu gösteriyor.

bütün ömrünce çevirmiş simsiyah defterleri.
O, bir zatımuhteremin pederi-
Yemen çöllerinde açlıktan ölenlerin
suyundan ekmeğinden çalarak,
Kumun üstünde akan kandan
yüzde yüz komisyon alarak
han, hamam, apartıman yapmış...
Ey zatımuhterem:
Şaire, «kısa kes, diyelim, sözlerini»
Ölmüş sizin serasker
peder.
Benim de babam öldü.
Ve dünyaya yummadan evvel
ışıklı çocuk gözlerini
siz onun yanındaydınız.
Son beş papelin hesabını vermeden ölmesin, diye
kalbinin atışını saydınız.
Tutmuyordu babamın öpülesi elleri.
O eller...
Babamın gözleri artık
simsiyah defterleri göremiyordu...
Fakat yine siz haklısınız:
O gündü hesap günü.
Taktınız tenezzülen kendi ellerinizle siz
bir ölünün burnuna gözlüğünü,
beş papelin hesabını istediniz.
İşte o hesabı şimdi ben veriyorum.
Size bir tokat
borcum vardı.
Dikkat!
Kolumu geriyorum.
İkimiz karşı karşıyayız.
Sizin peder ölmüş.
Öldü benim babam.
Karşı karşıya kaldık iki meşhur adam.
Benim şöhretim nerden gelir,
ben neyimle meşhurum-
-Malûm!
Size gelince
sizi meşhur eden şey:
hırsız bir babanın kanlı altınlarını çalan
hırsız bir oğulun parasıdır.
Sizin şöhretiniz:
lânetle dolu bir yükün
çuval darasıdır.
Şöhretiniz:
kıvrak çengiler, büyük kemancılar veren
çingene çadırlarının yüz karasıdır.
İnanmazsanız eğer,
karıştırsın âlim efendiler
kalın yapraklar gibi seneleri:
anlarsınız ki, Edirne boyu
çingeneleri,
görmemiştir soyunuz gibi bir soyu...

Bir varmış
Bir yokmuş.
Develer tellâllık edip satarken develeri,
bir benim babam varmış,
bir de bir zatımuhteremin pederi.
Ey zatımuhterem!
Ölmüş sizin serasker
peder.
Öldü benim babam.
Karşı karşıya kaldık iki meşhur adam."

(**GGT** 1932: 49)

Bu ağır hicviye, Süreyya Paşa ailesi çevresinde ciddi bir tepki uyandırır. Nâzım Hikmet'e bir ders vermesi için akrabadan Nâci Sadullah [Dâniş]'a telkinde bulunulur. Nâci Sadullah bu olayı şöyle anlatır:

"Kuzenim Vecihe Hanım, Süreyya Paşa'nın oğluyla evliydi. Latife Hanım'ın kardeşi. (Mustafa Kemal'in eşi Latife Hanım'ın.) Nâzım Hikmet Süreyya Paşa'yı hicveden ünlü şiirini yazmıştı. Ben Nâzım'ı şahsen tanımıyordum. Bizimkiler toplanmışlar. Beni de çağırdılar. Bu taşlama onlara fena dokunmuş. «Sen ne duruyorsun?» dediler. «Bu Nâzım'a gereken ders verilmeli.» O zaman ben kaba kuvvete güvenen bir kafadayım. «Gideyim şuna gereken cevabı vereyim,» dedim. Aradığım Nâzım'ı ***Resimli Ay*** Dergisi'nde buldum. Şöyle bir süzdüm O'nu. Bir çeşit hayal kırıklığı oldu bende. O'nu şiirlerindeki kelli felli kişi olarak düşlüyordum[1]. Bir şiirinin dizesi: «Kıllı kalın ensemi kaşımışım...» der. Sonra bir yazımda tasvir ettiğim gibi, Nâzım'a, «Bütün çizgiler erkek, bütün renkler dişiydi.» Baktım baktım yüzüne... Gayet de sevimliydi.

«Ne istiyorsunuz, Niçin geldiniz?» dedi Nâzım.

«Valla niyetim seni dövmekti, o yüzden geldim» dedim.

«Döv» dedi, «sonra rahatla git. Eğer eline bir şey geçecekse... Değilse, sebebini anlat, konuşalım. Haklı mısın, haklı mıyım?...»

«Süreyya Paşa'yı ve oğlunu taşlayan o şiiri niçin yazdınız?» dedim.

Anlattı: «Babam can çekişiyor. Başı dizimde. Gözleri katılaşıyor. Hâlâ patron hesap peşinde. Parmaklarımla gözkapaklarını kapıyorum babamın!... O taşlama az bile onlara. Senin babana böylesi yapılsaydı, sen nasıl davranırdın?...»

«Haklıymışsın» dedim.

Böylece şiiri de onaylamış oluyordum." (Aydemir 1986a: 60).

---

1 Bu ifadeler Naci Sadullah'ın Nâzım Hikmet'i önceden tanımadığını göstermesine rağmen Kemal Sülker (1990: 159), gerçeğin aksine Nâzım Hikmet'le Naci Sadullah arasında bir yakınlık kurma ihtiyacı hisseder ve Naci Sadullah'ın Kemal Tahir'le, Son Posta gazetesinde çalışmaya başladığı sırada aynı gazetede çocuk sayfası düzenleyen ve pek yakın temasları olmasa da "cana yakın ve terbiyeli genç" Nâzım Hikmet'e ilgi gösterdiklerini ileri sürer.

Süreyya Paşa [İlmen, 1874-1955] kendisine ve babası Rıza Paşa'ya yayın yolu ile hakaret edildiğini ileri sürerek Nâzım Hikmet'i dava eder. Dava 8 Mayıs 1933'te 3. Ceza Mahkemesinde görülmeye başlanır.

Gerek Nâzım Hikmet, gerekse avukatı İrfan Emin [Kösemihaloğlu], bu şiirin Süreyya Paşa ve babasını hicvetmediğinde ısrar ederler. Şiirin, 1931 yılında, Hikmet Nâzım Bey'in ölümünden önce yazıldığını ve aynı yıl Matbuat Cemiyeti'nin düzenlediği gezide topluluk önünde okunduğunu iddia ederler[1]. Davacının şiirin 1933 yılında yazılmış olduğuna dair iddiasının dayanağı olan tarih kaydının tarihinin mürettip hatası olduğunu ileri sürerken bunu kitabın müsveddelerindeki 1931 tarihini delil göstermek suretiyle çürütmek isterler. Davcı bunun "muahher bir tashih" olduğunu ileri sürünce davalı Nâzım Hikmet ve avukatı İrfan Emin, kitabın kitabın kapağında neşir tarihi olarak yer alan 1932 kaydı ile ısrarlarını sürdürürler. Mahkeme 27 Ağustos 1933'te verdiği kararda Nâzım Hikmet'in Süreyya Paşa'nn babasına matbuat yoluyla hakaretini sabit görerek şairi mahkûm eder. Karar basında yer alır:

> "Esbabı mucibesi bilâhere bertafsil yazılmak üzere Varan Üç[2] kitabında Süreyya Paşa'nın babası Serasker Rıza Paşa'yı suçlu Nâzım Hikmet Bey'in tahkir ettiği sabit olduğundan Nâzım Hikmet Bey'in Türk Ceza Kanunu'nun 480'inci maddesi mucibince bir sene müddetle hapsine, 200 lira ağır para cezası vermesine ve 500 lira tazminatın kendisinden alınarak davacı tarafa verilmesine karar verildi"[3].

Nâzım Hikmet mahkemenin kararını "Ben halkın gözünde beraat ettim" diyerek değerlendirir. Fakat şair, bu mahkûmiyet kararını avukatı vasıtasıyla temyiz ederse de 1933 yılında cumhuriyetin onuncu yıldönümü dolayısıyla çıkan af kanunu ile infazdan kurtulur[4].

Nâzım Hikmet, 1930 yılında şekillendirmeğe başladığı ***Benerci Kendini Niçin***

---

1 Bkz. **Milliyet**, (27 Temmuz 1933).

2 Eserin "Varan Üç" olduğu yazılı ama "Varan Üç" 1933'de değil 1930'da çıkmıştır. Burada yanılma sözkonusudur; çünkü, koğuşturma konusu olan kitap "Varan Üç" değil ***Gece Gelen Telgraf***'tır [E.Ö.].

3 Bkz. **Cumhuriyet**, (28 Ağustos 1933); **Milliyet**, (28 Ağustos 1933).

4 Bkz. **Milliyet**, (28 Ağustos 1933).

Öldürdü? adlı kitabını 1932'de bitirerek yayınlar.

15. Yeni Bir Evlilik: Piraye Altınoğlu ile Bir Araya Gelmesi ve Evliliği

Nâzım Hikmet'in, daha sonra evleneceği Hatice Zekiye Pirayende [Altınoğlu 1908-1995] Nâzım Hikmet'in kız kardeşi Samiye'nin arkadaşlarındandır. Şairin Piraye ile 1930 yılında, kızkardeşi vasıtasıyla tanıştığı ileri sürülürse de (Bezirci 1993: 31), Memet Fuat'ın (Bengü 1997: 68) 1931'de, annesi Piraye ile Nâzım Hikmet'in "tanışmalarının üstünden bir yılı aşkın bir süre; belki de iki yıl" geçmiş olduğunu yazması bu tanışmanın 1929'da olduğunu ortaya koyar[1]. Memet Fuat'ın daha sonra, 1930'da Nâzım Hikmet'in "Piraye ile evlenmeyi kafasına koymuş durumda" olduğunu kaydeder. Bu sırada, Piraye Hanım, Vedat Örfi [Bengü] ile evli olmasına karşılık, kocası evinden ve çocuklarından uzaktadır. Aralarındaki aşinalık kısa zamanda hissî bir yakınlığa dönüşür. Bununla birlikte Nâzım Hikmet'in evlilikte ısrar etmesine ve "Karıcığıma" ibaresini taşıyan resimler imzalamasına karşılık (Bengü 1997: 86), Piraye Hanım evlilik düşüncesine uzun süre karşı koymakla beraber, gönül yakınlığını sürdürmekte bir beis görmez. Piraye Hanım, iki seneyi aşkın bir beraberlikten sonra muhtemelen 1932'de, çevresinin muhalefetine rağmen, hissiyatının sesini dinleyerek Nâzım Hikmet'le evlenmeye karar verir (Bengü 1997: 85).

Karar fiilen uygulanır ve birlikte yaşamaya başlarlar (Aydemir 1986: 176); ama, evliliklerini nikâh akdi ile tescil ettirmeleri yaklaşık iki yıl sonra olacaktır. Nâzım Hikmet ve Piraye Hanım, yanlarında Piraye'nin oğlu Memet Fuat dışında şairin kızkardeşi Samiye ve onun kocası Seyda Yaltırım, üvey annesi Cavide Hanım ve ikizleri Fatma Melda ile Metin, kayınvalidesi Nurhayat Hanım, baldızları Selma ile Fehamet ve

---

1 Nâzım Hikmet'le Piraye'nin 1929'dan da önce tanışmış olmaları ihtimali söz konusudur. Çünkü piraye Hanım'ın kocası Vedat Örfi 1924-25'te Nâzım Hikmet'in babası Hikmet Nâzım Bey'in çıkarmakta olduğu **Sinema Mecmuası**'nda başmuharrirlik ettiği sırada, Nâzım Hikmet de bu derginin teknik işlerini yürütmekteydi. Bir mânâda Vedat Örfi ve Nâzım Hikmet Babıali'de birlikte çalışmaktaydılar. O günlerde Babıali'deki dar çevrede basın mensuplarının birbirleri ile ailevî yakınlık kurmaları ihtimali düşünüldüğünde Nâzım Hikmet ve Piraye Hanım münasebetinin değilse de, tanışıklığının bilinen ve söylenenden daha geriye gidebilme ihtimalinden bahsetmek mümkündür.

kocası Vedat Başar olmak üzere hep birlikte oturmaya başlarlar. Bunlara ilâveten Kalamış kahvelerinde tanıdıkları bir dostları olan Adnan Cin de köşkün sakinleri arasındadır (Bengü 1997: 235, 601; Aydemir 1986: 176).

Nâzım Hikmet ve Piraye Hanım, 31 Ocak 1935 tarihinde, Sülker'e göre (III 1988: 85) Pendik, Bezirci'ye göre (1993: 35) Kadıköy Evlendirme Dairesi'nde resmî nikâh kıydırırlar (Sülker 1988a: 85). Nikâh şahitleri aile yakınlarından Orhan Ezine ve Vedat Başar'dır. Böylece Nâzım Hikmet Türkiye'de Türk kanunları dairesinde ilk ve son defa evlenmiş olur. Piraye Hanım ise Vedat Örfi'den sonra ikinci defa evlenmiş olur.

16. "Ran" Soyadını Alışı

İnkılâpların bir halkası sayılabilecek olan soyadı kanunuyla, 1935 yılında her aileye bir soyadı alma ve nüfus kütüğüne kaydettirme mecburiyeti getirilir ve buna belirli bir süre konur. Nüfus idaresi bu süre içerisinde soyadı almayanlara kendiliğinden bir soyadı verecek ve para cezası uygulayacaktır. Cihangir'de oturdukları sırada, Piraye Hanım, nüfus idaresinin uydurma bir isim vebileceğini, bunu değiştirmek için mahkeme gitmek gerekeceğini, bu masraf yanında para cezası olduğunu hatırlatmasına karşılık, Nâzım Hikmet pek üzerinde durmaz. Piraye Hanım'a bir soyadı almasını, gerekirse kensinin de bunun kullanabileceğini söyler. Aralarında soyadını Piraye Hanım'ın alıp işlemleri yaptırması ve eğer ilerde ayrılırlarsa soyadının Piraye Hanım'da kalması yolunda bir karara varırlar. Soyadını seçmede de Nâzım Hikmet'in ağırdan alması üzerine öfkelenen Piraye Hanım'ı yatıştırıp güldürürken anlamsız bir soyadı almayı kararlaştırırlar. Böylece Piraye Hanım, hiç bir mânâ taşımayan "Ran" kelimesini soyadı olarak seçer ve nüfus kütüğüne kaydettirir (Bengü 1997: 263). Ama daha sonra boşandıklarında "Ran" soyadı Nâzım Hikmet'te kalacak ve Piraye Hanım Altınoğlu soyadını kullanacaktır.

17. TKP'de İkinci Defa Faaliyete Geçmesi

Nâzım Hikmet'i partiden attıran Hasan Ali [Ediz]'nin 1931 tevkifatı neticesinde mahkûm olarak hapse girmesi ve Komintern nezdinde gözden düşmesi üzerine, ardından yönetime gelen Mehmet Emin [Sekün] ve Emin [Bilecen]'in başkanlıkları sırasındaki faaliyetler partiyi ele veren ajitasyonlardan ileri gidemez ve parti mensupları ve yönetici kadrosu mahkûm olup hapse girer. Tasfiye edildiği 1929'dan beri, partide faal ve hâkim bir işlev görmek üzere, uygun zamanı bekleyen Nâzım Hikmet, 1932 yılı sonlarına doğru faaliyete geçerek Türkiye Komünist Partisi'ni yeniden teşkilatlandırır. İlk olarak, kendisinin kaleme aldığı «Komünizm Nedir? Halkçılık, Devletçilik, Milliyetçilik» adlı broşürü, posta ile değişik bölgelerdeki öğretmenlere gönderir. Böylece Türkiye Komünist Partisi'nde, kısa sürmüş de olsa, Nâzım Hikmet'in ikinci faaliyet devri başlar (Sayılgan 1972: 218). Fakat bu kısa dönemde partinin taktik faaliyetleri ve tahrikleri İstanbul dışına taşar ve yurt sathına yayılma istidadı gösterir. Parti, İstanbul dışında Adana, Samsun, Ankara ve Bursa'da değişik tahrik ve propaganda faaliyetlerinde bulunur. Nâzım Hikmet, bu faaliyetleri dolayısıyla 18 Mart 1933'te tekrar tevkif edilir. Şairin tevkifinden sonra partinin başına kimin geçtiği meçhul kalmışsa da, Sayılgan (1972: 219) "faaliyetin kesafeti, mevzii kalışı, üslûbu ve idare edenin usta bir Komintern ajanı olması" bakımlarından, bu kişinin Hüsamettin [Özdoğu]'den başkasının olamayacağını kaydeder.

Nazım Hikmet hakkında "Teşkilât-ı Esasiye Kanunu'nu tağyir ve tebdil" iddiasıyla Bursa'da açılan dava 27 Kasım 1933'te görülmeye başlanır. Basında yer alan haberlere göre duruşmada Nâzım Hikmet'in yanında 24 sanık daha vardır[1]. Mahkeme kendiliğinden duruşmaların gizli yapılmasına karar verir. 25 Ocak 1934 tarihindeki duruşmada savunmaların tamamlanması üzerine dava 31 Ocak 1934'e tehir edilir ve bu tarihte karar açıklanır. Nazım Hikmet beş yıl ağır hapse mahkûm edilir[2].

1 Bkz. **Cumhuriyet**, (28 Kasım 1933).
2 Bkz. **Cumhuriyet**, (1 Şubat 1934).

Nazım Hikmet, Mahkumiyet kararına temyiz yolu ile itiraz eder. Bu kararın temyizde bozulması üzerine, dava yeniden görülür ama Nâzım Hikmet bakımından sonuç pek değişmez. Mahkeme dört yıl hapis cezasına çarptırdığı şairin bir sene müddetle emniyeti umumiye nezaretine alınmasına karar verir. Bu kararın Yargıtay'da tasdik edilmesine karşılık, Nâzım Hikmet 2330 Sayılı Af Kanunu mucibince, 4 Ağustos 1934 tarihinde alacaklı olarak tahliye edilir (Bezirci 1993: 32-33; Coşkun 1989: 103).

18. *Gece Gelen Telgraf*'ın Neşri ve Kovuşturması

Şairin 1932 yılında neşrettiği ***Gece Gelen Telgraf*** iki farklı sebepten dolayı dava ve yargılama konusu olur. İlk dava Matbuat Kanununa muhalefet ve komünistliği tahrik iddiası ile açılır. İstanbul Cumhuriyet Müddei Umumiliği 5 Mart 1933'de başlattığı soruşturma ile kitabın satışının durdurulmasını ister[1]. Bir gün sonra da kitabın toplatılmasına karar verilir[2]. Nâzım Hikmet dışında, kitabı basan matbaacı Ali Bey süresi içerisinde bastığı eserin gerekli nüshalarını en büyük mülkiye memuru olan valiye ve Cumhuriyet müddei umumisine vermeyi ihmal ettiğinden ve yayıncı Ahmet Halit Bey'de 1881 sayılı Matbuat Kanunu'nun 27. maddesi doğrultusunda yayınladığı kitaptan sorumlu olduğu için soruşturmaya dahil edilirler. ***Gece Gelen Telgraf***'la ilgili soruşturma devam ederken, gizli faaliyetlerinden dolayı gözaltına alınan bazı komünistlerin itirafları Nâzım Hikmet'in de bu faaliyetlere ortak olduğunu ortaya çıkarır. Bunun üzerine, 18 Mart 1933'te gözaltına alınan Nâzım Hikmet Adliyeye götürülür ve sorgusundan sonra tevkif edilir. Şairin tevkifi basına yansır:

> "Şair Nâzım Hikmet Bey dün akşam tevkif edildi.
>
> Şair Nâzım Hikmet Bey on gün kadar önce «***Gece Gelen Telgraf***» isimi altında bir şiir neşretti. Bu kitapta Nâzım Hikmet Bey'in son yazdığı birkaç şiir vardır.
>
> Bu kitabın neşrinden iki gün sonra haber vermiştik ki Kitap müddeiumumilik tarafından tetkik edilmiş, içindeki bazı satırlar matbuat kanununa muhalif görülmüş ve kitabın toplattırılmasına karar verilmiştir.

---

1 Bkz. **Son Posta**, (6 Mart 1933).

2 Bkz. **Son Posta**, (7 Mart 1933).

> Filhakika bu karar infaz edildi, kitabın satışı durduruldu ve meselenin tahkik işi de müddeiumumilik tarafından yedinci istintak dairesine havale edildi. Nâzım Hikmet Bey rahatsızlığına dair rapor gönderdiği için müstantik tarafından isticvap muamelesine dün başlanılmıştır.
>
> Ancak isticvaptan sonra Nâzım Hikmet hakkında tevkif kararı verilmiş ve müzekkere de kesilmiştir. Nâzım Hikmet Bey bu müzekkere üzerine tevkif edilerek dün akşam tevkifhaneye gönderilmiştir."[1]

Tevkiften sonra kefaletle tahliye edilmek üzere mahkemeye başvuran Nâzım Hikmet'in bu isteği, daha önce mahkûmiyeti olması yüzünden reddedilir[2]. Soruşturma sonunda görülen davada Nâzım Hikmet'in tahliyesine karar verilmesine karşılık şair başka bir davadan dolayı hakkında tevkif kararı bulunduğu için durumunda bir değişiklik olmaz. Asliye Ceza Mahkemesi, Nâzım Hikmet'in hakkındaki davaların birleştirilmesi yolunda bir karar verince şair 31 Mayıs 1933'te yatmakta olduğu Sultanahmet Cezaevi'nden Bursa Cezaevi'ne nakledilir[3]. Hapishaneye gelir gelmez eşine mektup yazar[4].

Daha sonraki safhada, son soruşturma kararnâmesi uyarınca *Gece Gelen Telgraf* adlı kitaptaki bazı şiirlerde komünistliği tahrik suçunun sübut bulduğu iddiasıyla Türk Ceza Kanunu'nun 80. Maddesi ile Matbuat Kanunu'nun 40. Maddeleri uyarınca cezalandırılması istenir[5]. Savcının, suçun devletin emniyetiyle ilgili olması dolayısıyla davanın gizli yürütülmesi yolundaki isteğini yerinde bulan mahkeme, 29 Temmuz 1933'te vardığı kararla, Nâzım Hikmet'i altı ay üç gün hapse mahkûm eder. Karar basına şu şekilde akseder:

> "Komünistliği tahrik mahiyetinde görüldüğünden dolayı *«Gece Gelen Telgraf»* isimli kitabın müellifi şair Nâzım Hikmet ve tabi' Ali Beylerle aynı kitabı sattığından dolayı Halit Bey aleyhine müddeiumumilik tarafından açılmış bulunan davâya dün de ikinci ceza mahkemesinde devam edilmiştir. Gizli bakılan bu davâ bitmiş ve karar âleni olarak tefhim olunmuştur. Halit ve Ali Beyler beraat etmişler, Nâzım Hikmet Bey de altı

---

1 Bkz. **Son Posta**, (19 Mart 1933).

2 Bkz. **Milliyet**, (22 Mart 1933); **Akşam**, (22 Mart 1933); **Son Posta**, (22 Mart 1933).

3 Bkz. **Milliyet**, (1 Haziran 1933).

4 Nâzım Hikmet Bursa'dan eşine gönderdiği 1 Haziran 1933 tarihli mektupta sağ salim ulaştığı Bursa'ya geleli 24 saat bile olmadığını yazar (**NP I** 16).

5 Bkz. **Milliyet**, (29 Mayıs 1933).

ay üç gün hapis cezası ile tecziye edilmiştir."[1]

Bu karar, temyiz edilirse de[2] temyiz sonucu gelmeden çıkan af kanunu dolayısıyla infaz edilmez.

19. Hapishâne Hayatı: Bursa Hapishânesindeki Günleri

Nâzım Hikmet, 31 Mayıs 1933 tarihinde, yatmakta olduğu Sultanahmet Cezaevi'nden Bursa hapishânesine götürüldüğünde, diğer tutuklu ve mahkûmlarla bir araya konması mahzurlu görüldüğünden, kendisi gibi komünist faaliyetlerden tutuklanmış otuz üç kişiyle birlikte, hapishânenin batı kanadının son katına yerleştirilir. Buradaki hayatı A. Faik Bercavi'nin hatıralarına canlı biçimde akseder (Bercavi 1992). Dördü büyük ikisi beşer kişilik olmak üzere toplam altı koğuşun bulunduğu bu kat iki yüz kişiyi alacak kadar geniş bir mekândır. Koğuşlarda yerden bir metre yükseklikteki tahta kerevetler geceleri yatacak gündüzleri de oturacak yerler olarak kullanılır. Bu katta banyo olmamasına karşılık altı musluk ve altı tuvalet vardır. Mangalda ısıtılan su ile banyo yapmak imkânı bulunan bu yer hapishânenin diğer kısımlarına göre zengin bir köşk olarak değerlendirilir (Bercavi 1992: 61). Dip taraftaki koğuşta beş kişiyle birlikte kalan Nâzım Hikmet, arkadaşları ile "Communauté" hâlinde yaşar. Masrafların büyük kısmı Nâzım Hikmet'in kitaplarının getirisi ile şairin dışarıdaki çevresinin yardımlarından karşılanır. Yiyecek sıkıntısı çekilmezken tütün ihtiyacı zorlukla karşılanır. Toplulukta sigara içmeyen on kişinin dışındakilere günde üçer sigara verilir, onlar da bu sigaraları ikiye bölerek sayıyı altıya yükseltirler. Nâzım Hikmet ise hapishânede pipo içer. Fakat onun tütünü komün haricindedir ve dışarıdaki akraba ve dostları tarafından karşılanır. Günlük temizlik ve mutfak işleri bölüşülmüştür. Bazı işler sıra ile yapılırken, maharet isteyen işler erbabı tarafından yapılır. Her gün verilen bir kiloluk ekmeğin tamamını yiyemedikleri için kalanları biriktirirler ve Pazar günü gelen ziyaretçilere

1 Bkz. **Milliyet**, (30 Temmuz 1933); **Cumhuriyet**, (30 Temmuz 1933).
2 Bkz. **Milliyet**, (7 Ağustos 1933).

verirler.

Kahvaltı; çay ve zeytinden ibarettir. Öğlede fasulye, mercimek ve patates yenirken, bazen fasulyenin yanında pilav çıkarılır. Akşamları kasaptan alınarak kaynatılmış kemiklerin suyuyla sebze veya un çorbası yapılır. Çok önemli hâllerde tatlı yerine tahin helvası yenir.

Hava güzel olduğu zaman bahçeye çıkarılırlar. Avluya çıkarıldıklarında vakitlerini biraz da spor niyetiyle birdirbir oynamakla geçirirler.

Edebî faaliyetlerini dışarıdaki gibi sürdüren Nâzım Hikmet'in mektuplarını şiir şeklinde yazdığı veya şiiri mektuba dönüştürdüğü görülür. "Karıma Mektup" adlı şiiri bu kabildendir:

33/XI/11
Bursa
Hapisane

"Bir tanem,
Son mektubunda
«Başım sızlıyor
yüreğim sersem!»
diyorsun.
«Seni asarlarsa
seni kaybedersem»
diyorsun;
«yaşıyamam!»
Yaşarsın karıcığım
kara bir duman gibi dağılır hâtıram rüzgârda;
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
kıllı, siyah bir örümceğe benziyen eli
geçirecekse eğer
ipi boğazıma,
mavi gözlerimde korkuyu görmek için
boşuna bakacaklar
Nâzıma!

Ben,
alaca karanlığında son sabahımın
dostlarımı ve seni göreceğim,
ve yalnız
yarı kalmış bir türkünün acısını
toprağa götüreceğim..
Karım benim,
iyi yürekli,
altın renkli,
gözleri baldan tatlı arım benim;
ne diye yazdım sana
istendiğini idamımın,
daha dâva ilk adımında
ve bir şalgam gibi koparmıyorlar henüz
kellesini adamın.
Haydi bunlara boş ver.
Bunlar uzak bir ihtimâl
Paran varsa eğer
bana fanilâ bir don al,
tuttu bacağımın siyatik ağrısı.
Ve unutma ki
daima iyi şeyler düşünmeli
bir mahpusun karısı."

(Karıma Mektup **Ş2 BKNÖ** 168-169)

Şair burada da ideolojik faaliyetini devam ettirir ve koğuşunu bir ideolojik eğitim merkezi hâline getirir. Avludan koğuşlara dönülünce dersler başlar. Bu dersler aynı zamanda bir tür meşgale ve belki de terapi işlevi görürken dinleyenleri belli bir doğrultuda bilgilendirme ve şuurlandırma vazifesi görür. Bir saat süren her dersin sonunda, toplu olarak, mutlaka Bulgar veya Rus ihtilâl şarkı veya marşlarından uyarlanmış bir parça söylenir. "Jandarma" ve "Volga Mahkûmları" gibi marşlar Nâzım Hikmet ve Nail Vahdeti tarafından uyarlanmıştır.

"Tarihî Maddecilik", "Diyalektik", "Türk Kurtuluş Savaşı Tarihi", Türkiye'de İşçi Hareketleri", "Sendikacılık", "Tarih", "Dil", "İngilizce", "Fransızca", "Arapça" ve "Rusça" gibi derslerin verildiği bu komünal eğitim merkezindeki ideolojik dersler genellikle Nâzım Hikmet ile Nail Vahdeti tarafından verilir. Ali Galib ile Tornacı Ahmed de derslerde yardımcı olurlar. Arapça ve İngilizce'yi ise A. Faik Bercavi okutur. Nâzım Hikmet şiir ve yazılarını burada Nail Vahdeti'ye dikte eder (Bercavi 1992: 62-64).

Nâzım Hikmet'in koğuşu, mütevazı da olsa, bir eğitim merkezinde olması gereken yayınlara da sahiptir. Belli bir düzen içerisinde sıralanmış olan kitap, dergi ve gazeteler okunduktan sonra getirilip yerine bırakılmak şartıyla tutuklu ve mahkûmlar tarafından serbestçe alınıp okunabilir durumdadır.

Nâzım Hikmet'in hapishânede oldukça rahat olduğu en azından sıradan bir tutuklu veya mahkûm gibi muamele görmediği anlaşılmaktadır. Meselâ Bursa hapishânesinin savcı yardımcısı Ferit Bey'in şaire sıcak "bir ilgi ve dostça bir yakınlık göster"diği, hapishânedeki en havadar yerin ona ve arkadaşlarına verilmesini temin ettiği hususu Faik Bercavi (1992: 63-64)'nin hatıralarında yer alır. Bunun yanında, Nâzım Hikmet'in koğuşunda, hapishânelere sokulması yasak olan oyun kâğıdı, tavla, ve domino gibi kumar aletlerinin bulunduğunu ve tutukluların boş zamanlarda bunlarla oynayarak vakit geçirdiklerini, oyun bitince getirip yerine koyma zorunda olduklarını da kaydeder.

Bursa Hapishânesi'nden 4 Ağustos 1934'te tahliye edilince İstanbul'a gelen Nâzım Hikmet çalışmak üzere Bâbıâli'ye gider. Eskiden çalıştığı ve yazılar yazdığı M. Zekeriya'nın **Resimli Ay** dergisi artık kapanmıştır. Çalışabilmek için başka gazetelere başvurur ve çok geçmeden, Nâzım Hikmet, kendisine sayfalarını açan Akşam gazetesinde, Bâbıâli'deki sütun sahibi muharrirler arasında yerini alır. Bir yandan da İpek Film stüdyosunda çalışmalarını sürdürür.

12 Kasım 1934 tarihinde Akşam gazetesinde fıkraları neşredilmeye başlanan Nâzım Hikmet, artık Bâbıâli'de bir fıkra yazarıdır; ama fıkraları kendi adıyla neşredilmez. Şairin "Düşünceler" başlığı altında yazdığı fıkraları Orhan Selim müstearıyla neşredilir. Nâzım Hikmet fıkra yazarlığının ilgi çekici bir tarafı da bu yazılardan bazılarını, Bursa hapishânesinde birlikte yattığı bağlılarından ve çok güvendiği bir arkadaşı olan A. Faik Bercavi'ye yazdırmış olmasıdır[1].

1 Bercavi (1992: 126), "Basil Öldü" başlıklı yazıyı kendisinin yazdığını ve bu yazının gazete

Şair siyasetten uzak durduğu bu yazılarda etliye sütlüye karışmadan suya sabuna dokunmayan günlük basit mevzularla ilgilenir. Bu durumu hem taraftarlarının hem muarızlarının dikkatinden kaçmaz ve taraftarlarınca uzlaşmacılıkla, tereddi ile suçlanır. Muarızları ise komünistliği üzerinde dururlar. Bunun üzerine kendisini savunma ihtiyacı hisseder. "İt Ürür Kervan Yürür No. 2" başlığıyla neşrettiği bir fıkrasında, kendisini daha doğrusu Orhan Selim imzasını "Akşam gazetesinde kalemiyle geçinen mekanik işçi" ve "temiz Türkçe denemeleri yapan «teknik bir yazı işçisi»" olarak değerlendirir (lNâzım Hikmet] Orhan Selim 1935a) . Fakat tenkidler durmaz. Bu defa da Orhan Selim hakkında, aynı başlığı taşıyan manzum bir müdafaanâme kaleme alır:

"Benim sıska
benim cılız
benim zavallı çocuğum Orhan Selim!
Sen
benim,
ne gözüm
ne kolum
ne kafamsın;
sen
benim,
bir kurşun bir kurşun balyası gibi sıska sırtına bindiğim
ve alnının teriyle geçindiğim
ilk
ve son adamsın !
Sana sevgi
sana saygı
sana minnetle uzanıyor elim.
Sen
yaptığı iyiliği yüze vuran değilsin
ve ben
nankör değilim.

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

---

sahibi Necmeddin Sadak tarafından fazla sert bulunduğunu, Sadak'ın Nâzım Hikmet'e ricada bulunarak yazılarında sertlikten kaçınmasını istediğini ve Nâzım Hikmet'in de kendisini "tehdit eder gibi azarladı"ğını, "Bre Fayek kardeş ne yapıyorsun? Bizim velinimetimiz Orhan Selim'i az daha bu namussuz Zaharof'un silahıyla öldürecektin. Galiba dozu fazla kaçmış, hani ben de pek dikkat etmedim gözden geçirdiğim vakit" dediğini yazar.

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

Benim sıska
benim cılız
benim zavallı çocuğum Orhan Selim !
Bu sözlerim
yüreğini ters taraftan sarmasın,
yüzün kızarmasın !
Boş ver, aldırma pek !
kötünün kötüsü yazman gerek !
Bu
bence daha doğru
daha iyi !..
Yalnız unutma bir şeyi :
yorulur da
ayağın kayarsa eğer
seni herkesten önce ben
taşlarım !
Fakat bugün
sende beni sattığını gösteren
bir tek satır bulanın
alnını karışlarım !"

(Orhan Selim **Ş2 BKNÖ** 156-157)

Nâzım Hikmet evlendikten sonra, akrabalarından bazılarıyla Erenköy'de Mithat Paşa köşkü'nde oturmaya başlar. Fakat burası çalıştığı İpek Film stüdyosuna uzak olduğu için iş yerine daha yakın olmak düşüncesiyle 1936'da Cihangir'deki Mühürdaroğlu Apartmanı'nın teras katına taşınacaktır

20. Peyami Safa ile Çatışması

Nâzım Hikmet'in Babıali'ye geldiği günden beri, yakın dostluk ve arkadaşlık içinde bulunduğu ve Güzel Sanatlar Birliği çevresindeki en büyük desteği olan Peyami

Safa ile bütün bu yakınlık ve dostluk ilişkilerine rağmen görüş ve düşünce bakımından pek de yakın değildir. Bu yüzden her ikisi de birbirlerini kazanmak yolunda belirli bir gayret sarfederler. Edebiyatta kendi çığırının yerleşip gelişmesi için çalışan Nâzım Hikmet, Sabiha Sertel'e (1987: 118) göre "aynı zamanda sosyalizm davasına da yeni unsurlar kazanmaya" çalışır. Bu devrede "Peyami Safa'yı da kazanmak sevdasına" tutularak onu da sosyalizm davasına çekmek ister ve bunun için pek uğraşır[1].

Peyami Safa da Nâzım Hikmet'i kazanmak ve millî davlara ısındırarak memlekete maletmek için koruyup müdafaa ettiğini, fakat onun ruh köklerine inmek için yıllarca süren telkin ve tesirlerinin boşa çıktığını ifade etmiştir (Ayvazoğlu 1998: 200).

Nâzım Hikmet, kendi kulvarında gerek siyasî, gerek edebî bakımdan mesafe katetmek gayreti içindeyken, Peyami Safa şaire, aralarındaki uzun tartışma ve münakaşalardan sonra "-Seninle bir trene bindik, beraber seyahat ediyoruz, ben demokrasi durağına kadar seninle beraberim, ondan sonrası için allaha ısmarladık" der (Sabiha Sertel 1987: 118). **Resimli Ay** mecmuasından sonra da Nâzım Hikmet'le Peyami Safa'nın dostluğu belli bir süre daha devam etmiştir. Çünkü Peyami Safa, (1933) Cumhuriyet'te "sevgili Nâzım Hikmet" diye bahsettiği dostunun tevkifhâneye gönderilmesinin ifrat olduğunu ileri sürer. Ama daha önce, günün şiirini değerlendirdiği bir yazısında (Safa 1932a) şair olarak Nâzım Hikmet'in adını anmadığı gibi, Cahit Sıtkı'yı edebiyat dünyasına tanıttığı yazısında onun şiir görüşünü dolaylı yollardan nakzetmesi arayı açmış olmalıdır. (Safa 1932b). Nâzım Hikmet'le Peyami Safa arasındaki dostluğun fikrî mânâda sona erişi Peyami Safa'nın Ağaoğlu Ahmet çevresindeki liberal fikir hareketine meyletmesi arasında bir bağ görülür (Ayvazoğlu 1998: 203). Peyami Safa, Karl Marx'a; Nâzım Hikmet ve çevresi de ona cephe alır (Kemal Tahir 1990: 125). Karşılıklı imalarla yürüyen ve daha sonra kavgaya dönüşecek

1 Beşir Ayvazoğlu (1998: 200) Nâzım Hikmet'in Peyami Safa'ya gösterdiği dostluğun sırf onu kazanmak amacına yönelik olduğunu söyler.

olan fikir bu ayrılığının düşmanlığa varmasını istemeyen Peyami Safa, Nâci Sadullah'ın Nâzım Hikmet'le yaptığı bir röportajı, kardeşi İlhami Safa'nın çıkardığı Hafta gazetesinde neşreder. Röportajın baş kısmına konan açıklama Peyami Safa'nın bu hususta Nâzım Hikmet'e karşı son derece iyi niyetli olduğunu gösterir:

> "Şair Nâzım Hikmet'in geçen haftaya kadar Şehir Tiyatrosu'nda oynanan bir piyesi büyük muvaffakiyetler kazandı. Bir akşam gazetesinde başka bir isimle hergün yazdığı fıkralar nazar-ı dikkati celbediyor ve eserleri sevile sevile okunuyor. Fikirlerile pek anlaşamadığımız ve bu anlaşamamazlığı fırsat buldukça gazetemizde izhar ettiğimiz halde, onun san'atle kazandığı takdiri yerinde buluyor, kendisile görüşen bir arkadaşımızın yazısını memnuniyetle koyuyoruz" Nâci Sadullah'ın (1935a).

Nâzım Hikmet, Nâci Sadullah'ın kimleri okuduğu yolundaki sorusuna "Mahmut Yesari, Sadri Etem, Suat Derviş, Peyami Safa ve Reşat Nuri başta olmak üzere, romancılarımızın hemen hepsini okuduğunu söyler. Ama şöyle bir açıklama yapmaktan da geri durmaz:

> "Yalnız, ben sanatı yazıcılık olan bir adamım. Bu itibarla yazı piyasasını yakın takibe borçluyum. Binaenaleyh, bu meslektaşlarımı okuyuşum, onlarla aynı düşüncede olduğum zannını uyandırmasın." (Naci Sadullah 1935a).

Nâzım Hikmet, Peyami Safa ile birlikte yazı yazdıkları **Tan** gazetesinde, Orhan Selim müstearıyla yayınladığı alay tonu yüksek "Kahve, Gazino Entellektüelleri" başlıklı fıkrasında dolaylı olarak eski dostu Peyami Safa'yı hedef alır:

> "Yorgun çıktım işten. Hava boğucu sıcak, gazinoya girdim, bir bardak bira içeyim diye. Oturduğum masanın karşısındakinde dört kişi var. Rakı içiyorlar. İçlerinden birisi yüksek sesli konuşuyor. Sözlerini dinliyorum, «Des Nouvelles Litteraire» mecmuasındaki makalenin adı «Revue des deux Mondes»daki bir yazının bir cümlesiyle birleşmiş. «Candide»deki bir politika (!) yazısından alınmış bir görüş! «Mercure de France»daki bir filozof bilmem nesiyle uzlaştırılmış ve bunların topu birden Larousse ansiklopedisindeki derin bilgilerin egemenliği altında toplanmış.
>
> Bir uzun ara coşkun delikanlıların ne demek istediklerini kavrayabilmek için bütün gücümü tükettim. Fakat ben, anlaşılan çok istidatsız bir insanmışım, işin yorgunluğu da bindirmiş olacak, bu gazino entellektüelinin ne demek istediğini kavrayamadım. Bir yığın sözün, konkretleştirilince duman gibi dağılıveren bir sürü kelime ağırlığının altında ezildim ve ne yalan söyliyeyim, biracığımı bile bitirmeden fırladım dışarıya. Bu da gösteriyor ki, ben, çocukların uçurdukları şeytan uçurtmaları kadar

> başıboş ve hür ve yüksek ve sınırsız ve çerçeveden uzak ve bilmem ne entellektüeliği anlamayacak kadar dar kafalıyım" ([Nâzım Hikmet] Orhan Selim 1935i).

Nâzım Hikmet, bu fıkrada Peyami Safa'yı bütün kültürünü "Larousse ansiklopedisi"nden devşirmiş, ne dediği anlaşılamayan bir "gazino entellektüeli" olmak ve "uçurdukları şeytan uçurtmaları kadar başıboş ve hür ve yüksek ve sınırsız ve çerçeveden uzak ve bilmem ne entellektüeli" olmakla itham etmektedir. "Sirke, Şıra ve Şarap" başlıklı fıkrasında, üçü de üzümden yapılan sirke, şarap ve şıranın kaynağı ve mayası aynı olmasına karşılık birbirlerinden farklı olmaları hakkında şunları yazar:

> "Şarap ve sirkeyi anlarım. Biri ağu gibi acıdır, ötekisi baş döndürecek kadar keskin. Sirkenin de, şarabın da karakterleri vardır. Ne oldukları bellidir.
>
> Şıraya gelince bu ortanca kardeş on para etmez bana göre. Ne sirkedir, ağu gibi acıdır; ne şaraptır, döndürecek kadar keskin.
>
> Şarap, sirke ve şıra adamlar vardır.
>
> «Şarap-adam»la konuşabilirsin, gülüp eğlenebilirsin, ahbaplık edebilirsin.
>
> «Sirke-adam»la ya dost olursun, ya düşman.
>
> «Şıra-adam»a gelince ondan bir bardak içeceğine, bir bardak terkos suyu iç daha iyi. Çünkü mübarek ne sirkedir, ne şarap, ikisinin ortası.
>
> Orta ise kötü şeydir benim için." ([Nâzım Hikmet] Orhan Selim 1935b).

Peyami Safa, muhtemelen "eski dostluk" hatırına binaen bu yazılara karşılık vermez. Gene muhtemelen bu dostluğun hatırlatılması üzerine Nâzım Hikmet bu sefer "Eski Dost" başlıklı bir fıkra daha neşrederek bir bakıma dostluk köprülerini ve bir bakıma da köklü bir düşmanlığın temelini atar. Nâzım Hikmet'e göre atasözlerinin hepsi doğru değildir. Bazı atasözleri "olanı değil, olması istenileni gösterirler". "Eski dost düşman olmaz" atasözü de "ozanca bir dilekten başka bir şey" değildir. Şarabın yıllanmışı makbulken dostlukta bunun tam tersi söz konusudur:

> "Şarabın eskisi gibi, dostun da yıllanmışına güvenmek isteriz hiç olmazsa. Bu isteğimizi atasözü içine sokmuşuz. Oysaki dostluk şarap gibi değildir. Yıllandıkça güzelliği tadı artmaz, çok kez! çok kez tersine olur, yılların içinde durgun sular gibi kurtlanır, yosunlanır tortulanır. Bunun için de düşmanların en büyüğü çok kez eski dostlardan çıkar. Eski dost

düşman olur hem de nasıl!" ([Nâzım Hikmet] Orhan Selim 1935c).

Peyami Safa, bu sırada Nurullah Ataç'la, tutuştuğu tenkid konulu tartışmada, tenkidi tenkid ederek, bizde tenkidin bir kıskançlık ilmi hâline dönüştüğünü ve bu vadide, kendi tenkidleri de dahil, gündelik gazetelerde yazılanlara gerçek mânâda tenkid sıfatı verilemeyeceğini ileri sürer (Safa 1935b). Nâzım Hikmet, Tan'da dolaylı yoldan bu meseleye karışarak imalarla yüklü, "Ben Münekkidden Yanayım" başlıklı fıkrasıyla Nurullah Ataç'ın yanında ve Peyami Safa'nın karşısında yer alır:

> "Yaptığı işe güvenen artist, ideolog münekkidden çekinmez. Çekinmeyince de münekkide çatmaz. Çünkü saldırmakla korkmak, çok yerde bir tek duygunun iki ayrı görünüşünden başka bir şey değildir. (...) Şimdi bunları yazarken bizim biricik münekkid Nurullah Ataç aklıma geldi... (...)
>
> Ben kendi payıma münekkidden yanayım." ([Nâzım Hikmet] Orhan Selim 1935d)[1]

Ardından "Çizmeden Yukarısı" ([Nâzım Hikmet] Orhan Selim 1935e) başlıklı fıkrasında meşhur hikâyeye telmihle, Nurullah Ataç'ı desteklerken, öte yandan Peyami Safa'ya adeta meydan okur. Peyami Safa, eski dostu Nâzım Hikmet'in imalarla yüklü ama açık meydan okuyuşuna **Tan**'da "Sürü Adamı" başlıklı yazısıyla isim zikretmeden cevap verir:

> "Bir adam vardır ki, hiç bir düşüncesinde, hiç bir hareketinde, 'kendi kendisi' olamaz. Ne düşünse, ne yapsa, ne söylese kendini değil mensup olduğu sosyeteyi, ırk muhit ve dışardan aldığı telkinleri dile getirir.
>
> Kendiliğinden hiç bir şey bulmamıştır. başka birinin sisteminden aldığı fikirleri ve akideleri o sistemin sahibinden daha softaca müdafaa eder. İradesi de böyle dışardan gelme, yanaşma, iğreti bir hareket mihrakıdır. Bilmez ki, asıl kendisi için, sonsuz imkânların, keşfedilmediği için körleşen ve tıkanan istidatların tükenmez hazinesidir. Örneğini kendinde değil, hep dışarıda aradığı için, muayyen bir fikre, bir akideye başkasının kurduğu sisteme bağlanır kalır.
>
> Artık ölünceye kadar hiç bir realitenin mili, onun yabancı bir telkinle perdelenmiş gözünü açmayacaktır. Hayatın her şeyi her gün değiştiği halde, o, sakallı feylesofundan yahut iktisatçı şeyhinden bellediği, hiç değişmeyen bir kaç ayet içinde kalmaya mahkûm, ilerlediğini sanarak

---

1 Peyami Safa, kendi eseri tenkid edildiği için Nurullah Ataç ile tartışmaya girmemiş, yalnız tenkidi ve kendisinin de aralarında saydığı münekkidleri tenkid etmişti. Dolayısıyla bir saldırı da sözkonusu değildi. İlgi çekici olan Nâzım Hikmet'in "Putları Yıkıyoruz" kampanyasınadn beri belirli bir gaye ve program dahilinde birçok kişiye saldırmış olmasına rağmen Peyami Safa'yı saldırganlıkla itham edişidir.

yerinde sayacaktır.

İçinde hep sürü insiyakları teptiği için şahsiyetten mahrum, insana en uzak insandır bu. Bir ferttir, fakat şahıs değildir. Çünkü onu teşhis için kendisine bakmaya hiç lüzum kalmaksızın, çömezi olduğu ideolojinin içinde uyuştuğu telkin âleminin firmasını bilmek, onu ipnotize eden sakallının adını öğrenmek yetişir.

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." (Safa 1935c).

Nâzım Hikmet, gecikmeden bu dolaylı ama ağır ima ve telmihlere "Küçük Adam" başlıklı fıkra ile cevap verir.

"Bir küçük, bir kısır, bir küçüklüğünden ve kısırlığından mustarip adam vardır. Bodur ve yemişsiz ağaç gibi yerinde mıhlı durur. Fakat kuru, cılız dalları çevresindeki bir iki metrelik yere önden, arkadan, sağdan, soldan, karmakarışık uzanmışlardır diye, sınırsız bir genişliğin, bitmeyen bir ilerlemenin içinde sanır kendini.(...) Onun en korktuğu şey hatırlanmamak, kendini gösterememek, unutulmaktır.(...) Gramofon plağına benzer. Yalnız şu farkla ki gramofon plağı içine doldurulan şarkıyı söylerken bunu ben kendiliğimden okuyorum diyemez" ([Nâzım Hikmet] Orhan Selim> 1935f).

Üstü örtülü bir şekilde yapılan tartışmanın burasında Zekeriya Sertel devreye girer ve Akşam'daki yazılarıyla Nâzım Hikmet'in yanında yer alarak Peyami Safa'yı jurnalcilik ve provokatörlükle suçlar. İki ateş arasında kalan Peyami Safa, hem tartışmanın seviyesinin düşmesi hem de kendisinin hiç yoktan jurnalcilik ve provokatörlükle itham edilmesi karşısında, tartışmanın aynı gazetede yapılmasının hoş olmadığını ileri sürer ve "meselenin bütün safhalarını mensubu bulunduğu bir haftalık gazetede teşrih" (Safa 1935d) etmek üzere, tartışmayı Hafta gazetesine taşıyacağını üstü kapalı olarak haber verir. Zekeriya Sertel'i de isnatlarıyla baş başa bırakmak üzere cevapsız bırakacağını ifade eder.

Bu arada Peyami Safa'nın ağabeyi İlhami Safa ile Fevzi Lütfü Karaosmanoğlu'nun ortak oldukları matbaaya bir araştırmada kolayca ele geçebilecek şekilde komünist beyannâmeleri yerleştirilir (Güner-Bürün 1976: 137). Bu hareketin arkasında Nâzım Hikmet'in bulunduğunu anlayan Peyami Safa eski dostundan

bütünüyle ümidini keser.

Artık ima dönemi sona ermiş kavga iyiden iyiye kendini göstermiştir. İki eski dost karşılıklı olarak kılıçlarını sıyırıp, açıktan açığa hücuma geçerler. Peyami Safa, Hafta'da bu mevzu ile ilgili "Biraz Aydınlık" başlığı altında, yedi sayı sürecek olan ilk tahlilini neşreder:

Peyami Safa bu yazısında, Tan gazetesinin karşılıklı sütunlarında, Orhan Selim imzasıyla yazan Nâzım Hikmet'le arasındaki kısa süren bir ima harbine işaret ettikten sonra "Sürü Adamı" başlıklı fıkrasında Nâzım Hikmet'ten ziyade "herhangi bir fikre taassupla bağlanarak şahsiyetlerini kaybeden bütün sürü adamlarını" ele aldığını ve fertlerden değil şahıslardan oluşan bir toplum kurmak gerektiğine inandığı için de bir ülkenin nüfusunun ancak sürü adamlarının azalmasıyla artabileceğini, yazdığını ifade eder. Zekeriya Sertel'in jurnalcılık ithamındaki haksızlığı dile getirir:

> "Akşam gazetelerinden birinin başmuharriri olan arkadaşımız bu sözümü jurnal telakki etti. Fakat kendisiyle hususi konuşunca, bu zannının yanlış olduğunu, centilmence itiraftan geri kalmadı ve hatta bunu gazetesinde ilâna hazır olduğunu söyledi, ben lüzum görmedim. Çünkü bana jurnalcılık isnadının benden ziyade bu isnadın sahibini küçük düşürecek kadar abes olduğunu beni ve yazılarımı tanıyan herkes anlayacaktı" (Safa 1935e: 3).

Peyami Safa, asıl konu Nâzım Hikmet olduğu için sözü şaire getirir ve onunla münasebetlerinin kısa bir icmalini verir:

> "Hele mevzu Nazım Hikmet olunca, bu isnad büsbütün abesti. Çünkü bundan yedi sene kadar evvel genç şair, Anadolu hapishanelerinden birisinde idi. Gazeteler, affedilmesi ihtimalinden bahsediyorlardı. Ben, Güzel Sanatlar Birliği Edebiyat Kısmı'nın umumî kâtibi idim. Ve cumhuriyet gazetesinin edebiyat sayfasını idare ediyordum. Nazım'ın ismi etrafında uyanan merhamet ve sempatiyi kuvvetlendirerek affedilmesi ihtimalini çoğaltmak için Vedat Nedim'in bana verdiği bir şiirini Cumhuriyet'e koydum.
>
> Gazete ertesi gün bu şiirin ve altındaki imzanın kendi mesleğiye hiç alâkası olmadığına dair hem şairi, hem de beni fena vaziyette bırakan bir izah neşretti. Bu yüzden sahibi Avrupa'da olan gazete ile aram soğudu. Ve kısa bir müddet sonda oradan ayrıldım. Nazım İstanbul'a gelince, onu güzel sanatlar birliğinde tertip ettiğim müsamerelerde kalabalık bir dinleyici yığınına hararetle takdim ettim. Her defasında şiirlerini okudu ve gözlerinde zindanlardan kalan rutubet bir fikir için eziyet çeken her gencin lâyık

olduğu sevgiyi, alkışı ona kazandırdı.

Fakat Yakup Kadri, onun bu muvaffakiyetini küllemek için, aleyhine bir yazı neşretmekte gecikmemişti. Ben, arkasında bütün devlet otoritesi olan bir muharririn zindandan henüz çıkmış bir muharrire bu taarruzunu zebunküşlük saydım ve «Hareket» isminde gençlerin çıkardığı bir gazetede, hem Nazım'ı hem neslimi müdafaa ettim" (Safa 1935e: 3).

Bu sırada kopan "Saman Ekmeği Kavgası" dolayısıyla Yakup Kadri protesto edilmiş, Nâzım Hikmet bu kavgada, taraf olan Peyami Safa'nın yanında yer almamıştır. Bu durumu garip karşılayan Peyami Safa sebebini Nâzım Hikmet'in «Teşkilatsız her kavga, havai fişekler gibi sönmeye mahkûm ve faydasızdır» şeklindeki inancıyla izah eder (Safa 1935e: 3). Fakat, Nâzım Hikmet'in aksine "Gençlik hak kazanıp, gazeteler saman ekmeği yiyen neslin müdafaasına geçince, şair de ilk iddiasına rağmen Yakup Kadri aleyhindeki hicviyesini yazıp neşretmiş ve "Ancak gençliğin zaferinden sonra ona iltihak etmiş"tir. Peyami Safa'ya göre Nâzım Hikmet'in **Resimli Ay**'da «Putları Yıkıyoruz» kampanyası yüzünden Güzel Sanatlar Birliği Edebiyat Şubesi de Nâzım Hikmet'in uyandırdığı bazı şüpheler yüzünden dağılmaya kadar gitmiştir. Sözü jurnalcilik meselesine getiren Peyami Safa, bu ithamla üstüne gelen Zekeriya Sertel'i de kasdederek şunları söyler:

"Kendisini bu kadar müdafaa ve ismine kitaplarımdan birisini ithaf ettiğim Nâzım'ı jurnal ettiğimi ileri sürmek, o hareketleri bilen muharrir arkadaşa da yakışmaz deyip geçeceğim[1].

Hem bizim Nazım'ın bir tek jurnalcisi vardır ki, o da kendisidir. Kellesine geçirdiği işçi takkesi, sırtına vurduğu ceket, düğmeleri çözük mintanından dışarıya fırlayan isyankâr kıllar, ütüsüz patolonu ve yıkık omuzla ve ayrık bacaklarla 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.

Hey koca arslan! Esasen kendisi de mahkemede bunu açıkça söylememiş miydi?

Polisin Nazım'ı takip etmiş olduğu mâlumdur. Fakat kasketini,

---

1 Peyami Safa ***Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*** adlı ünlü romanını Nâzım Hikmet'e ithaf etmiş ve şairle arası açıldıktan sonra yapılan baskıda sözüne sadık kalarak bu ithafı kaldırmamıştır. Peyami Safa, bu hususta şunları söylemiştir: "İthaf bir zamanlar ona karşı beslediğim duygunuun ifadesidir. O zamanlardaki ben'imi nasıl değiştiremezsem, o zamanlara ait duygularımın ifadesini de değiştiremem" (Bürün 1977: 31).
Sözü edilen muharrir ise **Akşam** gazetesi başyazarı M. Zekeriya Sertel'dir.

> ceketini, göğsünü, pantolonunu, çarpık omuzlarını ve ayrık bacaklarını kendi aleyhine ayrı ayrı jurnal olarak kullanmak isteyen Nazım da, illâki beni yakalayacaksınız diye polisin peşine düşmüştür. Zira «Unutulan Adam» piyesinde de yazdığı gibi, hapisten çıkmak ve unutulmak, onun için ölümdü.
>
> Şöhretinin büyük bir kısmını taklidi aslından güzel olan her sanat gibi kolay yazılarından çok daha ziyade, polisin takibine borçlu olan bu bolşevik fantoması, gazetelerde sık sık ismi geçmezse unutulacağını bilir ve rahatsız olur" (Safa 1935e).

Nâzım Hikmet'in ideolojik gaye ve propaganda maksadı dolayısıyla şekilci davranışlarında normalin sınırlarını aştığını düşünen Peyami Safa, şairin bu şekilci tarafına yüklenir. Nâzım Hikmet'in şekilciliği konusunda patronu Zekeriya Sertel'in hatıralarında yer alan şu satırlar ilgi çekici olduğu kadar Peyami Safa'nın haklılığını da ortaya koyar:

> "Nâzım Babıali'de bir bayrak gibi dolaşırdı. Başına bir kasket geçirir, ceketini omuzlarına atar, göğsü bağrı açık sokağa fırlardı. Bu hareketiyle de, proleter görünmek istemesine rağmen herkesin dikkatini üzerine çekerdi. Nâzım, içinde dert olan Paşazadeliğini unutturmak için bu kıyafeti tercih ediyordu. Fakat düşmanları onu züppelikle suçladılar ve onun bu tutumunu alay konusu yapmaya kalktılar. Bunun üzerine Nâzım, Marks ve Engels'in her vakit efendice giyindiklerini anlatan bir şiir yazmak zorunda kaldı. Fakat kıyafetini değiştirmedi" (Sertel 1977: 172).

Gerçekte Nâzım Hikmet, bu şekilciliğini zaten "proleter" olmakla izah etmiştir:

"bana gelince
Ben ki herhangi bir proleter şairiyim
Marksisto-Leninisto şuur
30 kilo kemik,
7 litre kan
bir iki kilometre kadar
damar
adale, et, sinir ve deriyim
Ne kafamın dışındaki kasket
içindekine delalet
eder,
ne de biricik fötrüm beni
geçmekte olan geçmişe alet
eder..."
(....)
"Belki biraz derbederim...
Lâkin hep
asıl sebep
Proleterim
be birader
Proleter."

Peyami Safa, Nâzım Hikmet'in fikirlerinden dolayı değil kendi istediği için takip edildiğini, bu psikolojik hususun eski dostunun "ruhunda bütün ihtirasları idare eden bir tek faal merkez" olduğunu ve bunu gelecek yazısında tahlil edeceğini ifade ederek yazısının devam edeceğini de haber vermiş olur.

Peyami Safa ikinci yazısında Nâzım Hikmet'in şairliğini ele alır. Bazı kişilerin onu "aşağı cinsten bir demagojinin bayram davulu ve dümbelek ve zurna sesi", "kuru kalabalıklar arasında bir gürültü" saydıkların söyleyen Peyami Safa, komünist gençler arasında Nâzım Hikmet'in "müşterek davayı kendi hırsı lehine istismar eden fena bir çığırtkan olduğunu söyleyenlere" rastladığını ve hapishane arkadaşları arasında, şairin şahsî hesapları yüzünden, dertli olduklarını gizlemeyenlerin bulunduğunu ileri sürer ve Nâzım Hikmet'in şairliğini masaya yatırır:

> "İnkâr etmesinler Nazım'cağız şairdir. Fakat bütün materyalist iddialarının aksine gayet romantik, lirik, cıvık, hassas bir şairdir. Mısralarının dibindeki göz yaşı birikintilerini keşfetmek için su mühendisi olmak şart değildir, hemen her eserinde babayiğit rolüne çıkan bu tuluat kahramanı, kulis arkasında ahlayıp, oflayan ağlamaklı ve içli bir bir aile çocuğu, bir ana kuzusudur" (Safa 1935f).

Peyami Safa, şairin olanca gayretinin, "masum ve çocukça lirizmini gizleme" endişesiyle, yufka yüreğini materyalizmin sert çeliği ile kaplayıp, mukavemetsiz kalbini dış tesirlere karşı korumak olduğunu ileri sürer. Nâzım Hikmet, eski dostuna göre yüreğindeki "rikkat ve kadınlaşmış hassasiyet" sebebiyle, "hiç bir felsefî ve estetik fikir üzerinde" cehdetme iktidarına sahip değildir. Kolayın peşinden koştuğu için, fikriyatını Marks'ın herkese belletilen umumî fikirlerine, nazmını ve estetiğini de Rusya'da bile modadan düşmüş olan Mayakovski'den olduğu gibi almıştır. Çünkü şair kolay fikir, kolay sanat, kolay şöhret avındadır. Herşeyi ekonomi ve sınıf anlayışı ile izah eder. Şiir anlayışını ise tam bir karikatür olarak sergiler. Nâzım Hikmet'in gözüyle "mücerret sıfat ve estetik" olmadığı gibi şair de yoktur. Şair, "orak-çekiç markalı kalemini mazlum sınıf lehine kullanan ve düz lakırdılar yazan bir kavga" adamıdır. Getirdiği bütün yenilik "hey, bana bak, ulan, avanak, dangalak, salak, tombalak gibi

birkaç sesli kafiye ve teşbih ve imza"dır. Sanattaki kolaycılığı da basitlik ve şişirmeden ibarettir: Taklit ettiği Mayakovski'yi geçen Nâzım Hikmet'in mukallitleri onu geçecek kadar başarılı olduklarını görünce, ustalarına acımış ve kolaylığı ona bırakarak susmuşlardır. Komünist sanatkârlar Avrupa'da, artık değişen Marksizm'e kendi şahsiyetlerinden, tahlilî ve terkibî katkılarda bulunurlarken, Nâzım Hikmet'in ilim ve kültürden uzak sanatı propaganda kolaylığına kaçmaktadır. "En sahte tarafı komünist tarafı" ve "Su katılmamış bir burjuva" olan" Nâzım Hikmet'in sık sık gözaltına alınması, polis müdürlüğünü kitaplarına "ilanat acentası" olarak kullanmak istemesi yüzündendir.

Bu ağır ifadelerle dolu fıkra bir süredir susan ve cevap vermeyen Nâzım Hikmet'i cevaba zorlamıştır. Nâzım Hikmet Peyami Safa'ya doğrudan değil dolaylı bir cevap verme yoluna gider. Nâzım Hikmet'in peyklerinden Nâci Sadullah **Yedi Gün** dergisinde "Nazım'la Konuştum" başlıklı bir röportaj neşreder.

> "Şair Nâzım Hikmet'in bilinen başlıca hususiyetlerinden biri de fikir kavgalarındaki hudutsuz cesaretidir. Fakat buna rağmen Peyami'nin kendisine son yaptığı savletten sonra, kavgacı şairin gür sesini hâlâ duymadık. Fikir sahnesinin meraklı seyircileri onun sükûtuna ya muhâl, ya saçma mânâlar verdiler veya mânâ vermekte izharı acz ettiler." (Nâci Sadulllah 1935b)

şeklinde bir başlangıçla röportajına bir giriş koyan Nâci Sadullah, ortadaki zıtlığı anlama merakıyla Nâzım Hikmet'le konuşmak istemiş ve Peyami Safa'nın hakkında yazdığı yazıları okuyup okumadığını sormuştur. Nâzım Hikmet, "Şu küçük sermayedarlarından bulunduğu mecmuada çıkan yazısından bahsediyorsan gördüm ve okudum" der. Şair, "kendisine çok yakışan o şeytanî istihzasıyla" Peyami Safa'nın yazdıklarının "çok dikkate değer bir vesika" olduğunu ama kendisinin de sözkonusu edildiği bu yazılara, savunma olacağı gerekçesiyle ve Peyami Safa'dan korunma ihtiyacının tuhaf kaçacağı düşüncesiyle cevap vermeyi düşünmediğini söyler. Bu hususta ancak kendisinden bir üçüncü şahıs gibi bahsetmek şartıyla, söz konusu yazı ve Peyami Safa üzerinde konuşabileceğini ve meseleyi "objektif bir tetkik mevzuu

olarak ele" alabileceğini söyler. Nâci Sadullah, Nâzım Hikmet'in şartını haklı bularak kabul eder. Nâzım Hikmet sözlerini şöyle sürdürür:

> "Peyami, sosyal bakımdan şayanı dikkat ve arsı ulusal bir tiptir. Çünkü onun sürülerle benzerlerine, sadece Türkiye'de değil, birçok büyük Avrupa şehirlerinde de rastlanır. Ve onlar, yani Peyami ve benzerleri, sosyal temelleri çürümüş bir cins küçük burjuva münevverliğinin marka malı olmuş öyle nümuneleridir ki ideoloji bakımından karanlık bir çıkmaz içinde çırpınıp dururlar.
>
> İlme dayanan herhangi bir sosyoloji kitabı bize der ki: Müteredddi küçük burjuva münevverliğinin en dikkate değer hususiyetlerinden biri nazariyede dehşetli reybî ve septik görünmeleridir. Fakat bunlar hayatta nazariyedeki reybîliklerine rağmen maddî çıkarları mezubahs olunca çok pratiktirler ve böylelikle de yaşayışlarında hayli derin tezatlara düşerler" (Nâci Sadullah 1935b).

Nâzım Hikmet, Peyami Safa'nın bu yüzden tutarsız davrandığını, iddialarının aksine hareketlerde bulunduğunu ileri sürerek, eski dostunun "masonluk fikrine ve idealine kör bir taassupla ve müthiş bir imanla" bağlandığını ve bunda locaya girebilmek uğruna "üç defa eşik aşındırıp, üç defa reddedilmeyi" göze aldığını, bu hareketiyle gönüllü bir sürü adamı olmak istediğini ileri sürer. Unutulmaktan korkmak diye bir endişe taşımadığını, polisin insanı kıyafeti için takip ettiği bir memleketin bulunmadığını söyleyerek tutarsız bulduğu Peyami Safa'nın iddialarını reddetme yoluna gider.

Nâci Sadullah'ın bu röportajı Peyami Safa'nın çam devirmeyi itiyad hâline getirdiği iddiası ile sona erer[1].

Röportajın devam edeceği hususunda hiç bir kaydın yer almamasına rağmen,

---

1 Bu röportajın, Nâzım Hikmet'in "Ya buna ne dersin azizim" sorusundan sonra sona erdiği ve devamı olmadığı, karşılıklı konuşmadan sonra önce ayrılmaya hazırlandıklarını sonra da ayrıldıklarını haber veren ibarelerdenden anlaşılmaktadır. Nâzım Hikmet,"Ayrılmaya hazırlanırken,
-Sen, dedi, bana çok sordun ve ben sana söyledim. Biraz da ben sorayım sen söyle bakalım" der ve
"Dünyanın hangi yerinde ve hangi polisi insanı kasketi, ceketi ve göğsünün kılları için takip eder?" sorusunu sorar ve ardından Peyami Safa'nın yazısındaki ilgili paragrafı göstererek
"-Ya buna ne dersin azizim?" der. "Ayrılmadan önce buna cevap olarak aklıma gelen bir olmuş hikâyeciği anlatmaktan geçemedim" diyen Naci Sadullah, Haşim'le ilgili hikâyesini anlattıktan sonra şu hükmü ekler: "Bence artık Peyami Safa'da çam devirmek itiyat hâline gelmiştir derim azizim." Bu şekilde biten mülakat, tertibin devamı ile bitmemiş süsü verilerek bir sonraki sayıda devam ettirilir.

Nâci Sadullah, **Yedi Gün**'ün bir sonraki sayısında "Yarım Kalan Konuşmanın Sonu" başlığı altında, öncekinin devamı imiş süsü verdiği bir röportaj daha yayımlar. Naci Sadullah, danışıklı bir tertibin mahsulü olduğu izlenimini veren bu röportajının baş tarafına şu ilgi çekici açıklamayı koyar:

> "Nâzım Hikmet'ten bir mektup aldım. Geçen haftaki mülâkatının eksik ve yarım çıktığını söylüyor ve benden bunun sebebini soruyor. Nâzım haklıdır. Kendisi ile yaptığım konuşmanın hepsini Yedi Gün sahifelerinin bağlanmış ve makinaya verilmek üzere bulunmuş olmasından dolayı neşredemedim. Bundan başka bir sebep olmadığını göstermek için geçen sayıya girmiyen parçaları bu sayıda aynen neşrediyorum" (Nâci Sadullah 1935c).

Fakat bu mülakatın bu ikinci kısmının neşrinden iki gün önce Peyami Safa'nın (1935g), Nâci Sadullah'ın Nâzım Hikmet'le mülâkatının ilk kısmına cevabı yayınlanır.

Nâzım Hikmet ve Peyami Safa arasında kavganın şiddeti artar. Peyami Safa, "Biraz Aydınlık 3" başlıklı yazısında Nâzım Hikmet'in Nâci Sadullah vasıtasıyla yayınlattığı röportajı ele alır. Buna göre şair söz meydanına bir yaver, bir çömezle gelmiş, Peyami Safa'yı "küçük sermayedar" yani kapitalist olmakla suçlamıştır. Bu haliyle bir burjuva hilesi yapmış, Hafta'yı itibardan düşürmek ve kendi yazdığı Yedi Gün'e dalkavukluk etmiş ve Peyami Safa'yı, "işçiyi istismar eden, kafası ezilecek bir milliyetperver Türklerden biri" olarak bolşeviklere ihbar etmiştir."Küçük sermayedar" ithamıyla da hem Peyami Safa'yı küçük burjuva ilan etmiş, hem de büyük burjuva arasında küçük olduğunu ileri sürerek, işçi arasında da patron olduğunu göz önüne getirmek istemiştir.

Halbuki, bu ölçülere göre Nâzım Hikmet de Babıâli patronlarından biridir. Yüzde yüz sahibi olduğu bir sinema mecmuasının patronu olarak iyi kötü para da kazanırken, Holivut'a artist gönderme iddiasıyla yarışma düzenlemiş ve okuyucuları arasındaki işçileri aldatmıştır. Bunun sonucunda mecmuası batmış ve Nâzım Hikmet müflis bir patron hâline gelmiştir. Bu bakımdan başkalarını "müstereddi burjuva" şeklindeki ithamlarla karalamaya hakkı yoktur. Bolşevik Rusya'da komünist olmayanlara hakaret

için kullanılan "müteredddi burjuva" suçlaması ile insanlara saldırmak artık Rusya'da bile ayıp sayılmaktadır.

Peyami Safa Nâzım Hikmet'in diğer iddia ve ithamlarını da cevaplandırır. Masonlukla ilgili meselede Nâzım Hikmet'i yalanlar "Üç defa eşik aşındırarak, üç defa reddedilme"sinin yalan olduğunu, ve bu meseleyi daha önce **Son Posta**'da yazdığını söyler.

Bu yazıdan iki gün sonra yayınlanan "Yarım kalan konuşmanın sonu", Nazım Hikmet'in Peyami Safa'ya dolaylı cevap ve tarizlerini ihtiva eder. Nâzım Hikmet'e göre (Nâci Sadullah 1935c) "bütün bir yüksek zina edebiyatının nümuneleri olan eserleri işportaya" düşmüş olan Peyami Safa'nın "bütün öteki romanlarından tek bir karakter ve şahsiyet" bulunmamasına rağmen Cingöz Recai hâlâ yaşamakta ve Peyami Safa'nın nafakasının kaynağı olmaktadır. Nâzım Hikmet'in iddiasına göre "her yerde, irili ufaklı provakatörler, geniş mânâsıyla fitne fücurlar ve casuslar" Peyami Safa ve benzeri tiplerin arasından çıkar. Peyami Safa, bu bakımdan bir "ihtisas mahkemeleri kaçağı müteredddi provokatör"dür. Nâzım Hikmet ise "provokasyoların çeşidine düşürülmüş, provokatörlerin, fitnenin envaını" görmüş olduğu hâlde Peyami Safa tarafında kandırılmış ve arkadaşlığına bir yılan gibi girebilmiştir. Peyami Safa, kendine iyilik yapan elleri ısıran bir nankör, bir Babıâli Lavrensi, bir hafiyedir. Babıâli caddesine düştüğü günden beri sağla sol arasında bocalamış, cebine para girdikçe sağa, kapılandığı kapıdan kovulup maddî darlığa düştüğünde ise sollaşmıştır. Sağda iken sola karşı provakasyon düzenlemiş, solda iken de sağı kollama kurnazlığı göstermiştir. Hatta Nâzım Hikmet'in hatırı için Marksist olabileceğini bile söylemiştir. Nâzım Hikmet, Peyami Safa hakkında şu tavsiyede bulunur:

> "Üç kişi bir yerde oturmuş konuşuyorsunuz. Mevzuunuzu havaların fena gittiğidir. Eğer karşıdan onun sökün ettiğiri görürseniz, susun! Peyami geliyor!
>
> Bir matbaanın penceresi önünde duruyor, caddeye bakarak dertleşiyorsunuz. Eğer kaldırımın üstüne onun gölgesinin düştüğünü

görürseniuz, susun! Peyami geliyor!

Bir meclistesiniz. Kapı açıldı. O içeri girdi susun! Peyami geliyor!

Babıâli caddesine düşen her gencin ilk öğrenmesi lazım gelen bir parola vardır: Susun! Peyami geliyor!" (Nâci Sadullah 1935c)

Nâzım Hikmet'in bu saldırıları Peyami Safa tarafından "Biraz Aydınlık: 4" başlıklı yazı ile alaya alınarak cevaplandırılır.

"Meğer Nazım Hikmet'in benim için söyledikleri daha sonuna gelmemiş. (...)

Zavallı oğlan...

Adeta sapıtmış, gözünün önünde fitneler, ihanetler, ihtilâller görüyor ve bir paranoya'nın rüyasına benzeyen karmakarışık hayaletler içinde kıpkızıl bir iblis, bir yezit, bir mel'un; BEN, habire karşısına dikiliyorum. Neredeyse avazı çıktığı kadar «beni kurtarın, karşıma cin çıkıyor, beni çarpıyor» diye haykıracak. Çünkü artık beni Lavrens halinde görmeğe başlamış. (..) Yazdıklarımdan hiç birine cevap vermiyor. Sadece benim fitne çıkaran tahrikât yapan, (gülmeden yazamıyorum) bir Lavrens olduğumu ileri sürüyor. «Susun. diyor, Peyami geliyor, susun».

Susun, ben geliyorum, çarparım ha!... Nasıl çarparım biliyor musunuz? Bütün konuştuklarınızı not ederim. Hükümete haber veririm. Papelleri cebime doldururum. Ananızı ağlatırım. Sağı sola katarım. Fitne koparırım. Topunuzu hapse sokarım.

Bu çocukcağız bolşevik falan değildi. Buz gibi Türk dostu vatanperverdi. Hiç bir komünizm iddiasında bulunmamıştı. Onu fitleyen benim, ben... Türkiye Lavrensi, Kızıl Şeytan, Cingöz Recai, ben. Korkunç teşkilatımla Nazım'cığı ağımın içine düşürdüm. Hapislere soktum. İnim inim inlettim. Halbuki yalandır. Komünistlik taslamamıştır o. Bir tek emeli vatana hizmettir. Fakat ben yok muyum ben, Tanrı sizi pençeme düşürmesin. Yanıma yaklaşmayın. Selamı kesmeğe de gelmez. Uzaktan merhaba. Yanınıza yaklaşırsam susun. Arkadaşınızı dürtükleyin, «Türk Lavrens'i geliyor, Provakatör Cingöz geliyor, dikkat, dikkat»" (Safa 1935h).

Peyami Safa, bu alay yüklü ifadelerden sonra, söylediklerinden pişman olmuş bir eda ile Nâzım Hikmet'i iyice hafife alarak şairi Nâci Sadullah'a söylediklerinden dolayı "bir zekâ ve şuur harabesi", "alık salık" ve "beyinsiz" olarak değerlendirir. Nâzım Hikmet'in Peyami Safa'nın kitaplarının işportaya düştüğü yolundaki iddiası, romancıyı savunmaya sevk eder ve eserlerinin ikinci baskılarının bile satılmış olduğunu bazılarının da yayıncı tarafından zamlı fiyatla satıldığını ileri sürer. Fiyatının altında satılan tek kitabının ise ortakları ayrılan matbaanın tasfiyesi dolayısı ile sergiye çıkarıldığını ve

kısa sürede satılıp bittiğini söyler. Son dönemde bütün Türk ilmi ve Türk edebiyatı artık işporta sergisine düşmüştür. Bir Türk münevveri olarak Nâzım Hikmet'in bundan azap duymak yerine tek tek kitaplar üzerinde durması abestir. Peyami Safa, sözünü şöyle bağlar:

> "Fakat neler söylüyorum ? Nâzım Hikmet ne Türk'tür, ne münevverdir. Sadece gayri mesul bir adamdır. Hayaletler görüyor. Ona makul söz söylemek faydasızdır. Tehlikeli azgınlık alâmetleri gösterirse yanındakiler onu yıldırmak için «Sus, aman sus, Peyami geliyor...» deyiversinler kâfi..." (Safa 1935h).

Peyami Safa "Biraz Aydınlık" başlıklı seri yazısının bundan sonraki yazılarında da tarz alaylarına devam ederek Nâzım Hikmet'i ciddi şekilde hırpalar.

Nâzım Hikmet de artık yazı ile cevap vermek yerine daha kuvvetli olduğu sahada kavgayı sürdürmeyi tercih ederek 1935 yılı Temmuz ayının ikinci yarısında Peyami Safa hakkında bir hicviye kaleme alır. "Bir Povokatör Üzerine Hiciv Denemeleri" başlıklı bu hicviye ile Peyami Safa'nın yanında, daha önce yıkmak istediği putlar arasına almadığı Nâmık Kemal'e de saldırır. Nâzım Hikmet, altı günde yazdığı bu hicviyeyi önce elden ele dolaştırarak, Babıâli çevresinde okunmasını sağlar; ardından **Ayda Bir** dergisinde neşreder (Nâzım Hikmet 1935a).

"BİR POVOKATÖR ÜZERİNE HİCİV DENEMELERİ

«Sen ölmedin , seni öldürdüler zavallı kadın»

T.F.

Sen çıkmadın
çıkardılar karşıma seni !
Kıllı, kara elleriyle tutup enseni,
gövdeni yerden bir karış kaldırdılar;
sonra birden bire
bırakıp yere
Seni pantolonumun paçasına saldırdılar !...

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 !
Ben kızabilir miyim sana ?
Sen de bilirsin ki benim âdetim değildir
bir posta tatarına
bir emir kuluna sövmek
efendisine kızıp
uşağını dövmek !
Sen de bilirsin ki, jurnal esnafı, senin gibiler
tutulup kulaklarından birer birer
teşhir edilirler..
Ben, sadece söküp
bir fitneni otuz iki dişini
ve babıali kaldırımlarına döküp
geleceğini, geçmişini
aldım omuzuma işte bu teşhir işini...

Bir düşün oğlum,
bir düşün ve inkâr etme ki;
Keteon matbaasında ut çalıp
ayak şarkıcılarına beste talim eylemek,
ve o biçare Larus'un ırzına geçip
zâtını alim eylemek,
sana pek
zor geldi ki, demek;
aranızda dolaşır görünce
benim «Orhan Selim» adlı dilsiz
ve kolu bağlı gölgemi,
hemen azıya alıp gemi
Faşisto-demokrato-liberal
bir jurnal
yazıp
delikanlıyı yere çalmak
ve bir miktarı münasip elden almak
istedin !...
Elden alıp almamana
karışmam ama,
biz,
gölgemizi bile çiğnetmeyiz adama !...

Bir düşün oğlum,
bir düşün, ey, göbekli patron veletlerinin
«Doğru yol» göstericisi...
bir düşün ey yetimi Safa,
bir düşün ve hatırla ki son defa;
O, takma aslan yeleli Namık Kemal üstadın senin;
abanoz ellerinden
zenci kölesinin
som altın taslarla şarap içerek
ve «didarı hürriyet» in dizinde
kendi kendinden geçerek:
«Yüksel ki yerin
bu yer değildir,
Dünyaya geliş

hüner değildir!"
demiş
Sen de yükseldin uyup
onun sesine
«La dam o kamelya'nın fesli figüranlığından
Ahmet Haşim'in «Degüstasyon» daki iskemlesine..

Bir düşün oğlum,
bir düşün
ve mezarların hududunu aşma!
Kendine güven evlat[1]
babana değil.
bir ölüyü koluna takıp dolaşma !
Öyle zart zurt eşilmez toprağı gidenlerin !
Rahat bırak oğlum
rahat bırak uyusun
o muhterem «şehidi hürriyet» bey pederin !
Hem böyle daha iyi.
Çünki bak ortada
ne yeni bir İngiliz - Boer
harbi var,
ne de tebrik istiyen bir ingiliz elçiliği..
Ölüleri bırak oğlum.
Rahat bırak uyusun benim de gidenlerim !
Sen de bilirsin ki ben
ne dedemden
miras bekledim,
ne babamdan şeref, şan !
Hasep, nesep, kan, soy sop işinde yoğum.
Çünkü ne soyu sicilli bir buldoğum
ne de tecrübelik bir tavşan.
Ben sadece ölen babamdan ileri,
doğacak çocuğumdan geriyim,
Ve bir kavganın adsız neferiyim..

Ey ihtisas mahkemeleri kaçağı
ve ey Despinis Kokonun aftosu
ey marka malı kör
provokatör.
ve ey zavallı yetim...
Yoktur şimşirî kahrını inkâra niyyetim...
Kokla, çek ve iç,
Üzülme hiç...
Billâhi cihan bilir ki, sen
Kahraman ulusal muhaliflerimizdensin !
Kokla, çek ve iç,
Üzülme hiç...
Yalnız arasıra
bakıp aynalara
bir deve derisinden beli değnekli Hacivat düşün.
Bir düşün oğlum:
müdahin, çelebi hazreti Hacivatın

---

1 "evlat" kelimesi ***Portreler***'de (14) üstat şeklindedir.

giyerek harb ilâhı göbekli Marsın üniformasını
kahramanane bir dalkavuklukla hesap sormasını.
Bir düşün oğlum,
bir düşün ey sayın provokatör...
Her dövüşen sersemdir senin için
Her anlayıp inanan kör.
Ve sen ki, bir fikre bağlanışın
azılı düşmanısın;
anlat bana nasıl oldu şu,
anlat bana nasıl oldu da sen,
yanarak boynu müellesli bir mason imanıyla
boyamak istedin Süleymanın çift sütununu
o biçare «hürriyeti efkâr» ın kanıyla ?
Hem, ne derin inanışmış ki, bu,
ne müthiş bir ateşle yanışmış ki, bu,
göze aldırmış sana
fenafil-maşrıkı âzam olmayı,
mason localarına üç defa baş vurup
mason localarından üç defa kovulmayı.
Bir düşün oğlum,
bir düşün ve inkâr etme ki;
gizli gece yolculuklarından kalmadır senin alın terin.
Sen her gece
el ayak çekilince
«Nuvel Litere»in
bir arşınlık duvarından aşarak
ve parmaklarının ucuna basıp dolaşarak
yapraklarında onun,
apartırsın satırlarını birer, birer,
Cingözle beraber.
Fakat her duvar
bir karış değildir.
Her duvardan atlamayı kesmez senin gözün
ve her fikrin açılmaz kapıları
maymuncuğuyla Cingözün..
Okuman lâzım evlât.
Evirip çevirmeyi, göze girmeyi, falan filân
bırakıp
okuman...
Bir düşün oğlum,
bir düşün ey yetimi Safa,
bir düşün ve benden öğren ki son defa :
FİKİR dediğin
şeyin
Karabet ustanın uduna benzemez suratı.
O, ne şapırtılarla çiğnenen bir sakız,
Ne «Vatan-Silistre» de Abdullah çavuşun tiradı,
ne de «Bir Akşamdı"da müteverrim bir bayan ilâcıdır.
O, şahlanmış bir kavga atı,
kalın kabzalı bir savaş kılıcıdır.
Bu ata atlıyacak yürek
ve bu kabzaya bilek
gerek..."

(Ş2 BKNÖ 150-155)

Nâzım Hikmet şaşırtıcı bir şekilde Peyami Safa ile dost oldukları dönemde, sohbetleri sırasında dinlemiş olduğu, çocukluğunda geçimini temin için Keteon Matbaası'nda şarkı istinsah edişi, küçük yaşta yetim kalışı, düzenli tahsil göremediği için Larousse'u okumakla başlayarak kendini yetiştirmesi, Darülbedayi'de *La Dam o Kamelya* adlı oyunda dalgınlığı dolayısıyla başında fesle sahneye çıkması, babası İsmail Safa'nın Güney Afrika'daki Boer harbi dolayısıyla İngiliz Elçiliğini tebrike giden **Servet-i Fünûn** mensupları arasında bulunuşu ve mason locasına girmek isteyişi gibi, yakın çevrenin de bildiği hususları hicviyesinde malzeme olarak kullanmıştır. Nâzım Hikmet'in, fakir ve yetim olduğu için küçük yaştan beri çalışmak zorunda kalan ve çocukluğunda matbaada şarkı istinsah eden Peyami Safa'nın her türlü ayıptan uzak olan işçiliğini, bir başka ifadeyle "bir emekçinin alın teri faaliyetini" hiciv malzemesi yapması ideolojisine ve siyasî iddialarına ters düşmesi bakımından şaşırtıcı ve mânâlıdır.

Nâzım Hikmet, Peyami Safa'yı hedef aldığı bu hicviyesini eski arkadaşları Yusuf Ziya ve Orhan Seyfi'nin çıkarmakta oldukları **Ayda Bir** dergisine vermiştir. İki hececi Babıali kurdu dikkat çekici bir gazetecilik tavrı sergileyerek, aynı sayıda, Peyami Safa'nın adeta bu hicviyeye peşin cevap teşkil eden ve Nâzım Hikmet'in üslûbunu tenkid eden "Boyalı Cümle" (Safa 1935i) başlıklı fıkrasına da yer vermişlerdir. Peyami Safa, Nâzım Hikmet'in üslûbunu "bir gece yosmasının rastıklı yüzüne" benzetir ve "aslî maddelerinin sefaletini katmer katmer boya tabakalarının altında gizlemeye çalışan elvan yazılar" arasında değerlendirir. Peyami Safa'ya göre bu üslûpla yazılmış metinlerde "bilgi ve zekâ malzemesi kıt olduğu nisbette, edebî hayallerin en aşağı cinsleri", "sağlam ve şahsî fikir müeyyidesinden uzak sıra sıra teşbihler ve semboller, cılk ve abraş renklerle ifadenin sathını kaplar".

> "Ekseriya bayağı orjinalitesi muharriri tarafından ıkına sıkına aranan bu yazıların teşbih kalabalığı altında tek bir fikre tesadüf edemezsiniz. Meselâ bu muharrir gaipten bir adamı kasdederek aleyhine sebepsiz verip veriştirir. Onu çürümüş yumurtaya, ham ayvaya, yelkeni patlamış gemiye, kaburgası çürümüş gemiye ne bileyim, şimşek yutarak göbeği çatlayan leyleğe, daha bir şeylere benzetmeğe uğraşır. Bütün bunların altındaki fikir küfürden başka bir şey değildir. «Bu adamın gözü kör olsun» demek ister.

Kimdir bu adam? Pek belli değil. Niçin gözü kör olsun? Hiç belli değil.

Kendisine fikir mes'elelerini yazması yasak edilmiş gibi bir mazlum tavrı takınarak, Türkiye'de -ilmî olmak şartiyle- her sisteme ait yazı, hatta cilt cilt kitap neşredildiğini görmezlikten gelen bu açıkgöz idealistin yazısındaki boya kabuğunu kaldırırsanız, fikir diye sürmeğe çalıştığı şeyin seksen senedir milyonlarca def'a tekrar edilmiş ve bütün Türkiye'de bile tercümeleri birkaç kere basılmış kitapların eksik, anlayışsız ve kaba hülasalarından başka bir şey olmadığını anlarsınız.

Aptalların hayranlığını avlayan ve eskilerin «Teşâur» diye ayıpladıkları boyalı cümlenin müşterisi azaldıkça telâşı artan yazıcının, seksen milyonuncu tab'ı yapılmış fikirlerden ibaret sermayesi de tükendiği için, miskin imalara ve veya açıktan küfürlere kadar gitmesi kaleminin son deprenişidir." (Safa 1935i)

Peyami Safa, Nâzım Hikmet'in **Ayda Bir** dergisinde çıkan hicviyesini okuduktan sonra **Hafta** mecmuasındaki bir yazısının sonuna koyduğu P.S. imzalı bir notla, sözü Server Bedi takma adı ile ibda ettiği kahramanı Cingöz Recai'ye bırakacağını açıklar (Safa 1935j).

Peyami Safa, Nâzım Hikmet'in fikir bakımından söyleyecek sözü kalmadığı için "işi destan yazmaya döktüğünü" ve hakkında "çırpıştırdığı manzumeyi dükkân dükkân dolaşıp okuduğunu" fakat, sayısız kusurları dururken iftihar ettiği ve fazilet saydığı hususları hicve yeltendiğini ileri sürer:

"Meselâ ben lisede fakir bir çocuktum, kitap ve peynir ekmekle bazan aşureden ibaret öğle yemeği paramı çıkarmak için Keteon matbaasında şarkı istinsah ederdim. Nazım, bilhassa kendisinin tezi ile en mağdur ve en masum hareketim olan bu anektodu aleyhime vesika diye kullanmış. Halbuki ben bu hikâyeyi dostlarıma her zaman seve seve anlattığım gibi, ondan evvel kendi eserlerimde yazmış bulunuyorum. Keza küçükken bende sahneye çıkmak hevesi vardı. Birgün figüran olarak *La Dam o Kamelya* piyesinde sahneye çıkarken başımda fes bulunduğunu unutmuşum. Bunu da dostlarıma güle güle anlatırdım ve yine Nazımdan önce bir kitabımda yazdım. Bu alık oğlan beni sürgünde ve genç yaşında ölen Safa'nın yetimi ve Namık Kemal'in muakkibi olmakla ithama kalkmış. Bahsettiği isimler Türk inkılâp tarihinin şerefleridir. Boer harbini tebrike gidenler, yalnız İsmail Safa değil, Nazım'ın bayıldığı ve lehine yazı yazdığı Tevfik Fikret de dahil olduğu halde, zamanın bir çok inkılâpçı münevverleridir. Ve siyasî sebebi büsbütün başkadır.

Yetimi Safa olmak benim alnımı dik tutan en derin iç acımdır. Kaldı ki, bu Yetimi Safa tabiri de Cenab Şehabetin tarafından benim için: « Yetimi Safa değil Yetimi Zekâdır» tarzında yazılmıştı. (...) Yani bu tabir de başkasına aittir.

Fazla konuşmaya lüzum görmüyorum. Sözü Cingöz Recai'ye

> bırakacağım. Gelecek sayılarımızdan birinde Onun 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" (Safa 1935j).

Nâzım Hikmet, eski dostu Peyami Safa ile arasındaki şiddet dozu artarak yükselen bu kalem kavgasının sonuna doğru, öteden beri başarıyla kullandığı hiciv silahının kendine döndüğünü görür. Çünkü Peyami Safa (1935k: 3) Nâzım Hikmet'in "Münakaşayı mevsuk ve müdellel çerçevesinden çıkararak çirkin bir alay zeminine" döktüğünü ve tartışmada "ciddi bir muhatap olmaktan" istifa ettiğini düşünmüş ve şairin "kendi tarzında manzum konuşmanın ne basit bir yazı oyunu olduğunu isbat için" Cingöz Recai imzasıyla neşrettiği, Nâzım Hikmet tarzındaki manzum cevapla Nâzım Hikmet'i kendi silahı ile vurur:

"CİNGÖZ RECAİ'DEN NAZIM HİKMET'E

Gel bakayım,
Lüle lüle kıvrım kıvrım, samur saçlı,
Pambuk tenli, al yanaklı sarı papam
Gel bakalım anam babam,
Gel bakayım yetimlikle maytap eden paşa zadem
Güzel âdem

Gel bakayım,
Gel ki büyük babaların:
Enver Paşa, Nâzım Paşa konağında
Alıştığın gibi,
Alışıp yılıştığın gibi,
Seni her gün dizlerimde hoplatayım,
Şerefine bütün yetim çocukların
Anasını satayım
*
Gel bakayım, fidan boylum, asilzadem, güzel paşam,
Moda burnile Süreyya Paşa locası arasında her akşam
Maviş gözlerini süze süze mekik dokuyan
Kadıköyün kübik salonlarında şiir okuyan
Moda şair, kübik şair, kübiklerin kübiği
Cevizliğin, Kuşdilinin, Mühürdarın bolşeviği!
*
Ben ki - kıtır atma cicim! -
Nuvel Litererden alma değil,
Bolşevik şair Mayakovskiden de çalma değil,
Senin tulum göbekli, kadayıf enseli burjuvalarından
Halkı soyan bir kaçının yuvalarından,
Para aşırdım.
Neden mi, niçin,

Yolumu şaşırdım?
Babası sürgünde öldürülen
bir çocuğu beslemek için!
Fakat sen ki paşa konaklarında
Kuş dilinde, kuş tüyünde, kuş sütile beslendin,
Kuş beyninle bolşevizme heveslendin.
Baban üç yıl önce ölünceye kadar
Zavallıdan para kopardın,
Nefesi kokan Türk işçisinin vekâletini apardın.
Götürüp sonra el altından,
Enternasyonale zula ettin,
Kim bilir kaç
Aç biilâç
Türk işçisinin ciğerini pirzola ettin!
Gel bakayım seninle bir konuşayım
Senceleyin bir coşayım:

Bre.. toprak altında yatan
Namık Kemale, Safaya çatan
Bre tümen tümen kıtır bom
Bre tümen tümen palavra
Bre işçiye yalan
Ölüye iftira atan
Sağı sola katan
Bre kaltaban
Bre Türk düşmanı, bre vatan
Haini şarlatan !

Bre propaganda broşürü âlimi,
Bre sırtını ipek divanlara yaslıyan
«Sermaye»nin yüzde bir küçültülmüş posasını
Yalayarak allâmelik taslayan
Orak-Çekiç markalı
Sözüm ona Komintern taktikalı
Üfürükle şişirme, kursak balon komünisti
Dandini bey, züppe salon komünisti !

Sen misin «o kavganın kolu bağlı adsız neferi ?»
Yavaş gel, saçmalamaya başlıyorsun,
Kolun bağlise nasıl taşlıyorsun
Piçler gibi ölülerin mezarını ?
Yanlış attın zarını:
Görüyorsun şeşi beş
Yemek için bir kaç leş
Sallayarak hemen uzun elini
Oluyorsun mezarlara tebelleş.

Sen misin adsız nefer ?
«Eynelmefer?»
İki metro boyu afişlerde
Gazetelerin tüccar ilânı sayfalarında
Kitaplarının üstünde, manzumelerinin altında
Bangır bangır bağıran Nazım Hikmet imzası
Ad değil mi ?

Ne yalan söylersin ?
Sendeki surat, surat surat değil mi ?

Sen adsızsan,
Zonguldak'taki maden kuyusu dibinde,
Promete gibi, fakat gökten değil
Yerin dibinden ateş alan
Bize kalori yollayan
İşçinin adı nedir ?

Adlısın meşhur şairim, adlısın,
Ama neyleyim,
Yırtık suratlısın.

Sen ki iki papele her gün Akşam gazetesine
Ulusal dil yazarsın,
Önce yazdıkları bozarsın.
Sana her gün üç lira verebilirsem ah
Vallah billah
Ey o kavgasının adsız neferi
Hemencecik soldan geri
Çevrilerek
Ulusalizma - Faşizma gömleğini
Sırtına geçirerek,
Bolşevizmin mezarını kazarsın !

Nitekim,
Söyliyecek sözün bitince,
Marks'ın Sermaye'sini kediye yükletince
Her renkli Herşey adlı reklâm gazetesinde
Başmuharrirlik yapıyorsun,
Şimdi de İpekçilerin sermayesine tapıyorsun !

Bre toprak altında yatan
Büyük Türk ölülerine çatan
Bre tümen tümen kıtır bom
Bre tümen tümen palavra,
Bre işçiye yalan
Ölüye iftira atan
Sağı sola katan
Bre kaltaban
Bre Türk düşmanı, bre vatan
Haini şarlatan !

Sen artık buralarda
Kolay dikiş tutturamazsın
Sahte komintern taktikalı
Dolmalarını yutturamazsın.

Çekil !
Bugün yaptığın gibi
Metr - Goldvin - Mayer şirketinin
İstanbul kolunun başına dikil
Yüzünden maskeni, başından kasketi at

Sermayenin altına yat !
Yerini şimdi buldun işte:
Hak berkât versin, asilzadem,
Berekâaat !"

(Safa 1935j)

Nâzım Hikmet'le Peyami Safa arasındaki bu kalem kavgası, Türk edebiyatında yakın iki arkadaş, iki eski dost arasında cereyen eden ve basın tarihimizde benzeri olmayan büyük bir kavga olarak dikkatleri çekmiş, değişik açılardan ayrı ayrı incelemelere konu edilmiştir[1]. Bu kavgayı gözden geçiren Beşir Ayvazoğlu'nun kanaati ilgi çekicidir. Ona göre bu kavga,

> "... daha başında polemik sınırlarını aşan, birbirine fena öfkelenmiş ve kinlenmiş, bir yazar, diğeri şair, iki eski dostun, daha önce yazdıklarını unutup birbirlerini kıyasıya hırpaladıkları, zamanla âdeta kan dâvâsına dönüşen talihsiz bir kavgadır" (Ayvazoğlu1998: 214-215).

Bu kavga ile başlayan kan dâvâsı sosyal bir görünüm alarak değişik şekillerde günümüze kadar sürmüştür. Bugün hâlâ bu kavgaya garip bir şekilde taraf olanlara rastlanmaktadır.

***

1936'da iş yerine daha yakın olmak düşüncesiyle Cihangir'deki Mühürdaroğlu Apartmanı'nda kiraladığı teras katına taşınan şair burada opera sanatkârı Semiha Berksoy'la görüşmeğe ve yasak aşk yaşamaya başlar.

Aynı yıl, Aralık ayında, şairin Selma Muhtar takma adı ile yazdığı ve Ferdi Statzer'in bestelediği "Bu Bir Rüyadır" adlı operet, Darülbedayi tarafından Semiha Berksoy'un başrolünde sahnelenir. Ertesi yıl Ocak ayında Muhsin Ertuğrul için yazdığı "Unutulan Adam" şehir tiyatrosunda oynanır.

---

1 Kemal Sülker'in eksik, taraflı ve Nâzım Hikmet'i koruyup kollayıcı ve onun adına kavgada taraf olarak davranabilecek kadar ideolojik tavrı dolayısıyla yazdıklarının objektif değeri tartışmalıdır.

21. *Portreler* ve *Taranta Babu'ya Mektuplar*'ın Neşri

Nazım Hikmet, bilinen ve bilinmeyen bazı şair, yazar, gazeteci, filozof gibi şahısları konu edindiği, genellikle hiciv yanı ağır basan şiirleri ile, belirsiz bazı tipleri ele aldığı şiirlerini 1935 yılında ***Portreler*** adını verdiği kitabında bir araya getirir. Bu şiirlerin çoğu önceden dergilerde yayınlandığı gibi bazıları da şairin eski kitaplarında yer almıştır[1]. Buna karşılık eserde hiciv özelliği taşımayan şiirler de yer alır.

Taranta Babu'ya Mektuplar, Nâzım Hikmet'in İtalyan-Habeş Harbi öncesinde faşizmi ve kapitalizmi yermek üzere yazdığı ve neşrettiği bir eserdir. Şair bu kitabını da daha önce neşrettiği ***Jokond ile Si-Ya-U*** ve ***Benerci Kendini Niçin Öldürdü*** adlı kitaplarındaki tarzı kullanarak kaleme almış ve bu eserinde de hem nazım hem nesir kullanmıştır. Fakat bu eserde, önceki eserlerinde ağır basan fantastik unsurları geri planda bırakarak Habeşistan'a saldırma ve işgal hazırlıkarı yapan İtalya'yı, İtalya'nın faşist diktatörü Benito Mussolini'yi ve faşizmi hedef alıp tenkid eder. Şairin, bir parçasını **Ayda Bir** mecmuasında (Nâzım Hikmet 1935c: 34-36) neşrettiği bu eserin asıl adı "İtalya'da Bir Habeş Delikanlısı"dır[2]. Fakat kitabın matbaada dizildiği sırada İtalya sefirinin Türk hükûmetine müracaatı üzerine kitabın dizgisi durdurulunca, eserin ismi değiştirilmek suretiyle bu müdahele savuşturulur (Bezirci 1993: 154) ve eser 1935 yılında ***Taranta Babu'ya Mektuplar*** adı ile yayınlanır. Kitap Faşist Mussolinin İtalyasını ve Habeşistan işgalini yerdiği için beynelmilel komünist çevrelerde ilgi ile karşılanır ve Fransa'daki Commune dergisi ***Taranta Babu'ya Mektuplar***'dan bazı parçaların tercümesine sayfalarında yer verir.

---

1 Bu şiirlerden, "Piyer Loti" ***835 Satır*** 'da (s.12-14), "Cevap No:1" ***Varan 3*** 'te (6-8), "Üç Adam" "Sesini Kaybeden Şehir" başlığı altında (s. 55-57), Cevap No: 2" (s. 40-43) ve "Cevap No: 3" (s. 75-77) ***Sesini Kaybeden Şehir*** 'de "Cevap No: 4" (s. 29-32) ***Gece Gelen Telgraf*** adlı eserde yer almışlardır.

2 **Ayda Bir** mecmuasında çıkan şiirin altında çerçeve içinde yer alan bir notta kitabın asıl adı yer alır: "Bu yazı, Nâzım Hikmet'in yakında çıkacak olan ***İtalya'da Bir Habeş Delikanlısı*** adlı kitabındandır.- Yeni Kitapçı" Bkz. **Ayda Bir**, 2 (1 Ekim 1935) 36.

22. *Simavna Kadısı Oğlu Şeyh Bedrettin Destanı*'nın Neşri ve Yeni Gözaltı

Nâzım Hikmet'in Türkiye'de kitap olarak yayınlanan son eseri 1936'da çıkan ***Simavna Kadısı Oğlu Şeyh Bedrettin Destanı***'dır. Şair, bu kitaba "Millî Gurur"u anlattığı ayrı bir bölüm eklemiş se de bu kısmın kovuşturma endişesi asıl kitaptan ayırmak zorunda kalır. Buna karşılık, yayıncının tavsiyesine uyarak Millî Gurur bölümünü müstakil bir risale olarak neşreder. Fakat, üzerinde beş kuruş fiyatı bulunmasına rağmen, risale okuyucuya ***Şeyh Bedreddin Destanı*** ile birlikte verilir ve ayrıca ücret alınmaz. Bu kitap, tarihe yönelmiş olması, tarihi ideolojik açıdan işleyip yeniden inşa etmesi ve komünist ideolojiye tarih içinde bir yer ve dayanak noktası araması gibi özellikleriyle Nâzım Hikmet'in diğer eserlerinden ayrılır.

Edebî çalışmaları siyasî faaliyetlerin bir parçası olarak gören ve edebiyatı siyasî tavrının ifadecisi olarak kullanan Nâzım Hikmet'in, 1935 yılına gelindiğinde hâlâ Türkiye'deki komünist hareket içerisinde önemli bir yer ve taraftara sahip dört hizipten birinin başını çektiği anlaşılmaktadır. Aclan Sayılgan bu hususta şunları yazmaktadır:

> "Parti'nin legal ajitasyonlara geçmesi üzerine solcular arasında gruplaşmalar baş gösterdi. Genellikle bütün legal çalışmalarda bu gruplaşmalar kaçınılmaz oluyordu. Birinci grubu teşkil eden komünistler, sosyalistler ve solcular: Nazım Hikmet'in öncülüğüne inanıyorlardı. Hamdi Şamilof (Alev), Mussolini Ahmet, Nazım'ı destekleyenler arasındaydı" (Sayılgan 1972: 222).

Nâzım Hikmet, bir yandan siyasî faaliyetlerini gizli olarak yürütürken öbür taraftan da edebî ve siyasî yayın faaliyetlerine hız kazandırır. Bu cümleden olmak üzere 1936 yılında, gazete fıkralarını bir araya getirdiği, ***İt Ürür Kervan Yürür*** ve ***Sovyet Demokrasisi*** adlı risaleleri ile ***Alman Faşizmi ve Irkçılığı*** adlı tercüme derlemesini yayınlar.

Çalışmalarına devam eden şair çok geçmeden bu gizli faaliyeti dolayısıyla gözaltı işlemiyle karşı karşıya gelir ve 25 Aralık 1936'da bir komünist topluluğu ile birlikte gözaltına alınır. Bu gözaltının arkasında Aralık ayında dağıtılan bir komünist

beyannâmesinin dağıtılması vardır. İstanbul polisi bundan haberdar olunca, o yıl içinde kurularak faaliyete geçen Endüstri Dokumacılar Cemiyeti ile karine yolu ile bu türlü tahrikâtı yapabilecek kişilerin takibe alır. Kerim Sadi'nin evini arayan polis, ilerlettiği soruşturma sonucunda, Nâzım Hikmet'in de aralarında bulunduğu bir kısım şüpheliyi gözaltına alır[1]. Siyasî şubede ifadeleri alındıktan sonra savcılığa gönderilen bu şüphelilerden on üç kişi, savcılıktan Dördüncü İstintak Hakimliği'ne oradan da 31 Aralık 1936'da İstanbul İkinci Sulh Ceza mahkemesine sevkedilirler. Sorgu sırasında Nâzım Hikmet dahil bütün zanlılar ithamları red ve isnatları inkâr ederler. Buna rağmen, mahkeme sevkedilen on üç kişiyi tevkif eder ve dosyalarını savcılığa iade eder. Ertesi gün polisçe tekrar savcılığa götürülen zanlılar, savcılıkça tevkif edilmeleri talebiyle Yedinci İstintak Hakimliği'ne sevkedilirler. Hadise Bâbıâli'de yankısını bulur ve haber yeni yılın ilk günü gazetelerde yer alır[2].

Tan'daki habere göre, polisin tuttuğu zabıt varakasında, Nâzım Hikmet, komünistlik tahrikâtı yapan teşekkülün başkanı olarak zan ve itham altındadır.

Polis, Nâzım Hikmet'in Taksim'de gittiği kıraathânede, masa üzerine koyduğu şapkasının üzerine gazete koyarak verdiği parolayı alan ve orada aynı şekilde hareket eden kişilerle dışarda bir araya gelip Taksim bahçesinde gezmelerini gizli teşkilat faaliyeti olarak tefsir etmesi ve buna bağlı olarak şairin bu kişilerden bazıları ile olan münasebetleri bu iddianın mesnetleri arasında yer alır. Buna göre Dr. Hikmet Kıvılcımlı Nâzım Hikmet'i 1 Mayısta hapishânede ziyaret ederek ona kitap vermiştir. Nâzım Hikmet ise Zeki'ye ***Manifesi*** adlı kitabından vermiştir. Nâzım Hikmet, sorgu sırasında hakimin iddiaları reddeder ve kendisin şu sözlerle müdafaa eder:

> "Ben ne Dr. Hikmet'ten kitap aldım ne de Taksim kahvehanesinde söylendiği gibi başkalariyle buluştum. Bu hususta ne benim ne de Dr. Hikmet'in poliste bir itirafımız yoktur. Ben buradakilerden yalnız Zeki ile Hikmet'ten başkasını tanımam. Manifesi kitabım, alenen ve resmen satılır.

---

1 Asım Bezirci (1993: 35), gazetelerden naklen, gözaltına alınların on üç kişi olduklarını yazmasına karşılık, A. Coşkun (1989: 107), yirmi kişi oldukları ileri sürer.

2 Bkz. **Tan**, (1 İkincikânun 1937): 1, 3; **Cumhuriyet**, (1 İkincikânun 1937): 1, 3

Ben bunu Zeki'ye hediye ettim. Hiç bir teşkilâta dahil değilim"[1].

Nâzım Hikmet'in sorgu sırasındaki savunması üslûp farkının dışında biraz daha geniş şekilde yansır. Şair, sorgu hakiminin, "komünistlerin İstanbul'daki reisi olmak, tahrikâtta bulunmak, Taksim'de arkadaşları ile buluşarak parola konuşmak ve bir cemiyet kurmağa teşebbüs etmek" şeklinde ithamlar karşısında diyeceklerini sorması üzerine şöyle cevap verir:

> "Bunların söylenmesiyle suç sabit olmuş sayılmaz. Bana atfedilmek istenilen ve isbat edildiği iddia edilen yegâne suç, 1 Mayıs tevkifatı esnasında Dr. Hikmet'in bana bir kitap vermiş olmasıdır. Mevzuubahs kitab, Marksizm hakkında yazılmış ilmî bir eserdir ve Babıâlide her kütüphanede satılmaktadır. Herkes için serbest olan bir kitabı benim satın almış olmam suç mudur? Halbuki ben bu kitabı da almış değilim. Burada bulunanlar arasında yalnız doktor Hikmet'le Zeki'yi tanırım. Diğerlerinin hiçbirisini tanımam Aramızda «kibritin var mı ?» gibi bir parola bulunduğunu ve bir yere gidince masanın üzerine evvelâ şapkayı, sonra da üstüne gazeteyi koymak suretiyle ve bu parola ile arkadaşlarımızla anlaştığımız iddia ediliyor. Aşağı yukarı herkes bir yere gidince şapkasını çıkarır. Böyle bir paroladan hiç haberim yoktur. Binaen aleyh ben ne komünistlik tahrikâtı yaptım ne de cemiyet kurdum"[2].

Dr. Hikmet Kıvılcımlı ise daha sonra bu tevkif hadisesinin iç yüzünü şöyle anlatacaktır:

> "Gel zaman git zaman, Süreyya Paşa tekstil fabrikası grevi oldu. Bir manyak işçi, artık polis kışkırtmasıyla mıdır bilmiyorum. Nâzım'a da uğramış. Akıl sormuş. Kendisine çok güvendiğim Bastoncu [Fevzi] da hücresinin bir çatlağı önünde kemik veremi bacağına rağmen uğradığı işkence altında beni «tanıdığını» söylemek zorunda kalmış. O da yetmiş. Paldır küldür tevkif edildik.
>
> Adliye'nin Kapıaltı'nda Nâzım'la aynı suçtan buluştuk" (Kıvılcımlı 1979: 72).

Yedinci İstintak Hakimliği Nâzım Hikmet'le birlikte Dr. Hikmet Kıvılcımlı, Bastoncu Fevzi, Hasan Basri, Zeki, Mustafa Refik, Bekir Ali, Cenap Şehabettin, İhsan, Kemal, Şükrü Süleyman ve Süleyman Kadri'nin tevkiflerine karar verir. Haklarında müzekkere kesilen Nâzım hikmet ve diğer zanlılar İstanbul Tevkifhânesi'ne

---

1 Bkz. **Tan**, (1 İkincikânun 1937: 3).

2 Bkz. **Cumhuriyet**, (1 Birinci teşrin 1937).

gönderilirler[1].

Hazırlık tahkikatı tamamlandıktan sonra savcılığın Ağır Ceza Mahkemesi'nde açtığı dava, duruşmalar gizli yapıldığı için bütün safhalarıyla basına düzenli olarak aksetmez. Fakat 8 Mayıs ve 17 Haziran'da yapılan duruşmalarla, mahkemenin, aralıklı olarak devam ettiği anlaşılır[2]. Ancak 17 Nisan 1937'de görülen duruşmada mahkemenin devam etmesine karşılık, Nâzım Hikmet'in «gayr-i mevkuf»lar arasında yer aldığı basına haber olarak yansır[3]. Çok geçmeden, Nâzım Hikmet diğer sanıklarla birlikte, bu davadan 21 Haziran 1937'de beraat eder (Sülker 1988b: 149).

Nâzım Hikmet, İpek film şirketinin stüdyosunda eskiden olduğu gibi çalışmaya devam ederken bir taraftan da Bâbıâli'de iş imkânlarını kollar. Çalıştığı film stüdyosuna daha kolay gidip gelmek ve daha fazla zaman kazanmak için, Cihangir'de oturmakta olduğu Mühürdaroğlu Apartmanı'ndan Nişantaşı Valikonağı Caddesinde bir apartman dairesine taşınır.

Nazım Hikmet, tekrar Bâbıâli'dedir. **Yedigün** mecmuasını neşreden Sedat Simavî şaire kendi dergisinde yazmayı teklif eder ve varılan mutabakat üzerine Nâzım Hikmet Yedigün muharrirleri arasına katılır. Şair burada şiirin yanında hikâyeler de yazacak, takma ad kullanmayacak ve yazılarını kendi adı altında yayınlanacaktır. Bu anlaşma, bir duyuru ile dergi tarafında okuyuculara ilan edilir:

> "Nâzım Hikmet Yedigün'de
>
> Okuyucularımıza, tahrir ailemize Şair Nâzım Hikmet'in de dahil olduğunu memnuniyetle bildirmek isteriz. Şair Nâzım Hikmet şimdiden

---

1 Bkz. **Tan**, (3 İkincikânun 1937): 2.

2 Bkz. **Son Posta**, (9 Mayıs 1937: 3; 18 Haziran 1937).

3 Bkz. **Son Posta**, (18 Nisan 1937). Nâzım Hikmet'in 17 Nisan 1937 tarihli duruşma listesinde, "gayr-ı mevkuf" davalılar arasında gösterildiği çok açık olmasına rağmen; Kemal Sülker (1988b: 149, 162), kaynak göstermeden şairin avukat İrfan Emin Kösemihaloğlu'nun mahkemeden tahliye talebi üzerine 17 Nisan 1937 tarihinde, mahkece tutukluluk hâlinin sona ermesine karar verilerek tahliye edildiğini yazar. Asım Bezîrci (1993: 35) de hiçbir açıklama ya gerek görmeden aynı tarihi verir. Buna karşılık Emin Karaca ([1992b]: 164) da kaynak göstermeden şairin "1937 Nisanına dek tutuklu kaldı"ğını yazar. Karaca'nın cümlesinden şairin Nisan'a kadar tutuklu kaldığı, bir başka ifade ile Nisan'da serbest olduğu mânâsını çıkarmak mümkündür.

sonra 'Nâzım Hikmet' imzası ile yazacağı bütün yazıları yalnız Yedigün'de neşredecektir. Şiirlerinde olduğu kadar nesrinde de hakikaten üstad olan Şair Nâzım Hikmet'in imzası ile yazdığı bütün şiirlerini ve hikâyelerini Yedigün sayfalarında okuyacaksınınz.

Gelecek hafta en yeni şiiri: Yolculuk!.."[1].

Nâzım Hikmet'in **Yedigün**'de "Yolculuk" şiirinden başka Sabur Ran takma adı ile iki hikâyesi ve "Akdeniz'de Dolaşan Hayalet" başlıklı şu şiiri yayınlanır:

Nâzım Hikmet'in **Yedigün**'de "Yolculuk" şiirinden başka Sabur Ran takma adı ile iki hikâyesi ve "Akdeniz'de Dolaaşan Hayalet" başlıklı şu şiiri yayınlanır:

"Akdenizde bir hayalet dolaşıyor
bir İtalyan neferinin hayaleti.
sırtında düğmeleri koparılmış ceketi
sırtında delik deşik, parça parça eti
ve terli şakaklarında kan.

Korkarak
boşluğa
yuvarlanmaktan,
gündüz güneşe sarılıp
gece yıldızlara
dolaşıyor Akdenizde bağıra bağıra.

tanıyorum onu ben,
o, sağlığında bir kaçaktı;
ve kurşuna dizilmeseydi eğer
daha yıllarca yaşıyacaktı.

Tanıyorum onu ben.
O kaçtı Aduva'da cepheden,
kaçtı yangından kaçan bir hayvan gibi.
Kaçtı ne bir fikir
ne bir dâvâ
ne bir hak için.
Kaçtı sadece, ölmemek
yaşamak için.

ölümü bilmiyordu.
Ne Hamlet'i okumuştu ne Dante'den bir şiir.
Yoktu en ufak fikri
kitapların muamması ölüme dair.

Kurşuna dizilirken
birden bire aklına gelen
bir düğün duası okuyordu.

---

1 Bkz. **Yedigün**, (28 Nisan 1937).

O, ölümden değil
ölmekten korkuyordu.

Her şeyden üstün
her şeyden önce
Yaşamak istiyordu sadece.

Kadınlı
kadınsız,
tok
aç,
herhangi bir ağaç
bir kuş
bir bulut
bir balık,
bir bardak su
bir avuç toprak
gibi yaşamak !...
Ve bu ölmemek
sadece yaşamak isteyen kaçak
bir sabah bir çiçek
bir dalda açarken
dizildi kurşuna."[1]

Nâzım Hikmet, şiirleri ile geniş okuyucu topluluğunun yanında, kalem erbabının da ilgisini çekmeyi başarır ve bu başarının karşılığını almaya başlar. Artık şairin şiiri ve sanatı üzerine sadece yazılar yazılmakla kalmaz, hayatı ve eseri hakkında da kitaplar neşredilir. Orhan Seyfi [Orhon], şair hakkında tanıtıcı mahiyette bir kitap neşreder (Orhon 1937). Aynı mahiyette şairin hayatı, eserleri ve seçme şiirlerine yer verilen bir başka kitap da Ahmet Cevat (1937) imzasıyla yayınlanır. Fakat bu imzanın gerçek mi, yoksa bir yazarın takma adı mı olduğu açık değildir.

Haber gazetesi, 1 Ocak 1938'de, Nâzım Hikmet'in İspanya'nın iç harpten önceki durumu konu edindiği ***Yaşamak Hakkı*** adlı romanını tefrika etmeye başlar. Fakat bu tefrika ancak 22 sayı devam edebilecektir. Nâzım Hikmet'in tevkif edilmesi üzerine, tefrikanın tamamlanması mümkün olmayacaktır.

---

1 Bkz. **Yedigün**, (9 Haziran 1937).

23. Ankara ile Münasebetleri

Nâzım Hikmet'in hayatında kendisi tarafında açıklanmamış ve şairin kendi hayatından hareketle yazdığı ***Yaşamak Ne Güzel Şey Be Kardeşim*** adlı romanında da ufak bir ima ile de olsa yer almamış bazı karanlık noktalar söz konusudur. Bunlardan bir kısmı, şairin ölümünden çok sonra, eski arkadaşlarından Şevket Süreyya Aydemir ve bu münasetlerin karşı tarafında yer alanlardan eski Emniyet Genel Müdürü Şükrü Sökmensüer'in farklı zamanlardaki bazı beyanları ile ortaya çıkmıştır.

Nâzım Hikmet, cerbezeli mizacı ve tavırlarıyla hem günün hâkim şiir anlayışının dışında bir şekil ve üslûpta, hem de devrin siyasî anlayışının dışında bir muhtevada yazdığı şiirleriyle kendi çapında küçümsenemeyecek bir tesir sahası oluşturmuştur. Bu gelişme mevcut zeminle çatışmış ve şair hukukî takibata maruz kalmıştır. İkinci Dünya Savaşı'ndan önce, şairin devletle münasebetlerinde bir zemin değiştirme arayışı söz konusudur. Bu girişimin hangi taraftan kaynaklandığı bugün için pek açık değildir.

Devletin, Halkevleri hareketiyle kültürel hayat ve faaliyet sahalarını tamamiyla kendi denetimi altına aldığı ve aykırı seslere pek hoş bakmadığı bu devrede, neredeyse sanat sahasında tek aykırı ses olan Nâzım Hikmet'i kazanma girişimi olabileceği gibi, şairin, günün şartlarına uymayan ve gerçeğin çok uzağında olan düşünce ve faaliyetlerinini mevcut şartlar çerçevesinde sürdürme imkânlarını arama arzusundan da kaynaklanmış olabilir. Mevcut beyanlara göre ise bu girişim, şairin Şevket Süreyya Aydemir, Vâlâ Nûreddin Vâ-Nû ve Sadri Ethem Ertem gibi eski arkadaşlarının gayretlerinin mahsulüdür.

Gerek Şevket Süreyya Aydemir, gerek Şükrü Sökmensüer, bu girişimin görünmeyen tarafı hakkında bilgi vermekten kaçınmışlar; sadece bir görüşmeden bahsetmişlerdir. Fakat Kerim Korcan'ın (1989: 13) işittiğine göre şair, Ankara'da görev almaya ve Ankara ile çalışmaya karar vermiş hatta anlaşmış görünmektedir:

"Kemal Tahir'le Ankara'ya gidecekler, Ulus gazetesinin idaresini ele alacaklar, suyu ta başından kesecekler"dir. Bu ifade, Nâzım Hikmet'in Cumhuriyet Halk Partisi'nin organı Ulus'un yazı işlerini ele alacak kadar devrin iktidarı ile yakınlaşmış olduğunu gösterir. Bu yakınlaşmanın safhaları hakkında çok açık bilgi ve belgeler bulunmamakla beraber, ilişkilerin başlangıcını aksettiren beyanlar ortadadır. Şair, devrin Emniyet Genel Müdürü ve İçişleri Bakanı ile görüşmüş ve beyanlara göre, bu hususstaki görüşmeler bir noktada anlaşma ile sonuçlanmıştır.

Bu hususta, devrin Emniyet Genel Müdürü Şükrü Sökmensüer'in beyanları ilgi çekicidir. Sökmensüer, Nâzım Hikmet'i ve gençlik üzerindeki tesirini takip eden bir kişidir. Üniversite talebesi arasında Nâzım Hikmet, bir mânâda komünizim, taraftarlığı genişleme istidadı gösterince, Sökmensüer, komünist propagandanın üniversitedeki elebaşılarından bir öğrenciyi polis marifetiyle Ankara'ya getirterek kendi odasında başbaşa görüşür. Genel müdürün öğrenciye söylediklerine göre Ankara, Türkiye'de komünizmin yayılma ve propaganda esasının Nâzım Hikmet'in şiirlerine dayandığının farkındadır. Sökmensüer öğrenciye şunları söyler:

> "Komünizmi Nâzım Hikmet şiirleri dolayısıyla benimsemiş, bunu yaymaya çalışıyorsunuz üniversitede... Bu doğru bir hareket değildir, çünkü bu hareket Türkiyenin Rusyaya katılmasını icat [intac olmalı] eder ve istiklâl namına bir şey kalmaz. Bu sizin için de iyi bir akibet vermez, memleketinize acıyın, Türkseniz Tünklüğe acıyın, bu fikirlerden vazgeçin ve üniversitedeki propagandadan vazgeçin" (İnan 1997: 116).

Sökmensüer'in bu sözlerine karşılık talebe "Ne söylerseniz söyleyin, ben komünistim ve hiçbir zaman hiçbir fikir beni bu zihniyetimden ayıramaz" diye cevap verir. Gencin cevabından çok müteesir olan Sökmensüer, birkaç acı sözün ardından gence "Buyurun gidin" diyerek serbest bırakır. Üç ay kadar sonra bu gençten bir mektup alır. Delikanlı zaman içinde düşünerek Sökmensüer'i haklı bulduğunu ifade etmekte ve komünizmin aleyhine bulunacağına söz vermekte, Nâzım Hikmet ve şiiri hakkında şunları söylemektedir: "Nâzım Hikmet'in şiirleri sadece benim propagandamla değil, bizzat o şiirle üniversite muhitinde tesir yapıyor ve gençleri

Nâzım Hikmet etrafında topluyor" (İnan 1997: 116-117). bunun üzerine Sökmensüer bizzat Nâzım Hikmet'in kendisiyle görüşmek ister ve Basın-Yayın Genel Müdürlüğünde çalışan ve şairi tanıyan hikâyeci Sadri Etem [Ertem]'den kendisini Nâzım Hikmet'le temas ettirmesini ister. Sadri Ertem, sevinerek teklifi kabul eder ve Çankaya'da İsmet Paşa'nın köşkünün karşısında bir evde Sökmensüer, Sadri Ertem, Şevket Süreyya, Nâzım Hikmet ve bir iki solcu ile birlikte görüşme gerçekleşir.

Sökmensüer bu görüşme sırasında şaire şunları söyler:

> "...kıymetli bir şairsin. güzel şiirlerin var. Bunlar gençlik üzerinde müessir. Siz fikren hakim olmaya çalışıyorsiunuz üniversiteye ve halka. Size bu hususta söyleyeceğim şu nokta var... Komünizm Türkiye'yi ortadan kaldırır. Türkiye diye bir memleket kalmaz. Bir devlet kalmaz. Komünizm eğer devletin iktisadî alanda müdahelesini geniş ölçüde uyguluyorsa, ben size söyliyeyim Türkiye Cumhuriyetinin tabiatına uygun olarak Cumhuriyet Halk Partisi'nin DEVLETÇİLİK umdesi vardır. Bu devletçilik umdesi sizi de tatmin etmesi lazım. Çünkü memleketin ihtiyacı olan mühim eserleri ancak devletin sermayesi ve müdahelesiyle vücuda getirmek imkânı vardır. Çünkü Türkler içinde heniz büyük eserler, fabrikalar, şu, bu tesis edecek sermaye toplantısı[1] yoktur. Binaenaleyh ikinci bir mevzu komünizm Allah göstermesin orduya sirayet ederse, artık bu memleketin sonu demektir. Senden ricam bunlardan vazgeç, işte bizim devletçiliğimizi ele al. Bu devletçilik de seni tatmin etmek lazım gelir. Mesele bir noktada buluşuyoruz. Her şeye devlet hakimdir. Halk Partisi'nin devletçiliği de buna az çok yakındır ve Halk Partisinin programına göre işçiyi himaye eden bir partidir." (İnan 1997: 117-118).

Sökmensüer'i dinleyen Nâzım Hikmet, bu kurt emniyetçiye "uzun boylu cevaplar" verir ve konuşma sabaha kadar sürer. Sabah gün doğarken, Nâzım Hikmet, Sökmensüer'e "Beyefendi bana ne emrin vardır?" diye sorar. Bu soru şairin belli bir noktada karara vardığını göstermektedir. Sökmensüer, şaire "Benim sana bir emrim yoktur. Sen zeki bir adamsın, okumuş bir kişisin, ne demek istediğimi anlayacak kaabiliyettesin. O kaabiliyete göre bir karar ver." der. Buna karşılık, Nâzım Hikmet, "Ben gençlik tarafından sevilen bir şahsiyetim. Gençlik benim etrafımdadır. Birden bire bu komünist sol neşriyattan vazgeçip size iltihak edemem. Ama tedricen sizin davanızı müdafaa ederim" diye cevap verir.

---

1 "Sermaye birikimi" kasdediliyor.

Sadri Ertem, bu görüşmeyi devrin İçişleri Bakanı ve Cumhuriyet Halk Partisi Genel Sekreteri Şükrü Kaya'ya haber verir. Şükrü Kaya, Sökmensüer'i çağırtır ve ona hiddetli bir şekilde "Birader, Türkiye Cumhuriyeti Emniyet Genel Müdürü komünistlerle temasta... Bu nasıl hâldir?" diye sorar. Sökmensüer, Emniyet Genel Müdürü olduğunu, "hem faşistlerin, hem komünistlerin, hem de Atatürkçülerin elini tutacağını söyler. "Memleketteki havayı, memleketteki cereyanları takip etmekle mükellef" olduğunu; vazifesi gereği komünistlerin, faşistlerin neler yaptıklarını, Atatürkçülerin ne istikamette olduklarını bilmesi gerektiğini ilave eder. Şükrü Kaya, Sökmensüer'e sarılarak, "haber alınca çok sevindiğini söyleyip, tebrik eder. Nâzım Hikmet'le bir de kendisinin görüştürülmesini rica eder. Sökmensüer, bu görüşmeyi Sadri Ertem'in ayarlamasını uygun görür ve neticede devrin İçişleri Bakanı Şükrü Kaya da Nãzım Hikmet ile görüşür. Bu görüşme matbuata aksetmediği gibi neler konuşulduğu da bugün için meçhuldür. Nâzım Hikmet, bu görüşmelerde varılan mutabakatın sonucu olarak 1937 yılında, İstanbul vali vekili Şükrü Sökmensüer'e Cumhuriyet Halk Partisi'nin devletçiliğini müdafaa eden bir piyes götürerek "Beyefendi işte sizin devletçiliğinizi müdafaa eden bir nevi tiyatro eseri yazdım" diyerek takdim eder. Sökmensüe, Vilayet makamında kabul edip kahve ikram ettiği Nãzım Hikmet'in getirdiği piyesle, vaktiyle Ankara'da verdiği sözde durduğunu beyan etmiş olur[1] (İnan 1997: 118-119).

Nâzım Hikmet'in Ankara ile münasebetlerinin odağındaki kişi eski yoldaşı Şevket Süreyya Aydemir'dir. Aynı hadiseleri, Şevket Süreyya biraz daha farklı ve kendi girişimlerini öne çıkararak anlatmaktadır.

Şevket Süreyya Aydemir, Şükrü Sökmensüer'in Nâzım Hikmet'le görüşmeyi kendiliğinden istemediğini (İnan 1997: 231), bu görüşmeyi bizzat kendisinin

1 Şükrü Sökmensüer yılarca sakladığı bu sırrı yayımlayacağı sırada, Şevket Süreyya'nın "Nâzım Hikmet'in değeri düşer. Yapmayın bunu" diyerek, yalvarıp rica etmesi üzerine, aralarındaki eski hukuku gözeterek yayımdan vazgeçer. Yıllar sonra 1975 yılında Arı İnan (1997)'a anlatır.

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

hazırladığını ifade eder. Beyanlarına bakılırsa Şevket Süreyya'nın her nasıl olursa olsun Nâzım Hikmet'i Ankara'ya getirmek, daha doğrusu İstanbul'dan ayırmak, oradaki karışık çevrelerin dışına çıkarmak arzu ve kararında olduğu anlaşılır. Çünkü Şevket Süreyya, eski arkadaşının gidişatını endişe ile takip etmekte akibetini hiç de iyi karşılamamakta, hatta tehlikeli görmektedir. Bunun sebeplerini şairin mizacına ve zaaflarına bağlayan Şevket Süreyya'ya göre Nâzım Hikmet "birkaç şeyden anlamaz. Biri paradan anlamaz, ikincisi arkadaştan anlamaz" (İnan 1997: 232). Şair "çok temiz ve samimi bir insan" olmasına karşılık, "tamamiyle realitelerin dışında" yaşayıp, "arkadaşlarını seçmek ve konuşmak işlerini bilmez"; "onunla her konuşan, polis midir, dost mudur, düşman mıdır vs. aramadan konuşur" (İnan 1997: 232). Şevket Süreyya, devamlı münasebet hâlinde olduğu, kâh Zekeriya Sertel'in, kâh Vâlâ Nureddin'in evinde görüştüğünü söylediği, "Babıali'yi dolduran, bir takım fuzuli elemanlar içinde haşır neşir olan" eski yoldaşının İstanbul'daki karışık çevrelerden kurtarılması gerektiğini düşünmekte ve Ankara'ya gelmesi için ikna çareleri aramaktadır.

Şevket Süreyya, 1937 yılında Ankara'ya gelen Nâzım Hikmet'le sohbetlerinde, şairin günün gerçeklerinin çok uzağında mülâhazalara sahip olduğunu, göklerde uçtuğunu, Türkiye hakkında sağlam malumattan mahrum olduğunu görür. Bunu için ilk çare olarak, Ankara'da şairin "kendi[si] hakkında karar verebilecek mesul insanlarıyla tanıştımak" yolunu tutar. Şaire haber vermeksizin Şükrü Kaya ile çalışmakta olan Sadri Ertem'e telefon ederek, İçişleri Bakanı Şükrü Kaya'yı da davet edeceğini söyleyerek, Emniyet Genel Müdürü Şükrü Sökmensüer'i o akşam evine getirmesini ister. Sonra Nãzım Hikmet'e akşam evde buluşacaklarını, Emniyet Genel Müdürü'nün de davetli olduğunu söyler. Şair "katiyyen gelmem" der. Buna karşılık Şevket Süreyya, Nâzım Hikmet'i ikna için "Nâzım, ya hainsin ya korkak" der. Kadrocu arkadaşlarını kasdederek aynı sadet üzere şunları söyler:

"Hiç birimiz burada kimseye destan yazmadık, ama inkılâbın

> emrindeyiz, bu toprağın çocuklarıyız. senden kimseye meth ü sena beklediğimiz yok. Binaenaleyh benim bildiğim Şükrü Bey ... Şükrü Kaya için daha kesin konuşuyorum, aklına ne gelirse, nasıl düşünürsen, dilediğin gibi konuşabilirsin, bunlar Ankara'nın bu seçkin insanları arasından kalacaktır. Çekinme birinden birine karar ver" (İnan 1997: 233).

Şevket Süreyya'nın ikna gayretleri sonuç verir ve Nâzım Hikmet yumuşar "Peki" der. Akşam üzeri Şevket Süreyya'nın evine gelirler çay içerken sohbete dalarlar. Şair bütünüyle günün gerçeklerinin dışında şeyler söylemektedir. Devrin idarecileri şairin nazarında hırsız veya hain mevkiindedir. Eski yoldaşını iyi tanıyan Şevket Süreyya, şairin hesapların, rakamların gösterdiği gerçekleri anlamaktan uzak olduğunu bildiği için her dediğini kabul eder göründükten sonra meseleleri gerçekçi çizgiye çekerek, dış ticaret kayıtlarından hareketle gerekli izahlarda bulunur. Ardından şairi çevreye alıştırmak ısındırmak için gezmeye çıkarır. Çıktıkları evin karşısında İsmet İnönü'nün köşkü vardır ve İnönü bahçesinde çalışmaktadır. İnönü, oradan geçen iki arkadaşı gülerek selamlar. Nâzım Hikmet, şaşkın ve ürkek bir şekilde cevap verir. Sokakların boş, etrafın sakin oluşu, silahlı askerlerle karşılaşacağını düşünen Nâzım Hikmet'i iyice şaşırtır. Şevket Süreyya şairi Atatürk'ün muhafızalayına götürür. Tanıdığı bir subayla oturup sahbet ederler. Burada da olağanüstü bir koruma faliyeti yoktur. Nâzım Hikmet burada da beklemediği bir sükûnetle karşılaşarak şaşırır.

O gece, Nâzım Hikmet, Şevket Süreyya'nın evinde, Sadri Ertem, İsmail Hüsrev Tökin, Şükrü Sökmensüer gibi kişilerle birlikte bir araya gelir. Devrin İç İşleri Bakanı Şükrü Kaya, Çankaya Köşkü'nden çağrıldığı için gelemez. Sohbet saat ikiye kadar devam eder. Gerek "Türkiye'nin problemleri" gerek "Nâzım Hikmet'in problemi açıkça ortaya" konur. Sökmensüer şaire karşı "çok sempatik" davranır. Aralarında bir kaynaşma olur. Sökmensüer, şairin tasavvur ettiği bir emniyet umum müdürü örneğine benzemez. Sohbetin sonunda, Şevket Süreyya, şaire İstanbul'da oturamasının mahzurlu olacacağını, eşini dostunu ve konuşacağı hususları iyi değerlendiremeyeceğini, söylediklerinin yanlış yorumlanabileceğini, harp öncesi keskin bir dönemece girildiği

bir dönemde, hükümetin de her hususta hassas davrandığını söyleyerek, İstanbul'dan ayrılması, bir mânâda Ankara'ya gelmesi, hususunu da ertesi gün konuşmalarını söyler. Bu heyecanlı geçen gecenin sonunda, Şair, Sökmersüer'in arabasıyla kızkardeşinin evine götürülür. Ertesi gün de Şükrü Kaya tarafından kabul edilir. Arada Falih Rıfkı Atay da vardır, onunla da, başka ilgililerle de konuşulur[1].

Şevket Süreyya, bizzat Şükrü Kaya ile konuşarak Nâzım Hikmet'i, bir memur olmamak kaydıyla, her ne suretle olursa olsun "İstanbul'dan ayırmak, Ankara'ya getirmek gerektiğini" söyler (İnan 1997: 235). Anlaşıldığı kadarıyla şairi öncelikle İstanbul'dan, bir bakıma, İstanbul'daki çevresinden ayırma gayesi ağır basmaktadır. Şairin Ankara'ya gelmesi için aranan ve bulunan yol, onun, Halk Evleri namına yapacağı küçük bir tercüme işi ile Anadolu'da iki ay boyunca istediği yerde istediği şekide gezmesi, gördüklerini yazması şeklindedir. Şair, böylelikle de tanımadığı ülke gerçekleriyle yüz yüze gelecek, bu arada Ankara'da kalıp kalmamayı düşünecektir. Gideceği her yerde devlet görevlileri şaire yardımcı olacaklardır. Şairin bir müşkül anında mahallî idareciler vasıtasıyla Şükrü Sökmensüer veya Şükrü Kaya'ya yahut da Şevket Süreyya'ya ulaşması mümkündür. Üstelik şairin seyahatine ve yazdıklarına kimse karışmayacak, engel olmayacaktır. Şairin bu yurt gezisinin, masrafı Halk Evleri'ne yapacağı tercümeye karşılık verilecek iki bin lira ile karşılanacaktır. Nâzım Hikmet, Şevket Süreyya'nın "insanları tanımamak ve arkadaşların vs. seçememek hastalığı" olarak değerlendirdiği mizacı gereği "Peki ama, Peyami Safa ne der?" diye sorar. Şevket Süreyya, kimin ne diyeceğinin önemli olmadığını, önemli olanın bu toprağa bağlanmak, meselelerine dalmak ve bu toprağın adamlarını tanımak olduğunu söyleyerek, şairi ülkeyi idare eden diğer şahsiyetlerle de temas ettireceğğini söylerek

---

1 Nâzım Hikmet, şükrü Sökmensüer'in arabasına bindiğinde, hareket etmek üzere olan şöförü durduran Şevket Süreyya, ortak geçmişleri ile ilgili hatıralarından hareketle bir lâtifede bulunur. Sovyet Rusya'da Şark Zahmetkeşleri Komünist Üniversitesindeki militanlık eğitimi sırasında okudukları Pruhon'un***Felsefenin Sefaleti*** adlı kitabında yazarın "ben her gece yemeğimi polis müdürü ile yiyebilirim ama, gene ihtilâlimi yaparım" deyişini hatırlatarak, Nâzım Hikmet'e "Nâzım, şimdi sen de polis müdüri ile değil de polis müdürlerinin müdürü ile yemek yedin ama gene ihtilâlini yapacaksın." dediğini anlatmaktadır (İnan 1997: 235).

son tereddüt noktasını da ortadan kaldırır. Şair teklifi kabul eder ve eşyasını alıp Ankara'ya dönmek üzere İstanbul'a gider. Şevket Süreyya, ise şairin, İstanbul'daki komünist partisi çevrelerinin etkisinde kalacağına inandığı ve akibetinden endişe ettiği için, İstanbul'a gitmesine taraftar değildir (İnan 1997: 236).

Tam bu sıralarda Şükrü Sökmensüer İstanbul vali vekilliğine tayin edilir. Nâzım Hikmet ile vali vekili Sökmensüer arasındaki dostluk havası gelişir; yakından görüşmeye başlarlar; hatta, Şevket Süreyya bu samimi görüşmelere şahit olur: "İstanbul'a gittiğim zaman, İstanbul valisi ile Nâzım'ı hakikaten beraber gördüm ve Nâzım ...Sökmensüer'in samimi kabulünden çok memnundu". Hatta, Nâzım Hikmet'i Sökmensüer vasıtasıyla takip eden başbakan Şükrü Kaya'ya şairin Ankara'yı anlamaya başladığı yolunda sevindirici haberler bile verir (İnan 1997: 236, 243).

Nâzım Hikmet, şimdilik karanlıkta kalan sebep ve saikler yüzünden verdiği sözde durmayarak, Ankara'ya gitmez ve Şevket Süreyya'nın korktuğu başına gelir; şair tevkif edilir. Şevket Süreyya, Şairin tevkifi üzerine İstanbul'a giderek Halk Fırkası Kâtib-i Umumîsi Recep Peker ile görüştüğünü, Peker'e tevkifin yanlış olduğunu, ülkenin aleyhine olacağını, şairi inkılâba kazanma çalışmaları içide olduklarını, Şükrü Kaya ve Sökmensüer'in durumu bildiklerini söylediğini ama bütün gayretlerine rağmen şairi kurtaramadığını söyler (İnan 1997: 237-238).

Kerim Korcan'ın şairin Ankara ile münasebetleri hususunda söyledikleri dikkat çekicidir. Korcan (1989: 159), "Anadolu Destanı"nın Nâzım Hikmet'e ısmarlandığını söyler. Korcan'a göre "Anadolu Destanı"nı şaire ısmarlayan Şükrü Sökmensüer'dir. Bu ifade, aynı zamanda, ***Kuvâyi Milliye***'nin sipariş üzerine yazılmış bir eser olduğu mânâsına gelir. Anlaşıldığı kadarıyla, şair ile Ankara arasındaki ilişkliler o derecede ilerlemiştir ki, Nâzım Hikmet, Şükrü Sökmensüer'e "artık Türkiye'de komünist faaliyet yapmamaya söz vermiştir" (Korcan1989: 160).

D. Davalar, Mahkûmiyet ve Hapishâne Dönemi

1. Harp Okulu Davası Tevkifi ve Mahkûmiyeti

Nâzım Hikmet 17 Ocak 1938 akşamı, halazâdesi Celalettin Ezine'nin evinde misafirlikte iken İstanbul polisi tarafından gözaltına alınır. Polis önce şairin Nişantaşı'ndaki evine gider. Şair evde değildir; polisler, bir yandan evdeki kitaplar arasında bazılarını seçip ayırırken, bir gurup polis de şairi işyerinde arar ve bulamayınca da işyeri sahibi İhsan İpekçi'yi alarak eve getirirler. Şairin eşi Piraye Hanım, kocasının, geç vakit döneceğini tahmin ettiği için polislerin onu bekleyeceğini anlar; bunu istemediği için İhsan İpekçi'ye, Nâzım Hikmet'in o akşam halazâdesi Celalettin Ezine'de misafir olduğunu ve gecikeceğini; eğer mümkün olursa durumu telefonla şaire bildirmesini rica eder. Durumu farkeden komiser, ne konuştuklarını sorunca, İpekçi, Piraye Hanım'ın şairin geç geleceğini söylediğini açıklar. Bunun üzerine polis şairin yerini Piraye Hanımdan öğrenir ve Celalettin Ezine'nin evine giderek şairi gözaltına alır (Sülker 1989a: 42-43; Bengü 1997: 311-312).

Bu hadise Nâzım Hikmet için 1950 yılına kadar sürecek olan bir uzun maceranın başlangıcıdır. Şairin gözaltına alınışı her zamanki gibi basına yansır:

> "Şair Nâzım Hikmet Komünist tahrikâtı suçundan tevkif edildi
>
> Nişantaşı'nda Valikonağı Caddesinde Selçuk Apartmanında oturan şair Nâzım Hikmet evvelki gece polis tarafından tevkif edilmiştir.
>
> Polisler kendisini evinden almışlar ve Emniyet direktörlüğüne götürmüşlerdir. Oturduğu apartmanda araştırma yapılmış ve bir zabıt varakası tanzim edilmiştir.
>
> Şair Nâzım Hikmet hakkında komünistlik tahrikâtından dolayı evrak tanzim edilmiş ve müdde-i umumilik tevkif kararı vermiştir"[1].

Savcı tevkif kararı verir ve siyasî şubede bir günlük gözaltıdan sonra, Nâzım Hikmet trenle Ankara'ya nakledilir. Ankara'da Soğukkuyu'daki Merkez Komutanlığı Cezaevi'ne kapatılır. Şair, bu maceranın başlangıcını daha sonra eserlerinde şöyle

---

1 Bkz. **Akşam**, (21 Ocak 1937).

yansıtacaktır:

"Dizboyu karlı bir gece.
Sofradan kaldırılıp,
Polis otomobiline bindirilip,
bir tirenle gönderilerek
bir odaya kapatılmakla başladı maceram."

(Dokuzuncu Yıldönümü, **Ş4 YBK** 131)

Nâzım Hikmet'in bu macerası aslında o gün başlamamıştır. Bu uzun maceranın ilgi çekici bir evveliyatı vardır. Gerek devlet organları, gerek münevverler ve gerekse okuyup yazan halk toplulukları tarafından gizli komünist faaliyetlerinin odağında olduğuna inanılan Nâzım Hikmet popülaritesinin azımsanmayacak bir tarafını sırf bu yolla temin ettiği açıktır. Komünizan fikirlere ilgi ve yakınlık duyan romantik sempatizanlar da şairi bir komünist idol gibi görürler. Onun fikirlerine ilgi duymakla övünür ve şaire ideolojik yakınlığın yanında marazî bir hayranlık duyarlar. Bu düşünce ve hissiyat sahiplerinden teşkilatlı olanların dışındakiler bulundukları yerlerde kendileri gibi düşünenlerle bir araya gelir, beşeri münasebetlerinde de bu yakınlığın ağırlığı hissedilir. Küçük guruplaşmalar hâlinde kendini gösteren bu yakınlık tezahürü okul, fabrika ve kışla gibi kalabalık insan topluluklarının bulunduğu müesselerde ideolojik nüve veya grupların oluşmasına zemin hazırlar. Harp Okulu bünyesinde de böyle ideolojik gruplaşmalar söz konusudur. Kara Harp Okulu öğrencileri arasındaki guruptan Ömer Deniz adında bir öğrenci, memleketin en tanınmış komünisti olarak bilinen, faaliyetleri dolayısıyla polis takibinden kurtulamayan, bu yoldaki hapishâne ve mahkeme tecrübeleri basında yer alan ve ideolojik görüş ve düşünceleri yanında bu tecrübelerini bir şair olarak edebiyata aksettiren, gerek ideolojik sahada gerekse edebî sahada belli bir ünün sahibi Nâzım Hikmet'le görüşmeye karar verir.

Bu kararını uygulamak için iznini geçirdiği İzmir'den dönerken İstanbul'a uğrar ve İpek Sineması'nda çalıştığını öğrendiği Nâzım Hikmet'i arayıp bulur. Şair, takip edilmenin verdiği endişe ve temkin duygusu ile üniforması ile kendisini görmeye gelen

komünistlik sempatizanı geç harbiye talebesini polis sanarak soğuk karşılar. Ömer Deniz arkadaşlarının ve kendisinin şaire hayran olduklarından, şiirlerini severek okuduklarından bahseder, arkadaşlarının selamlarını iletir, şiir ve sanattan söz ederek, sinemanın avlusunda bir süre ayak üstü görüşürler[1].Şair şüphelendiği bu gençle konuşmasını fazla uzatmaz ve beylik sözlerle onu başından savar (Sülker V 1989: 23, Bezirci 1993: 36, Meriçboyu 1993: 74). Halbuki Kerim Korcan, bu ziyaret hakkında Sülker, Bezirci ve Kadir'den daha cesurca ve daha açık konuşmaktadır. Korcan'ın dava dosyasından aktardığına göre "o siyasî ve meşhur buluşmanın" özeti şudur:

> "Ömer Deniz 1937 yılı sıla dönüşü İstanbul'da, İpek Sineması'na uğrayarak Nâzım Hikmet'le tanıştı ve kendisini tanıttı. Sonra okullarındaki komünizan hareket ve uyanıştan söz etti, olaya dikkatini çekmek istiyordu şairin? Bir de sıkıntıları vardı belli ki, açıkça Rusya'ya kaçmaktan bile söz açtı. Nâzım huylanmıştı kendisinden, ya da böyle bir açıklama yolunu seçmişti. Baştan savma kabilinden, cumhuriyet esaslarından ayrılmamayı öğütlemişti üstüne basa basa ziyaretçisine[2] (...)" (Korcan 1989: 133).

---

1 Görüşmenin süresi için Sülker (V 1989: 23) "on beş yirmi dakika süren" derken, gerekçeli kararda "bir saat kadar" denmektedir (Coşkun A. 1989: 131).

2 Ömer Deniz yalnızca Nâzım Hikmet'i ziyaret etmez. Kerim Korcan'ın açıkladığına göre Sovyet Sefaretini de ziyaret eder. Korcan'ın açıklamaları ilgi çekicidir:
"Harbiye'deki Marksist akımın kesin bir ağırlaşmaya, yavaşlamaya gittiğini gören Ömer Deniz, -profesyonel ihtilâlciler değil ki bunlar- ilerde yeni bir atılıma geçmek için, geçici olarak bir ara vermeyi düşünür bu siyasal mayalanmaya. Güvendiği bir iki arkadaşına durumu açıklayıp, özellikle kendisinin de uzun bir süre ortadan, ortalıktan kaybolması gerektiği kararına varır. (...) Bu bakımdan, acele bir hazırlıkla Sovyetler Birliği'ne kaçmayı kararlaştırır. Fikrince orada tahsil görecek, ülkedeki girişimi belki de zamanla küllenecek, hiç kayıp vermeden bu durumu atlatabilirlerse Rusya dönüşü daha bir esaslı olarak harekete yeniden başlayacaklardır. -Hangi genç sosyalistin kalbinde böyle bir aslan yatmaz.- bu yeni planı uygulamaya koymak için en kestirme yol nedir öyleyse, yaman bir atılımla Ankara'da Sovyet Sefareti'ne gitmek, bu şekilde orada sınırdan çıkma işini bir karara bağlamaaktır, olur mu? Ömer'e sorarsanız olur. O Sefaretteki yetkililere açık açık anlatacak derdini, buna bir çözüm bulmalarını isteyecektir.
Hemen harekete geçer, sivil giyinir, atak ve pervasız, yanındaki arkadaşıyla Sovyet Sefareti'ne varır. Kararları gereğince yukarı aşağı gelir giderler, bir ara durumu uygun görüp Ömer dalar içeriye, arkadaşı çevreyi kollayarak orada gezintisini sürdürür. Bu ara Ömer sefaretin iç kapısına varmıştır bile. Biraz sonra da kendisini sefirin karşısında bulacaktır. Sefir ona hangi dili bildiğini sorar, Ömer Fransızca bildiğini söyler, karşılıklı konuşmaya başlarlar. Bu beklenmeyen misafir derdini anlatmaya girişir
Kendini tanıtır, neden geldiğini açıklar, Sefir Tarantiyev Yoldaş dikkatle dinlemektedir onu: Onların Harbiye'de marksist bir teşkilâtları vardır. Bir mayalanma meydana getirmek için her şeyi göze alarak çalışmışlardır da. Ama, hem diledikleri güce kavuşamışlar, hem de kapitalist polisin kesinlikle gözleminden kaçabildiklerinden emin değildirler... O hareketin lideri olarak Rusya'ya kaçmak istemekte şimdilik teşkilâtını bir yıkımdan kurtarmak, bir de orada ekonomi-politik okumak istemektedir. böylece daha bilinçlenmiş olarak yurduna dönecektir.
Ömer, heyecanını gizleyemeyerek bunu sefir Tarantiyev Yoldaş'a anlatmış, şimdi de ondan cevap beklemektedir. (...) Sefir ona der ki sakin bir havada: Bir Sovyet sempatizanının Türkiye'den ülkesine geçmek istemesi, son derece normal bir olaydır ve bu istek karşısında sempati duyduklarını gizlememeleri gerekmektedir. Ancak oraya kanunsuz gidişin yolu kesinlikle Sovyet sefareti değildir, kaldı ki buna devletlerarası kurallar da olanak vermemektedir. (...)

Fuat Uluç ise, Ömer Deniz'in şairi İpek Sineması'nda ziyaretini, onun dava dosyasındaki ifadelerinden şöyle aktarır:

> "Nâzım Hikmet'e «Ben Harbiyeliyim. Harbiyede daha arkadaşlarım var. Sol fikirliyim. Bir polis hafiyesi değilim. Bana inanınız.» Dedim. Cevap verdi: «İstifade edebileceğiniz her şey Cumhuruyetin altı prensibinde vardır.» dedi. «Rusya'ya kaçırılmam hakkındaki teklifime de: «Böyle şey olmaz. Benim hiçbir tarafla alakam yoktur. Burada kalmak en münasip hareket olacaktır.» Cevabını verdi. İspanya işinin daha ne kadar devam edeceği şeklindeki sorumu da: «Belli olmaz sözü ile karşıladı.»" (Uluç 1967: 114-115).

Ömer Deniz'in bu programsız ziyaretinin bir tertip olduğunu zanneden ve bu zannı inanç hâline getiren Nâzım Hikmet'in, kendisine açıktan açığa müdahele edildiği düşüncesiyle, canı sıkılır ve öfkeyle Emniyet Müdürlüğü'ne telefon ederek Siyasî Şube başkomiseri Salih Tanyeri'ye arkasına takılan adamdan şikâyetçi olur. Polisin tertiplerden vazgeçmesini, kendisinin gizleyecek bir hareketi olmadığını, yerinin yurdunun, işinin belli olduğunu, ekmek parası peşinde uğraşıp durduğunu buna karşılık polisin Harbiyeli kıyafeti altında ajanlarla kendisini rahatsız ettiğini söyleyerek telefonu kapatır (Bengü 1997: 308; Sülker 1989: 24).

Halbuki polisin bu hususta şaire karşı herhangi bir tertibi yoktur. Harbiye kıyafeti altında çalışan polis olmadığı gibi Nâzım Hikmet'e de böyle bir kimse gönderilmemiştir. Durumdan şüphelenen siyasî polis meselenin aslını araştırmak için asıl Nâzım Hikmet'in bu telefonundan sonra araştırma ve takip faaliyetini sıklaştırır. Fakat asıl önemlisi, şairin bu telefonu polisin dikkatlerini Harp Okuluna yöneltir. Harbiye'de bir gizli komünist yuvalanması şüphesi baş gösterir (Uluç 1967: 119).

Ömer Deniz, bu arada hayranı olduğu ve ideolojik yakınlık duyduğu şairin soğuk

---

Ömer son derece pratik zekâsıyla yanlışını çabuk kavrar. Böyle bir iş için ona tek başına istekli olmak yeterli değildir, önüne serilen engelleri de kavraması gereklidir. Ayaklanıp el sıkışırlarken sefir ona der ki «Komsomol, sakın sözlerimi yanlış anlamayın, ülkemiz elbette inançlı yabancı sosyalistin de vatanıdır. Buna rağmen derim ki, kaçmak bir çare değil. Siz yurdunuzda kalın, inançlarınız yolunda savaşın, ta ki bu halk sizin, kendilerinin onuru ve hürriyeti için uğraştığınızı, savaştığınızı anlasın.»
Bu husus mahkeme sırasında taşıdığı mahzurlar sebebiyle ortaya çıkarılmamış, görevliler de bilerek veya bilmeyerek üzerinde durmamışlardır (Korcan 1989).

ve istiskal yüklü muamelesini hazmedemez ve gururu incinir. Aklına Nâzım Hikmet'i evinde ziyaret edip rahat rahat görüşmek, kendini ispat etmek ve ilk görüşmedeki istiskalin öcünü almak düşüncesi yerleşir. İlk ziyaretinin üzerinden dört ay kadar bir zaman sonra, okulundan izin almaya gerek görmeden İstanbul'a gelir ve 7 Aralık 1938 tarihinde şairin evine gider. Kapıyı şairin üvey annesi Cavide Hanım açar. Ömer Deniz şairin dostu olduğunu ve bir not yazacağını söyleyerek içeri girer. Çok geçmeden, eşiyle bayram alışverişine giden Nâzım Hikmet de gelir (Sülker 1989a: 24-25, 129). Şair bu karşılaşmayı mahkemede şöyle anlatır:

> "...kapı açılınca aynı genci evimizin girişinde oturuyor görünce tepem attı. «Polis evimize kadar girdi» diye düşündüm. Kendi kendime «ne bulacaktı yani» dedim. O genç ayakta bana yaklaştı, kendisinin ve arkadaşlarının düşüncelerinden ve bana olan bağlılıklarından, filan söz etti. Ben onun evime hile ile girdiğini söyleyerek onu azarladım, yer de göstermedim, «ne istiyorsun?» dedim. «Subay çıkınca erata ne öğretelim» diye sordu. «Anayasadaki altı umdeyi öğretirsiniz» dedim, «hadi bakalım, işimiz var» dedim. hatta eşim, o genç gittikten sonra bana, çok kaba davrandığım için sitem etti." (Sülker 1989a: 106)

Harp Okulu'nda bir gizli komünist hücre şüphesi araştırmalar yapılır ve Ömer Deniz ve arkadaşlarının gizili faaliyetleri tesbit edilir. Ömer Deniz'in, askerî kıyafetle Nâzım Hikmet'in evini ziyareti Harbiye'deki gizli faaliyetle Nâzım Hikmet arasında bağ kurulur ve 5 Ocak 1938'de açılan bir soruşturma ile yirmi bir öğrenci gözaltına alınır. Ömer Deniz, ifadesinde Nâzım Hikmet'le münasebetini anlatır ve şair bunun üzerine tevkif edilir.

Hazırlık tahkikatının tamamlanmasından sonra hazırlanan iddianâme şaire 13 Mart 1938'de tebliğ edilir. 15 Mart 1938'de başlayan muhakemede savcı Şerif Budak iddianâmeyi okur. 24 Mart'taki duruşmada sanıklar savunmalarını yaparlar. Nâzım Hikmet, suçsuz olduğunu ve tahliyesini ister. Duruşma karar için 29 Mart'a bırakılır. Nâzım Hikmet ümitsizdir. Karar duruşması şairin ümitsizliğini haklı çıkarır, çünkü şair on beş sene ağır hapse mahkum edilir. Bu mahkûmiyet kararının Nâzım Hikmet'i ilgilendiren kısımları şöyledir:

"Nâzım Hikmet'in ordu içerisinde sosyalizm eseslarının yayılması ve binnetice bir ihtilâl hareketi ile memleketin komünist bir devlet şekline müntehi olması için ordu dahilinde komünizmin ne surette yayılacağı hakkındaki direktiflerini Harp Okulunda bu fikir üzerinde diğer mesai arkadaşlarının mevcudiyetine vakıf olduğu Ömer Deniz'e söylemesinin ve Ömer Deniz'in ise daha evvelden başlayan mesaisi ile aynı fikirleri yine okul arkadaşlarının telkin eylemiş olmasının sabit bulunması ordu dahilinde sosyalist esaslara müstenid ve bunun devletleşmesi olan komünist bir devlet rejimine istihalesini istihdaf etmek orduda bir ihtilâl hareketi vücuda getirmek ve arkadaşlarını bu vadide çalışmaya teşvik etmek mahiyetinde görülmüştür.

Gerek Nâzım Hikmet'in ve gerek Ömer Deniz'in orduda bir ihtilâl ve ihtilâli istihdaf eden bu fiilleri dolayısıyla ordunun yüksek disiplin ve emniyetinin ızrar ve ihlâl edilmesi ve ordunun kuvvet ve varlığının sarsılması neticesi olarak bu harekete karışmış olan askerî şahısların ordunun kuvvet ve varlığının ifadesi olan emirlerin ifa edilmemesini ve amir ve üstlere fiilen taarruza müncer olan bir fiile teşvik mahiyetinde olması sebebiyle kanuni unsurları itibariyle fiilleri Askerî Ceza Kanununun 94'ncü maddesine uygundur. (...)

Ciheti cezailerine gelince Askeri isyan suçunun muharriki oldukları sabit olan Nâzım Hikmet ve Ömer Deniz'in bu fiilleri sebebiyle Nâzım Hikmet'in memleket dahilinde komümistlliğin intişarı sahasındaki faaliyetlerinden dolayı müteaaddit mahkûmiyetlere maruz kalmış bir şahsiyet olması ve bu defa emellerini ordu dahilinde tahakkuk ettirmek istemesi ve gerek Nâzım Hikmet'in ve gerek Ömer Deniz'in bu maksatlarının ordu içinde vüs'at bulmasına çalışmaları suretiyle ordunun inhilâl ve ihtilâle maruz kalmasını memleket ve yurt müdafaasına iras edeceği büyük tehlike ve zararlar ikaı kastolunan suçun ağırlığını göstermesi hâli her ikisi hakkıda takdiri şiddet sebebi sayılarak ve fiillerine uyan Askerî ceza kanununun 94'üncü maddesi mucibince Nâzım Hikmet'in (15) sene ağır hapis cezasıyla mahkûmiyetine ve Türk Ceza Kanununun 31 ve 33'ncü maddeleri mucibince müebbeden hidematı ammeden mahrumiyetine ve ceza müddeti zarfında mahcuriyeti kanuniye bulundurulmasına (...) söz birliği ile ve kabili temyiz olmak üzere maznunların vicahında 29 Mart 1938 tarihinde karar verildi, (...) maznunlara alenen okunda ve temyiz yolları anlatıldı" (Coşkun 1989: 201-204).

Harp Okulu Davası'nın bu kararı temyiz edilmesine rağmen sonuç değişmez. Askerî temyiz, 28 Mayıs 1938'de kararı ittifakla tasdik eder ve karar kesinleşir (Sülker 1974: 77; 1989a: 137; Uluç 1967: 132).

Bir infaz hapishânesine gönderilmesi gereken şair İmralı Cezaevi'ne gitmenin yollarını ararken, annesi Celile Hanım'ın gayretleriyle 13 Haziran 1938'de Askerî Cezaevi'nden Ankara Cezaevi'ne gönderilir. 21 Haziran 1938 tarihli bir yazı üzerine, 1934'te İstanbul Ağır Ceza Mahkemesi'nde beraat ettiği davanın savcılıkça temyiz

edilmesi dolayısıyla sürmekte olan muhakemesi için, 22 veya 23 Haziran'da İstanbul'a Sultanahmet Cezaevi'ne nakledilir (Coşkun 1989: 112 [dipnot]; 151). 29 Haziran 1938'de çıkarılan "İstiklâl Mahkemeleri'nde hüküm giyenlerle yüz elliliklerin affına dair kanun" Nâzım Hikmet'in mahkûm olduğu Askerî Ceza Kanunu'nun 94. Maddesi'ni affın dışında bıraktığı için şairin durumunda bir değişiklik olmaz. Bu davanın ardından Donanma Davası gelecektir.

2. Donanma Davası ve Mahkûmiyeti

Donanma Davası, Harp Okulu davasının paralelinde bir dava gibi görünmektedir. Çünkü, Kara Harp Okulu'nda tesbit edilen komünizan faaliyet ve teşkilatlanmanın ordunun kendi kendini koruma güdüsü ve aynı faaliyet teşkilatlanma ve gelişmenin Bahriye'de de husule gelebileceği şüphesiyle başlatılan araştırma, artırılan kontrol ve dikkatlerin sonucunda Bahriye'de de komünistlik sempatizanlarının bulunduğu tesbit edilir.

Devletin de bildiği gibi, o dönemde komünistler açıktan açığa komünist olduklarını söyleyememekte, faaliyetlerini maskeleme yoluna giderek, proleteryanın olmadığı bu zeminde fikir, sanat ve kültür sahasında neşriyatla faaliyetlerini sürdürmektedirler. Falih Rıfkı Atay'ın daha sonra yazacağı şu satırlar devletin komünistler ve komünizan faaliyetler hakkındaki görüşünü verir:

> "Türk Anayasasının prensiplerine aykırı cemiyetler kurmak ve siyasî faaliyetlerde bulunmak yasak olduğu için, bu memlekette hiç kimse komünist olduğunu apaçık iddia edemez. Halk ise kızıl solculuğun o kadar aleyhindedir ki kanun yasağı olmasa dahi, komünistler gerçek hüviyetlerini saklamak ve maskelemek zorundadırlar. Türkiye'de komünistler olmadığını kim iddia edebilir? Bunlar yazıları ile, çalışmaları ile, polisteki sicilleri ile bellidirler. Kendilerinin demokrasi hürriyetlerinden hayli faydalanmakta olduklarını görmüyor değiliz" (Atay 1946).

O dönemde komünizan faaliyetlerin kültürel sahadaki en belirgin figürü hiç şüphesiz, komünist olduğunu daha 1928'de Sovyet Rusya'dan döndüğü sırada açıklamış ve bu fikrin "taammümünü" istediğini belirtmiş, o günden beri bütün fikri

ve edebî faaliyetlerini ideolojisinin emrine vermiş olan Nâzım Hikmet'tir[1]. Bir bakıma, Nâzım Hikmet devletin gözünde Falih Rıfkı'nın deyimiyle "polisteki sicilleri ile belli" olanlar arasında, hatta en başlardadır. Şairin polisteki sicili ile eser ve faaliyeti hakkında, Harp Okulu Davası'nın ardından yapılan yazışmalardan Ankara Valiliği tarafından yazılan 31. 3. 1938 gün ve 6304 sayılı yazıda yer alan Emniyet Müdürlüğü ve 29. 3. 938 tarih ve E. Müd. Ş. 1. K. 11. 4588 sayılı yazının ekindeki şu ifadeler yeterli bir fikir verebilir:

> "Harp okulundaki komünistlik hâdisesiyle ilgili bulunan komünistlerin askerî mahkemece yapılan muhakemeleri neticesinde başta Nâzım Hikmet olmak üzere her birerlerinin muhtelif müddetle hapse mahkûm edildikleri arzedilmişti. Nâzım Hikmet'in diğerlerinden fazla olarak 15 yıl hapse mahkûm edilmesi şüphesiz bu adamın memleketimizde komonistliği yaymak hususunda çok faal bir rol oynaması neticesidir. Filhakika bu adam komonistliği kendisine ideolojik bir gaye edinmiş ve senelerden beri bu sahada birçok neşriyatta bulunarak yazılarında ve şiirlerinde daima bu fikri terennüm etmiştir. Bu neşriyatı muhit üzerinde ve bilhassa Komonizmin Türk hey'et-i içtimaiyesinin âcil bünye ve karakterine uymayan tahripkâr tesirleri hakkında müsbet bir fikir sahibi olmayan tecrübesiz kimseler arasında câzip bir tesir uyandırmaktan hâli kalmamış ve şahıs bu yüzden müteaddit defalar da mahkûm edilmesine rağmen faaliyetinden geri durmayarak nihayet bu fikri ordunun irfan ocağına kadar sokabilmek teşebbüsünde bulunmuştur. Bütün hüviyet ve benzerliği ile bu muzır cereyana kapılmış olan bu adam merkez komutanlığından dünkü umumî hapishaneye nakledilmiştir. Kendisinin burada bulunan akraba ve tanıdıkları ve bilhassa bu fikre taraftar olanlar tarafından ziyaret edilmesi ve bu suretle hapishanede de boş durmayarak faaliyetine devam ve ayni zamanda hapishanede bulunan mahkûm komünistlerden Ruşen Zeki ve arkadaşları ile de teşriki mesaî ederek menfi propagandalarda bulunması çok muhtemeldir. Bu itibarla kendisini Ankara hapishanesinde bulunması mahzurlu görülmekte olduğundan Sivas hapishanelerinden birine nakline yüksek müsadelerinizi arz ederim" (Coşkun 1989: 139).

Bahriye'de de tesbit edilen komünislik sempatizanlarının umumiyetle sol temayüllü telif ve tercüme eserleri bu arada hiç şüphesiz Nâzım Hikmet'in eserlerini okudukları, bu kimselerin sivil hayatta bazı sol eğilimli kişilerle münasebette oldukları anlaşılınca bu kişilerle Nâzım Hikmet arasında bir karine yolu ile bağ kurulur (Nesimi 1977: 150). Çünkü çoğunun birbirlerini ya doğrudan doğruya ya da eserleri ve fikirleri yoluyla ve yahut da şöhretleri dolayısıyla tanıdıkları ortaya çıkar. Böylece karine ile

---

1 Nâzım Hikmet'in bu tesirinin günümüzde de devam ettiğini gözlemek mümkündür.

kurulan bağ biraz daha kuvvetlenir ve iş bunun açığa çıkarılmasına kalır.

Bu cümleden olmak üzere meşhur komünistlerden olup takibat altında bulunan Dr. Hikmet Kıvılcımlı'nın 1935'te Bâbıâli'de kurup karısı Fatma Nudiye ile işlettiği kira ile kitap veren "Kıvılcım Kütüphanesi" adlı kitapçı dükkânı ile münasebeti olanlar da polisçe takip edilir. Bunların başında gizli Türkiye Komünist Partisi üyelerinden ve daha sonra romancı olarak şöhret bulacak olan Kerim Korcan vardır. Dr. Kıvılcımlı'nın tesir sahasına giren Korcan kütüphane ile ideolojik faaliyetlerde ortak çalışmaya ve dışarıda kitap satmaya başlar. Korcan, aynı zamanda Mecidiyeköy'de Kitap Sevenler adı altında bir teşkilatın da kurucularındandır. Böylece bu çevrede Kıvılcım Kütüphanesi'nin kitaplarını da piyasa rayicinin altında satar. Meşhur Yavuz gemisinde asker olan Korcan'ın ağabeyi Haydar gemide sol temayüllü astsubaylarla münasebet hâlinde olup gemiye kitap götürüp getirmektedir. Her hafta düzenli olarak Kıvılcım Kütüphanesi'ne birşeyler getiren bir kişinin buradan aldıklarını Yavuz gemisine götürdüğü polisçe tesbit edilir. Yavuz gemisi astsubaylarından Üstçavuş Seyfi Tekdilek, Kerim Korcan'a çavuşlardan Muhteşem Tarcan'la elden mektup göndererek yeni kitaplar göndermesini ister. Bu faaliyetleri tesbit eden polis önce Kıvılcım Kütüphanesi sahibi Dr. Hikmet Kıvılcım'lı ile birlikte çalıştığı Fatma Nudiye Yalçı'yı gözaltına alır. Sonra da Kerim Korcan'ın Küçükpazar'daki saatçi dükkânını arar. Aramada sol yayınlar ve donanmadaki astsubaylarla vaki münasebeti ortaya çıkar ve Kerim Korcan da gözaltına alınır (Karaca 1992a: 133-134).

Erkin gemisinde çalışan ve daha önce Yavuz'da görev yapan ve kardeşiyle oturduğu evde sol yayınlar bulunan astsubay Nuri Tahir Tipi, Nâzım Hikmet'in tesirinde olan kardeşi Kemal Tahir Benerci [Demir 1910-1971], Nâzım Hikmet'in Rusya'dan tanıdığı ve ideolojik münasebette olduğu Hamdi Şamilof, karısı Emine Alev ve bunlarla ilişkisi olan astsubay Hamdi Alevdaş gözaltına alınırlar. Bahriye'de bu mesele ile ilgili görülen astsubaylarla birlikte toplam yirmialtı kişi gözaltına alınır. Bu

sanıkların çoğunun ortak noktası Nâzım Hikmet'in hayranı olmaları, onu tanımaları ve onun eserlerini okumalarıdır. Şairin Hamdi Alev Şamilof, Kemal Tahir ve Hikmet Kıvılcımlı gibi bazılarıyla ilişkileri daha eskiye gider.

Nâzım Hikmet ise İstanbul'da tutuklu bulunduğu Sultanahmet Cezaevi'nden teslim alınarak askerî bir motorla, Adalar açıklarında demirli bulunan Erkin Zırhlısı'na götürülür. Savcı sorgusunda gedikli Astsubay Hamdi Alevdaş'a oduyu isyana teşvik gayesiyle talimat vermekle itham edilir. Sorgu sırasında ithamlara kayıtsız kalan şairin sorguda söyledikleri gerekçeli kararda şöyle özetlenir:

> "Hamdi Şamilof'u Rusya'dan tanıdığını ve İstanbul'da görüştüklerini ve gedikli erbaş olarak kimseyi tanımadığını söylemiş (dosya no. III. sahife. 50) ve gedikli Hamdi Alevdaş ile yapılan muvacehede Hamdi Alevdaş ilk tahkikat ifadesini aynen tekrarlamış ve buna karşı Nâzım Hikmet, Hamdi Alev'in evinde Hamdi Alevdaş'a direktif verilmesine müteallik olan kısım hakkında (hafzam zaif olduğu ve aradan beş sene geçtiği ve hayatımda bir çok insanlarla temasta bulunduğum için benimle görüştüğü zaman sivil olduğunu söyleyen Hamdi Alevdaş'ı tanımıyorum. Hamdi Alevdaş Erenköy'deki evime gelmiş olabilir. Kendisini Hamdi Alev'le çağırtmış değilim; Hamdi Alev'in evine dört sene evvel gidip gitmediğimi hatırlıyamıyorum, belki gitmişimdir. Ve belki Alevdaş da gelmiştir. Ve belki de konuşmuşumdur. Yardım meselesini bir türlü hatırlamıyorum) demiştir"[1].

Donanma Davası 10 Ağustos 1938'de Erkin gemisinin mahkemeye dönüştürülen subay yemekhânesinde görülmeye başlar. Şair hakkında Emniyet Müdürlüğü ve Bahriye Mektebi'nden istenen yazılar değerlendirilir. Karar 29 Ağustos 1938'de görülen duruşmada açıklanır: Yirmi yıl ağır hapis... Şair suçlu görülmüş ve mahkûm edilmiştir. Harp Okulu Davası'ndan aldığı on beş ile birlikte otuz beş yıla mahkûm olan şairin cezaları Askerî Ceza kanunu mucibince birleştirilir ve cezası toplam 28 sene 4 ay olarak belirlenir (Sülker 1989b: 215).

Donanma Davası'nda verilen kararın Nâzım Hikmet'i ilgilendiren kısımları şöyledir:

> "... Erkin gemisinde mahalli mahsusunda açık olarak toplanarak

---

1 Bkz. **Nokta**, (26 Temmuz 1987): 20.

> askeri isyana tahrik suçundan maznun ve mevkuf 1317'de İstanbul'da doğmuş[1] ve askeri isyana tahrik suçundan dolayı Harp Okulu Askerî Mahkemesince 15 sene müddetle ağır hapse mahkûm ve cezasını çekmekte olan Hikmet oğlu Nâzım Ran (...) hakkında yapılan müteaddit duruşmalar sonucunda tahassül eden kanaate göre esbabı mucibesi bilahare tebliğ edilmek üzere aşağıda yazılı hüküm verilmiştir.
>
> İcabı görüşüldü ve düşünüldü: Suçu sabit görülen Nâzım Ran'ın suçuna uygun Ask. C. K.'nun 94. maddesi mucibince ve siyasî fikirleri, mazisi, neşriyatı ve evvelki mahkûmiyetleri ile pek âşikar bir surette bir komünist propogandacısı olduğu anlaşılan bu arzularını Donanma dahilinde kuvveden fiile çıkarmak için Başgedikli Hamdi Alevdaş'ı bu maksadının husul bulmasına ve genişlemesine âlet ittihaz ederek Donanmanın inhilâl ve ihtilâle maruz kalmasına ve şu suretle memleket müdafaasına yapacağı büyük tehlike ve zararlar yapılması istenilen suçun kastındaki redaet ve ağırlık takdiri şiddet sebe addiyle takdiren (20) sene müddetle ağır hapis cezası ile cezalandırılmasına ve T. C. K.'nun 31 ve 33. maddeleri mucibince hidematı ammeden müebbeden mahrumiyetine ve cezayı müddeti zarfında hacr altında bulundurulmasına ve mumaileyh [29 Mart] 938 tarihinde Harp Okulu Askerî Mahkemesince (15) sene ağır hapis cezası Askerî temyiz Mahkemesinden geçmek suretiyle kat'ileşmiş ve halen bu ceza infaz edilmekte bulunmuş olmasına ve şu sebeple içtimai ceraimin mevcudiyetine binaen T.C. K. 79 ve 69. maddeleri hükümlerine tevfikan hükmedilen (20) sene ağır hapis cezasının üçte ikisi olan 13 sene 4 ayın evvelce mahkûm olduğu 15 sene ağır hapis cezasına zammile (28) sene (4) aya müddetle ağır hapis cezası ile mahkûmiyetine ve müebbeden hidematı âmmeden mahrumiyetine ve ceza müddeti zarfında hacir altında bulundurulmasına, (...)
>
> Mahkûm olanların mevkuf kaldıkları müddetlerin cezalarına mahsubuna 29 ağustos 1938 pazartesi günü söz birliği ile karar verilerek bu karar müddeiumumi huzuru ile maznunların yüzlerine karşı okundu ve kanın yolları öğretildi. 29.8. 938." (Coşkun 1989: 205-207).

Bu karar üzerine, Nâzım Hikmet, Hikmet Kıvılcımlı ve Fatma Nudiye [Yalçı], Donanma Davası mahkûmlarında Kemal Tahir Benerci de yanlarında olmak üzere, şairin 1934'te beraat ettiği fakat davanın savcılıkça temyizi dolayısıyla İstanbul Ağır Ceza Mahkemesi'nde devam eden muhakemeleri için, Erkin Gemisi'nden 31 Ağustos 1938'de İstanbul Tevkifhânesi'ne sevkedilir (Coşkun 1989: 166; Bezirci 1993: 44). Nâzım Hikmet ve diğer sanıklar, Askerî Temyiz Mahkemesi'ne birlikte itiraz ederek haklarındaki mahkûmiyet kararının bozulmasını talep ederlerse de Askerî Temyiz Mahkemesi kararı 29 Aralık 1938'de tasdik eder, Böylece 28 sene 4 ay tutan ve şair hakkındaki en uzun mahkûmiyet kararı kesinleşmiş olur. Bu neticeyi değiştirme ve

---

1 Hakim yanılıyor, şair Selânik doğumludur.

cezasını hafifletme yolundaki değişik girişimleri boşa çıkar. Nâzım Hikmet bu neticeyi kabul etmese ve devamlı suçsuz olduğunu ileri sürse de sonuç değişmez. O artık yirmi sekiz seneye hüküm giymiş bir mahkûmdur.

3. Davalar Üzerinde Tartışmalar

Nâzım Hikmet'in son davalarında, özellikle Harp Okulu davasında mahkûm olması öteden beri tartışılır ve bunun sebebi olarak devrin Genel Kurmay Başkanı Mareşal Fevzi Çakmak'ın şaire karşı "adâveti" (İnan 1997: 238-239; Korcan 1990: 175; Meriçboyu 1993: 155; Mumcu 1990: 171, 1991; Sülker 1974: 132-133; Topçuoğlu 1976: 166)[1] ve Alman taraftarlığı gösterilir (Göksu-Timms: 1998b: 150-151). Mareşal'in yanıda eski başbakanlardan Şükrü Kaya'nın da şairin mahkûmiyetinde dahli olduğu söylenir (Altan 1966; Sülker 1974: 132-133; Coşkun 1989: 114). Halbuki bu davalar Atatürk döneminin davalarıdır ve Atatürk'ün bilgisi dışında bu mânâda ciddi operasyonlar yapacak kimse yoktur. Fakat nedense, bu hususta yazan kimseler hep adlî bir hatadan bahsetmişler, diktatörlüğü, karanlığı, faşizmi, ırkçılık ve Turancılığı veya Irkçı-Turancı diye niteledikleri toplum kesimlerini, veyahut da doğrudan Fevzi Çakmak veya Şükrü Kaya gibi şahsiyetleri itham etme, suçlama, veya karalama yoluna gitmişlerdir. Bu tavır ve iddia sahiplerinin haklılık payı sadece isnat, itham, suçlama ve karalamalarının ısrarlı ve devamlı oluşundan ileri gidemez. Çünkü Fevzi Çakmak'ın 12 Ocak 1944'te emekli olup ordudaki bütün gücünü kaybetmesinden sonra da Nâzım Hikmet'in durumunda bir değişme olmamıştır. Halbuki, şairin affı veya serbest bırakılması devrin tek hakimi olan Millî Şef İsmet İnönü'nün tek sözüne bağlıdır. Şair ancak İnönü ve Cumhuriyet Halk Partisi'nin halk çoğunluğunun oyu ile iktidardan uzaklaştırılmasından sonra hapishâneden

---

1 İbrahim Topçuoğlu "Tevkifatı yaptıran ordunun başında da Mareşal Fevzi Çakmak bulunuyordu" diyerek, Nâzım Hikmet'i tevkif ettirenin Mareşal Fevzi Çakmak olduğunu ima eder. Uğur Mumcu, hiç bir delil ve vesika göstermeksizin sadece Kerim Korcan'ın iddialarına dayanarak önce "Nâzım taa o günlerde tutuklanır: Emir yüksek yerden gelmiştir: Mareşal Çakmak'tan" derken dana sonra "Nâzım, Mareşal Fevzi Çakmak'ın emri ile tutuklanır" diyerek iddiasını bir gerçekmiş gibi ileri sürer.

çıkabilmiştir.

Fakat Nâzım Hikmet'in arkadaşı Vâla Nureddin, Nâzım Hikmet hakkındaki destânî biyografisinde, şairin mahkûmiyet sebebi konusundaki bütün isnat, itham, suçlama ve karalamalara karşılık şu ilgi çekici ama dikkatlerden uzak tutulan ve görmezden gelinen şu açıklamaya yer vermiştir:

> "Onu hapise koyduran Mareşal Fevzi Çakmak'tır ve bıraktırmayan da gene odur. diye bir söylenti klasikleştirilmiştir. Gerçekte ise, epey zamandır Mareşal işte emekliye ayrılmış. Millî Şefin emir ve iradesi uzun devre tek emir ve irade olarak yürürlükteydi. Bir işaretine bakardı, o kadar. Bence Nâzım'ın çektiği ezalaradan Millî Şeflik sorumludur. Faşizm modeline göre biçilmiş çünkü..." (Vâ-Nû 1980: 386-387).

Falih Rıfkı Atay da Nâzım Hikmet'in bir komploya kurban gittiğini ima ederek, delil ve şahit göstermeden şunları yazar:

> "Bir gün kulaklarımla Meclis koridorunda şu sözü duydum:
>
> -Vesika yokmuş ha.. Delil bulunmazmış ha.. Biz onu divan-ı harbe mahkûm ettirelim de gününü görür.
>
> Nâzım Hikmet hapiste iken onu her düşünüşte bu sözü hatırlayarak yok yere çile çekmesinin içime sindiremezdim. Anasının yakınlarınıdan Ali Fuat Cebesoy da affı için çalıştı durdu. İnönü, Cebesoy'un ve bizim söylediklerimizi iyi karşılamıştır. Affedilecek ve Ankara'ya gelip adı «Ulus»a değişen eski Hâkimiyet-i Milliye kadrosu içinde çalışacaktı. Fakat Fevzi Çakmak engelini aşmak güçtü." (Atay 1965)

Falih Rıfkı, Tek Parti Dönemi Cumhuriyet Halk Partisi'nin kuvvetli bir kalemi olduğu kadar daha sonraki dönemlerde de bir başyazar olarak önemini ve ağırlığını korumuş olmasına rağmen 1938 yılında, Nâzım Hikmet aleyhinde, Meclis koridorunda duyduğunu iddia ettiği sözleri açıklamak için 1965 yılını beklemiş olması düşündürücüdür. Onun bu süre içerisinde şahit olduğunu söylediği haksızlığı önlemek için hiç bir girişimde bulunmaması, hiç sesini çıkarmaması ve kolaycılığı tercih ederek Fevzi Çakmak'ı suçlayanlar arasında yer alması bu iddialarına ciddi mânâda gölge düşürmüştür[1].

---

1 Falih Rıfkı'nın bu ifadeleri yer, zaman, delil ve şahit ile ispata muhtaçtır. Üstelik **Ulus** başyazarının da Fevzi Çakmak'ın emekliliğinden sonra Nâzım Hikmet için yapabileceği çok şey varken; Fevzi Çakmak'ın Cami Baykut ve Serteller gibi bazı solcularla kurduğu İnsan Haklarını Koruma Derneği'ni ve Mareşal'i tenkid sadedinde komünistler hakkında kaleme aldığı

Nâzım Hikmet'in ideolojisi, siyasî ve edebî faaliyetiyle o günkü devlet düzenine, iktidardaki tek parti idaresinin görüş düşünce ve uygulamalarına muhalif olmak bir yana, meydan okuduğu ve ideolojik savaşı âdeta tek başına yürüttüğü anlaşılmaktadır. Tek parti idaresinin ülke içinde, komünistlik gibi, mevcut devlet düzenini yıkarak, millet hakimiyeti yerine sınıf hakimiyetini hakim kılmayı hedefleyen bir ideoloji karşısında hassasiyet göstermesi pek tabiidir. Tek parti idaresinin, komünistliğin hakim olduğu kuzey komşumuz Sovyet Rusya namına yapıldığını kabul ettiği böyle bir muhalefete ve bunun muharrik gücü, hatta baş figürü olarak görülen bir muhalif karşısında tepkisiz kalmasının eşyanın tabiatine aykırı düşeceği açıktır. Nâzım Hikmet, tek parti idaresine muhalif olması ve meydan okuması sonucunda parti idaresinin tasarrufları ile yüz yüze gelmiştir. Bu devredeki siyasî ve sosyal tasarrufları tenkid edenler, nedense tasarrufların asıl sahipleri yerine karanlığa saldırmayı tercih etmiş, şuurlu ve ısrarlı bir şekilde hedef saptırmayı sürdürmüşlerdir. Sonuç, Nâzım Hikmet'in eşit şartlarda olmadığı hâlde, hissî insiyaklarla girdiği ve kaybettiği bir siyaset oyunu ve

---

şu ifadeler Falih Rıfkı'nın Nâzım Hikmet hakındaki samimiyeti ve iddialarının doğruluğu hakkında ciddi şüphelere yol açar:

"Türk Anayasasının prensiplerine aykırı cemiyetler kurmak ve siyasî faaliyetlerde bulunmak yasak olduğu için, bu memlekette hiç kimse komünist olduğunu apaçık iddia edemez. Halk ise kızıl solculuğun o kadar aleyhindedir ki kanun yasağı olmasa dahi, komünistler gerçek hüviyetlerini saklamak ve maskelemek zorundadırlar.Türkiye'de komünistler olmadığını kim iddia edebilir? Bunlar yazıları ile, çalışmaları ile, polisteki sicilleri ile bellidirler. Kendilerinin demokrasi hürriyetlerinden hayli faydalanmakta olduklarını görmüyor değiliz. Geçen yıl bazı cemiyetlere taktıkları isim, Proleterya sözünün Türkçede ancak bulunabilir karşılığından ibarettir. (...)

Mareşal'in reisliği altındaki İnsan Hakları Cemiyeti kurulduğu vakit, İstanbul'da görülen derin hayret ve uyanıklığın sebebi meydandadır. bu memelekette bu cemiyete kabul edilen solların kırmızılık derecesini kolayca fark ediyoruz. acaba kabul edilmeyecek faşistler kimlerdir? Moskova radyosunun faşist ve mürteci diye ayırdıkları mıdır? Demek ki bunlara karşı insan haklarını savunmak lâzım. Daha doğrusu, anayasa prensiplerine aykırı ve kanunsuz kızıllığı, bu memlekette insan haklarının arasına almak lâzım. cemiyeti kuranlardan pek azı da olsa, bazılarının fikrince Mareşal'in reisliği yalnız buna yarayacaktır" (Atay 1946).

Atatürk'ün son yılında Cumhuriyet Halk Partisi içinde ona halef olmak isteyenlerin kıyasıya bir mücadele içine girdikleri ve bu mücadelenin taraflarının da İsmet İnönü taraftarları ile Şükrü Kaya taraftarları olduğu ileri sürülür. Nâzım Hikmet'in bu mücadelede İnönü taraftarlarının kurbanı olduğu hususunda Abidin Nesimi'nin anlattıkları ilgi çekici olmakla birlikte dikkatten kaçırılmış ve bu mevzudaki neşriyatta yer verilmemiştir (Nesimi 1977: 148):

"Şükrü Kaya İnönü taraftarlarını Atatürk'ün İçişleri Bakanı olmasından ve Emniyet-i Umumiye'nin kendi emrinde bulunmasından yararlanarak etkisiz kılmak; İnönü de, Şükrü Kaya taraftarlarını Mareşal Çakmak ve Millî Emniyet yoluyla etkisiz kılma çabası içindeydiler.

İnönü taraftarları genellikle sol eğilimlileri yani Cami Baykurt'u Fuat Sabit'i, Nâzım Hikmet'i, Hikmet Kıvılcımlı'yı vb... Şükrü Kaya taraftarı görüyor ve onları etkisizleştirmek istiyordu."

komünistliğin Türkiye'deki seyri ve zemini göz önüne alındığında bir siyaset kumarı gibi görünür. Bu sonuçta, tek parti idaresinin bilinen tasarrufları yanında, bu tasarufların en şiddetli örneklerine gençliğinde şahit olan ve biraz da bu kumarı oynayan şairin kendi payını inkâr etmek mümkün değildir.

4. Raporlu Olarak Dışarda

Nâzım Hikmet, uzun mahkûmiyetinin başlarında, 1939'da Hikmet Kıvılcımlı'nın, Adlî Tıp'tan aldığı bir raporla, cezasının altı ay ertelettirerek dışarı çıkması üzerine, kendisi de aynı yola başvurarak dışarı çıkar. Eşi Piraye'ye yazdığı 28 Mart 1939 tarihli mektupta (Bengü 1997: 331-332), Doktor Hikmet'in altı ay tebdil-i hava alıp çıktığını, bel kemiğinde verem olduğu için doktora acıdığını yazmıştır. Bu husus şairin üvey oğlu Memet Fuat'ın hatıralarında şu şekilde yer alır:

> "Hikmet Kıvılcımlı'nın hastalığı karşısıda, Nâzım gibi coşkulu bir insanın tek sözcüklük «Acıdım» tepkisi ortada öyle pek üzülecek bir durum olmadığını gösteriyor. Adli Tıp'tan rapor almak için ya pireyi deve yapmışlar, ya da bütünüyle bir dümen çevrilmişti. Mektuba bakılırsa Nâzım da eskiden geçirdiği hastalıkları bilen doktorlardan alacağı raporlarla başvuruda bulunmayı düşünüyor... Ama daha sonra, kim akıl verdiyse, siyatik ya da kalp yerine, o da veremi seçti. Gene kim, ya da kimler yardım ettiyse, Adli Tıp'tan alınan bir verem raporuyla cezanın uygulanması altı ay erteleniverdi. (...) Böylece 28 yıl 4 aya yargılı Nâzım altı ay hava değişimi izniyle kendini Erenköy'de buldu. Büyük mutluluk yaşandı. Ama ona o raporu sağlayanlar pek ortalıkta dolaşmamasını söylemişlerdi. Bunu dinlemiyor, «Bir şey olmaz karıcığım!» diye her yere gidiyordu" ([Bengü] 1997: 332-333).

Nâzım Hikmet'in cezası, Memet Fuat'ın işaret ettiği gibi, sevenleri tarafından sağlık bahanesiyle altı aylığına ertelettirilir; ama, bu erteletme şairin ortalıkta dolaşması, hatta haksızlığa uğradığı gerekçesi ile ilgili ve gerekli makamlara dilekçeler vermek ve annesi Celile Hanım'ın teyzezâdesi Ali Fuat Cebesoy'u görmek üzere Ankara'ya gidişi dikkatleri çekince pek de uzun sürmez. Memet Fuat'ın yazdığına göre, şaire verilen raporun nereden ve nasıl alındığı husunun araştırılması, hastanın durumunun tekrar gözden geçirilerek, icabında bir sanatoryuma yatırılarak, ortalıkta dolaşmasının önüne geçilmesi yolunda alınan bir karar üzerine, Nâzım Hikmet önce Cerrahpaşa

Hastahânesi Karantina Koğuşu'na kaldırılır, sonra da Sultanahmet Cezaevine gönderilir[1].

Nâzım Hikmet rapora istinaden izinli olarak dışarı çıktığı sırada bir daha hapse dönmemenin çaresini kolladığı, ülke dışına çıkmanın yollarını aradığı ve bunun için eski çömezlerinden, *1+1=1* adlı şiir kitabını ortak olarak çıkardığı Nail Vahdeti [Çakırhan] aracılığı ile gizli Türkiye Komünist Partisi'ne başvurduğu anlaşılmıştır. Nail Vahdeti bu hususu Atilla Coşkun'a şöyle anlatmıştır:

> "Nâzım tevkifattan sonra, bir ara, birilerinin, sanıyorum Ali Fuat Paşa'nın tesiriyle olacak, hastalık sebebiyle serbest kaldı. altı ay kaydıyla bırakıldı, ama o kadar kalmadı.
>
> Ben o sırada Yeni Kitapçı diye bir kütüphaneyi satın almıştım. Orada kitapçılık yapıyordum. Nâzım oraya geldi. orada konuştuk. (..) Temas kurmak istedi. Ben buradan gitmek istiyorum dedi; benim anladığıma göre, Türkiye'den çıkmak istiyordu herhalde. Fakat benimle bir şey konuşmadı. O bazılarını aradı, birkaç kişiyi. ben de tanıttım. Yani filan yerde bulursun dedim. Onunla temas kurdum. O sonra ne yaptı bilmiyorum. (..) O vakit Reşat Fuat vardı başta. onunla Nâzım'ı temas ettirdim. Ettiklerini zannediyorum. Randevu aldım. Yani. ondan sonra da görmedim artık. (..) Yurtdışına çıkamadı. Gidememiş olmasında partiyle arasının iyi olmaması

---

1 Memet Fuat'ın yayınladığı bir izin kâğıdına göre Nâzım Hikmet'in 1 Nisan 1939 tarihli bahçede hava alma izni 1 Nisan 1939'da onaylanmıştır. Nâzım Hikmet bu tarihten sonra rapor alıp dışarı çıkar. Dışarı çıktığını gösteren bir belge de o tarihte Almanya'da olan Semiha Berksoy'a, amcasının kızı tarafından, 26 Mayıs 1939'da Nâzım Hikmet hakkında yazılan şu mektuptur:

"(...) İmzayı okuyup hayret ettin, sevindin değil mi? İşte senin sevgili Nâzım'ını nihayet bugün yakaladım. Canım kardeşim, bütün ruhumdan doğan heyecan ve kafamdan doğan bütün iktidarımla Nâzım'la öyle konuştum. Sana karşı olan aşkı ebedidir. Buna emin ol. Ben senden bahsettikçe deli gibi oluyor, dudakları titriyordu. «Zaten ben onu biliyordum» diyor. Lafı ben kapatır gibi yapıyorum, bakıyorum o tekrar açıyor. O, dünyalar kadar güzel ve zeki bir adam. Fakat gözlerim yaşardı. O ne ızdıraplar çekmiş, o ne talihsiz adam.

Fakat Semiha sana acınacak bir şey söylemek mecburiyetindeyim. Seni üzmeyeyim diye ben sana onun 25 seneye mahkûm olduğunu söylememiştim. Ve artık ona ölmüş nazarıyla bakıyordum. Hep gözümün önüne onun ihtiyar haliyle hapisten çıkacağı geliyordu. Şimdi çıktı. Fakat üzülme, maalesef ciğerlerinin bir tanesinde yara açılmış. Onun için 6 ay serbest bırakmışlardı. «Fakat ben bu altı ayı affa tebdil ettireceğim» diyor. Seni görebilmek için can atıyor. «Ona mektup yazın» dedim . Derhal yazdı." (Özbilgen <t.y.>: 86).

Aynı mektuba eklenmiş olan Nâzım Hikmet'in notu ise şöyledir:

"Merhaba

Sana, bu hürriyetime kavuştuğumun haftasında, sıcak bir günde, harikulade mavi bir denizde, Kadıköy vapurunda yazıyorum. Yanımda senin de benim de çok saydığımız bir arkadaş var. Senden, zaferlerinden haber veriyor. Senin için, ve memleketim ve sanat için seviniyorum. Bir kere daha merhaba ve selam.-Nâzım»

Nâzım Hikmet'in Cerrahpaşa Hastahânesi Karantina Koğuşu'ndan eşine yazdığı 5 Haziran 1939 tarihli mektup ise şairin izninin fazla sürmediğini gösteriyor (Bengü 1997: 335-336). Bunlardan haberi olmayan Kemal Sülker'in (1938: 262), şairin altı aylık iznini kullandıktan sonra Eylül 1939'da Sultanahmet Cezaevine konulduğu yolundaki kendinden emin ifadesi düzeltilmeye muhtaçtır.

etkili olmuş olabilir." (Coşkun 1989: 117)

Hikmet Kıvılcımlı'nın yazdıkları Nail Vahdeti'yi doğrulamaktadır:

> "Bir yıl yatmadık. (..) Altı ay tebdil hava çıktık. Ben kimseye başvurmadım. Nâzım'ın sonradan anlattığı: O bizim Stalin adayına uğramış. Stalin adayı: «Hayır» buyurmuş. kimsenin 15 yıl hükümden kaçmamasını besbelli «Parti» adına dikte etmiş. Nâzım tekrar yakalanıp içeri atılma nedenini, R. F.'ın o direnişine uymak zoruna bağlıyordu" (Kıvılcımlı 1979: 105)[1].

5. Mahkûmiyet Günleri ve Hapishane Hayatı: İstanbul'dan Çankırı'ya

Uzun yıllara hüküm giyen Nâzım Hikmet, hapishâne tecrübesi olan bir kişi olarak, içerde yaşamanın ve zamana dayanmanın yollarını düşünür. Hem kendisine hem de dışarıda bıraktıklarına ümit aşılamaya çalışır. Ümitli olmaktan başka çaresi yoktur çünkü. Bu duygular arasında eşine hitaben şu satırları kaleme alır:

"Sevgilim,
bu ayak sesleri, bu katliamda
hürriyetimi, ekmeğimi ve seni kaybettiğim oldu,
fakat açlığın, karanlığın ve çığlıkların içinden
güneşli elleriyle kapımızı çalacak olan
gelecek günlere olan güvenimi kaybetmedim hiçbir
zaman...."

Dışarısı ile ilişki kurmanın tek ve en kolay yolu mektup yazmaktır. Bir kalem erbabı için, bu şartlarda mektup yazmaktan başka çıkış yolu kalmamıştır artık. O da kaleme sarılır ve eşine, arkadaşlarına, annesine durmadan mektup yazar. Karısına yazdığı bazı mektuplar, başından geçen olanca macerayı kucaklayan müphem bir iç murakabeye galebe çalan hasrette karar kılan duyguların terennümü şeklinde şiirine akseder:

"İstanbul'da, Tevkifane avlusunda,
güneşli bir kış günü , yağmurdan sonra,
bulutlar, kırmızı kiremitler, duvarlar ve benim yüzüm
yerde, su birikintilerinde kımıldanırken,

---

1 Hikmet Kıvılcımlı'nın "Stalin adayı" diye tahfif ve tavsif ettiği kişi olan R. F. anılan dönemde gizli Türkiye Komünist Partisi'nin başında bulunan Reşat Fuat Baraner'dir.

ben, nefsimin ne kadar cesur, ne kadar alçak,
ne kadar kuvvetli, ne kadar zayıf şeyi varsa
hepsini taşıyarak:
dünyayı, memleketimi ve seni düşündüm..."

İstanbul Tevkifhanesi'nde boş durmaz edebî faaliyetlerine devam eder. "İstanbul Hapishanesi'nden", "Ölüme Dair", "Yine Ölüme Dair", "Onun Doğuşu ve Demirhâne Bacası", "Kıyamet Sureleri", "O ve Aksakallılar", "Türk Köylüsü" gibi şiirleri İstanbul Tevkifhanesi'nde yattığı günlerin verimleridir. "Kuvayı Milliye" adlı büyük şiirini de burada yazmaya başlar. Fakat İstanbul'da daha fazla kalamayacaktır. Çünkü şair diğer arkadaşları Dr. Hikmet Kıvılcımlı ve Kemal Tahir'le birlikte Çankırı Cezaevi'ne nakledilecektir.

1940 Yılı şubatında diğer mahkûmlarla trenle Ankara üzerinden Çankırı'ya gönderilerek Çankırı Cezavi'ne kapatılır. Çankırı'da, daha önce kısa süreli Hopa, Ankara, İstanbul ve Bursa hapishâneleri tecrübesine ilave olarak yeni bir tecrübe ve temas imkânı sözkonusudur: Farklı bir bölgenin insanını yakından tanıma kazancını edebî verimlere dönüştürür. "Çankırı Hapishanesi'nden Mektuplar", "Şaban Oğlu Selim ile Kitabı", "Bir Küvet Hikâyesi", "Merhaba Çocuklar", "Ceviz Ağacı ile Topal Yunus'un Hikâyesi" ve "Kara Haber" gibi şiirleri Çankırı mevkufluğunun mahsulleridir.

Bu şiirlerden sadece Erzincan depremi üzerine kaleme aldığı "Kara Haber" başlıklı ağıt tarzında lirik bir manzumesi dostlarının yardımı ile neşredilir:

"Erzincan'da bir kuş var
Kanadında gümüş yok.
Gitti yarim gelmedi
Gayri bunda bir iş yok.
Oy dağlar, dağlar, dağlar...
Aldı ellerine kanlı başını
Karın ortasında Erzincan ağlar...
O ağlamasın da kimler ağlasın...

Kar yağar lapa lapa
tipidir gelir geçer...

Yan yana sırt üstü yatan ölüler
akşa molur tandıramaz
ateşini yandıramaz...

Gün ağarır, şafak söker
kimsecikler gitmez suya.
Ezilmiş başlarıyla ölüler
vardılar uyanılmaz uykuya.

Ses edip geceye beyaz taşından
kışlanın saati çaldı ikiyi.
Ne çabuk, lahzada bitti yaşamak,
Kimisi altı aylık,
kiminin sakalı ak,
kimi on üç, on dört yaşında;
kimi yola gidecek,
kimisi mektup bekler
yan yana sırt üstü yatan ölüler...

Yayıkta yağ vardı, dövülemedi,
ak peynir torbaya koyulamadı,
hasret gitti ölüler
dünyaya doyulamadı...

Uyanıp kaçamadılar,
kuş olup uçamadılar,
açıldı kuyular kimse inemez.
Erzincan beygiri rahvandır amma
ölüler ata binemez
yan yana sırt üstü yatan ölüler..."[1].

Dışarıdaki dost ve yakınları onu unutmazlar. Bir rejim düşmanı ve iktidar muhalifi olarak hapiste olmasına karşılık, bizzat rejim ve iktidar tarafından korunur ve kollanır. Opera sanatkârı Semiha Berksoy ve annesinin teyzezâdesi Ali Fuat Cebesoy'un da yardımları ile 1941 Yılında Reisicumhur İnönü'nün himayesinde Ankara Devlet Operası tarafından sahnelenen Puccini'nin Toska adlı Tosca operasının Türkçe'ye tercümesi şaire verilir ve bunun için hatırı sayılır bir telif ödenir (Gronau 1995: 111).

Eşi Piraye, kardeşi Fehamet ve Nâzım Hikmet'in üvey teyzesi Macide hanımlarla 1940 Nisanı'nın sonlarında Çankırı'ya ziyaretine gelir ve bir süre Çankırı'da kalır. Şair bu sırada Bayındırlık bakanı olan Ali Fuat Cebesoy'un yardımları ile her gün eşi

1 Bkz. **Tan**, (2 Ocak 1940).

tarafından ziyaret edilir. Karı koca şairin Bursa gibi İstanbul'a yakın bir cezaevine nakledilmesine, Piraye Hanım'ın da İstanbul'da çocuklarının yanında kalmasına karar verirler. Çünkü İstanbul'dan Bursa'ya şairi ziyarete gitmek hem kolay, hem de hesaplı alacaktır. Nakil arzusunun bir başka sebebi de siyasî anlayışları ve kaderleri ortak olan üç arkadaş; Nâzım Hikmet, Kemal Tahir ve Hikmet Kıvılcımlı, bir çok hususta farklı düşündükleri için aralarında sık sık anlaşmazlıklar çıkması, işin ağız kavgasına varmasıdır. Bu kavgaların sinirlerini yıprattığını düşünen şair buna rağmen arkadaşlarını sevdiği için ayrılmakta kararsızlık gösterir (Bengü: 1997: 338, 344, 346). Tosca'nın tercümesi dolayısıyla Hasan Ferit Alnar ve şairin eski âşıklarından Semiha Berksoy da Çankırı'ya onu ziyarete gelirler.

Siyatik ağrıları başgösterdiği ileri sürülerek, şairin sağlık bakımından kaplıcaları olan bir yere gönderilmesi gerektiği yolunda düzenlenen bir rapor üzerine, idare şairi Bursa Cezaevi'ne gönderir. Böylece Nâzım Hikmet'in Çankırı sakinliği iki yıla varmadan 5 Aralık 1940'ta sona ererken Dr. Hikmet Kıvılcımlı ve Kemal Tahir'den de ayrılmak mukadder olur.

6. Bursa Cezaevi'ndeki Günleri

Bursa Cezaevi, Nâzım Hikmet'in hapislik hayatında en uzun kısmını geçirdiği cezaevidir. Çankırı'dan gelişi önceden duyulur ve buradaki bazı hükümlüler arasında sevinç yaratır. Bunların başında kendisi de askerliği sırasında komünizan faaliyetleri yüzünden mahkûm edilmiş olan Raşit Kemalî Öğütçü vardır. Hapishâne kâtibinden Nâzım Hikmet'in Bursa Cezaevi'ne gönderileceğini öğrenen bir hükümlü müjde verircesine Raşit Kemalî'ye "Gözün aydın, üstadın geliyormuş" diye haberi ulaştırır. Bir üstadı olmadığını söyleyen Raşit Kemalî'ye muhatabı Nâzım Hikmet'in geleceğini söyler. Raşit Kemalî habere çok sevinip heyecanlanır ve şairin Bursa Cezaevi'ne geleceğini bütün cezaevine yayar (Sülker 1989b: 6). Şair geldiğinde müdür odasından çıktıktan sonra Raşit Kemalî iki gönüllü mahkûmla eşyalarını şairin kalacağı 53. koğuşa

taşırlar. O gün birlikte öğle yemeği yerler ve aynı koğuşta kalmaya kararlarını idareye aksettirirler. Raşit Kemalî'nin kalan üç buçuk yıllık cezasını tamamlayıp 26 Eylül 1943'te tahliye olduğu güne kadar aynı koğuşta kalırlar.

Cezaevi müdürü Tahsin Akıncı askerliği sırasında Ali Fuat Cebesoy'un yaverliğini yaptığı için Nâzım Hikmet'le paşa arasındaki akrabalığın farkındadır. Paşa'nın tavassutu da olmalı ki, cezaevi müdürü şaire yakınlık duymanın yanında çok anlayışlı davranır. Şair'e Bursa Cezaevi'nde çok rahat şartlar temin edilir. Her ay belirli aralıklarla hapishâne dışında jandarma gözetiminde kaplıca tedavisi görür. Okuyup yazma çalışmalarını rahat bir şekilde yürütür. İstanbul'dan Bursa'ya geliş kolaylığı dolayısı ile aile fertleri, akrabaları ve dostları tarafından sık sık ziyaret edilir.

Nâzım Hikmet, burada da bir yandan edebî çalışmalarını yürütürken, bir yandan da etrafında yetiştirebileceği insanlara ilgi gösterir. Yazma istidadına sahip bir sanatkâr adayı olan ve denemelerini bazı dergi ve gazetelere gönderen Raşit Kemalî'nin yetişmesinde şairin ciddi emek ve yardımları olur. Tek parti döneminin muhaliflerinden 1930 yılında Ahali Cumhuriyet Fırkası'nı kuran ve Ahali adında bir gazete çıkaran avukat Abdülkadir Kemalî'nin oğlu olan Raşit Kemalî (Toros 1992: 169-181), ilerde Orhan Kemal adı ile romancı ve hikâyeci olarak şöhret bulacak ve Nâzım Hikmet'in üzerindeki emeklerini övünçle yâdedecektir. Çünkü şair ondaki hikâye kabiliyetini görmüş ve kendini geliştirmesi için gerekli tavsiyelerde bulunmuş ve onu "amele muhitini" işlemeye yöneltmiş, edebiyatta realist olmayı öğütlemiştir.

Nâzım Hikmet, Bursa'da Raşit Kemalî'yi usta çırak münasebeti içerisinde yetiştirirken, Çankırı'da kalan ve daha sonra Çorum ve Malatya hapishânelerine gönderilecek olan Kemal Tahir'in yetişmesine mektuplar yazarak, yazdıklarını okuyup tenkid ederek, katkıda bulunduğu gibi maddî yardım yapmaktan da geri durmaz. Şairin, usta çırak münasebeti içinde, yetişmesine yardımcı olduğu bir başkası ise ilerde Balaban adı ile ressam ve yazar olarak kendini gösterecek olan Bursa'nın

Seçköy'ünden İbrahim Balaban'dır. Şair hapishânede berberlik yapan İbrahim Balaban'a resim yapmasını öğretir ve onun ressam olarak yetişmesine yardımcı olur[1].

Nâzım Hikmet Bursa Cezaevi'nde kısa bir süre sonra cezası bitip dışarı çıkacak olan bir mahkûmun dokuma tezgâhlarını, Mahkûmlardan Ertuğrul adlı birinin teklifi üzerine, satın alarak içerde bir atölye kurar ve dokuma desenlerini bizzat çizdiği bu tezgâhları bir süre çalıştırır.

Dostları şairin içerde kendini geçindirebilmesi için ona bazı tercüme işleri bulurlar. Millî Eğitim Bakanlığı'nın Tercüme Bürosu'ndan hacir altında bir siyasî mahkûm olarak iş alması mümkün değildir. Fakat tanıdıkları kendi adlarına aldıkları tercümeleri ona yaptırırlar ama tercüme kendi adları ile yayınlanır. Şair bu yolla Zeki Baştımar'ın aldığı Tolstoy'un ***Harp ve Sulh*** adlı romanını Türkçe'ye çevirir. Eskiden şairin kitaplarını yayınlanmış olan, şairi tanıyan ve kabiliyetlerini bilen bazı İstanbul kitapçıları da Nâzım Hikmet'e iş verir, tercüme yaptırırlar. Gazetelerde de takma adlar altında yazılar yazar tercümeler ve adaptasyonlar yapar (Sertel Z.1991: 288).

Mahkûmlarla da iyi münasebetler kurar, dertlerini dinler, meselelerine ilgi gösterir, davaları ile uğraşır, dilekçe yazar, akıl öğretip yol göstererek yardımcı olmaya çalışır. Bu mütevazi ve yardımsever tavrı ile kısa zamanda kendisini sevdirir ve mahkûmlar arasında adı "Şair Baba"ya çıkar.

Edebî faaliyet olarak değişik şiirler yazan şair ***Kuvayı Milliye*** adlı eserini 1941 yılı sonlarında tamamlar. Daha sonra ***Memleketimden İnsan Manzaraları*** diye adlandıracağı büyük eserini yazmaya başlar. Tamamladığı kısımları eşine ve Kemal Tahir'e gönderek onların görüş ve tenkidlerini alır. Her ne kadar şair yazma faaliyetine ara vermese de yazdıklarını eskisi gibi kolayca yayınlayamaz. Artık tamamiyle müstear isimlerin ardında kalmıştır. Mazhar Lütfi takma adı ile 1941'de **Yeni Edebiyat**

1 [İbrahim] Balaban (1979) Nâzım Hikmet'le münasebetlerini romanlaştırmıştır.

dergisinde şiiri yayınlanır. Şairin Harp Okulu Davası'nda birlikte yargılandığı Abdülkadir Meriçboyu [A. Kadir], 1943'te "Dünya, Dostlarım, Düşmanlarım, Sen ve Toprak" şiirini **Yürüyüş** dergisinde İbrahim Sabri müstearıyla yayınlatır. Bu isim, Meriçboyu'nun göbek adı "İbrahim" ile babasının adı "Sabri"nin birleştirilmesinden oluşturulmuştur (Timuroğlu 1991: 85). Bu dergiler kapanınca 1946'ya kadar hiçbir şiirini yayınlayamaz.

İçerde hasretin ve hapislik duygularının, ve mahkûm psikolojisinin ağır basmasıyla ferdî ve hissî temalara ilgi göstermeye başlar ve 1945 yılı Eylül Aralık aylarında eşi Piraye Hanım'ı konu alan özlem ve sevgi gibi ferdi hassasiyetleri işlediği otuzdan fazla şiir yazar. "Piraye İçin Yazılmış: Saat 21-22 Şiirleri" adıyla bir araya getirdiği bu şiirleri sağlığında yayınlaması mümkün olmayacaktır. Bunların ardından, «Piraya'ye Rübailer» adı altında yeni ve değişik anlayış ve formda rübailer yazmaya başlar. Yüz civarında ve sosyal, lirik, satirik ve felsefî tarzda yazmayı planladığı bu rübaileri yirmi üçüncü rübaide bırakır. Eşinden ve Kemal Tahir'den aldığı bazı mektupları nazma çeker.

7. Eski Arkadaşlara Dönüş

"SEN

En güzel günlerimin
üç mel'un adamı var:
Ben sokakta raslasam bile tanımayayım diye
en güzel günlerimin bu üç mel'un adamını
yer yer tırnaklarımla kazıdım
hatıralarımın camını.

En güzel günlerimin
üç mel'un adamı var:
Biri sensin,
biri o,
biri ötekisi...
Düşmanımdır ikisi..

Sana gelince...
yazıyorsun..
Okuyorum..

Kanlı bıçaklı düşmanım bile olsa,
insanın
bu rütbede alçalabilmesinden korkuyorum..

Ne yazık!..
Ne kadar
beraber geçmiş günlerimiz var,
Senin
ve benim
en güzel günlerimiz..
Kalbimin kanıyla götüreceğim
ebediyete
ben o günleri..
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 üçyüz elli papellik rahat
için...

En güzel günlerimin
üç mel'un adamı var:
Biri sensin,
biri o,
biri ötekisi...
Kanlı bıçaklı düşmanımdır ikisi...

Sana gelince...
Ne ben sezarım,
Ne de sen Brütüs'sün...
Ne ben sana kızarım
ne de zatın zahmet edip bana küssün..

Artık seninle biz,
düşman bile değiliz..."

Nâzım Hikmet, yukarıdaki "Sen" başlıklı şiiri ile şiddetli bir şekilde hicvettiği ve 1933 yılında münasebetlerini kestiği çocukluk, gençlik ve gurbet arkadaşı Vâlâ Nureddin ile on üç yıllık bir aradan sonra 1946 Ocak ayında barışır. Vâlâ Nureddin'in ve eşinin de aralarında bulunduğu ortak dostları, o yılbaşı şaire bir hediye sandığı göndermek isterler. Sandık, Müzehher Vâ-Nû'nun adı ile gönderilir. Barışma, Müzehher Vâ-Nû'nun gönderilen hediyelerle ilgili olarak yazdığı kısa bir mektuba, şairin, karı kocaya ayrı ayrı cevaplar yazması şeklinde olur. Böylece iki eski arkadaş

arasındaki on üç yıllık buzlar eriyip eski yakınlıklar yeniden canlanırken, Nazım Hikmet'le Müzehher Vâ-Nû arasında da bir dostluk kurulur . Vâlâ Nureddin ve eşi Müzehher Vâ-Nû Bursa'ya giderek şairi ziyaret ederler. Şairle Vâlâ Nureddin ve eşi arasında ilgi çekici bir mektup trafiği başlar. Şair saklanmasını istediği bazı eserlerini onlara göndererek muhafaza edilmesini ister. Karı koca Vâ-Nû'lar şairin hapishanede okumak istediği kitapları bulup göndermede ellerinden geleni esirgemezler.

Nâzım Hikmet 1946'da, adlî bir hata neticesinde mahkûm ve mağdur edildiğini ileri sürerek, Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne bir dilekçe verir. Mağduriyetinin önlenmesi ve cezasının kaldırılmasını istediği bu dilekçenin 1947'de işleme konulduğunu öğrenir. Af söylentilerinin hiç biri gerçekleşmez.

Değişen dünya şartlarının zorlamasıyla, Türkiye'nin çok partili demokratik düzene geçiş sürecinin başladığı 1946 yılında hareketlenen sol temayüllerin yayın organlarından **Başak** dergisinde Nurettin Cemal, **Gün, Yığın** ve **Söz** gibi dergilerde Nurettin Eşfak imzası ile bazı şiirleri neşredilir[1]. Kuvayı Milliye adlı eseri bu sırada İzmir gazetelerinden **Havadis**'te tefrika hâlinde yayınlanır. **Gün** ve **Yığın** dergileri sıkıyönetim tarafından kapatılınca şairin eserleri 1950'ye kadar herhangi bir yayın organında yer almaz. Bununla birlikte şair, bir yandan yeni şiirler kaleme alırken, bir yandan da ***Memleketimden İnsan Manzaraları*** adlı eserini tamamlamaya çalışır. Eski Türk Edebiyatının önde gelen konularını sahne eseri olarak kendi yorumuyla kaleme alır. Bunlar ***Ferhad ile Şirin*** ve Yusuf peygamberin Tevrat'tan alınan kıssası ***Yusuf ile Menofis*** adlı eserlerdir. Şair bunların yanında ***İnsanlık Ölmedi ya*** adlı bir piyes yazar ve Ahmet Halit Kitabevi için La Fontaine'in ***Masallar***'ını Ahmet Oğuz Saruhan takma adı ile çevirir ve eser 1949'da neşredilir.

---

1 Bu dergilerdeki şiirlerin açık künyeleri çalışmamızın **Beşinci Bölüm, Ç. Dergilerdeki Şiirleri** başlığı altında verilmiştir.

8. Yeni Bir Gönül Macerası

İçerde geçirdiği yıllar vücudunu yormuş, sağlık şikâyetleri artmış, angine de poitrin geçirmiştir. Eşi, Piraye artık eskisi gibi ziyaretine gitmemeğe başlar. Nâzım Hikmet'i uzun süre görmeyen ve 1948'de hapishânede ziyaret eden, şairin dayısı Mustafa Celâleddin'in bir ressamla evli olan kızı Münevver Berk'le Nâzım Hikmet arasında bir gönül yakınlığı başgösterir ve kısa zaman sonra aşka dönüşür. Şair yeni aşkına şiirler yazmaya başlar. "Hoş Geldin, Sen, Yine Sana Dair, Güz, Münevver'in Doğum Günü" gibi şiirler bu dönemin kalem mahsulleridir. Şair, 1949'da karısı Piraye'den ayrılmanın yollarını arar ve teşebbüse geçer. Münevver'in kocası ile barışması üzerine arada kalan şair, tekrar Piraye ile barışmak isterse de Piraye şaire cevap vermez. Gönül işleri sarpa sardığı için şairin huzuru bozulur, pişmanlıklar ve karışık duygular sinirlerini yıpratır. Yalnızlık ve terkedilmişlik duygusuna kapılır. Kendini "kuyunun dibindeki taş gibi içerde yapayalnız" hisseder, intiharı bile düşünür. Annesi Celile Hanım oğluna daha yakın olmak için bir süre Bursa'da oturur.

E. Hürriyete Doğru

1. Mahkûmiyetin Tartışılması ve Açlık Grevleri

Vatan gazetesini yayınlayan Ahmet Emin Yalman'ın eşi Rezzan Hanım şairi ziyaret eder. Yalman'ın niyeti şairin eserlerini yayınlayarak gazetesine tiraj elde etmektir. Bunun için bir adamını Bursa'ya göndererek, İsmet Bozdağ'la birlikte şaire teklifte bulunur. Şair teklifi kabul etmez ve sohbette başladığı şiir okumayı beş saat boyunca sürdürerek ziyaretçilerini hayrete düşürür (Bozdağ 1988: 42). Bu teşebbüsü akim kalan Yalman, 19 Ağustos 1949'da "Fikret ve Nâzım Hikmet" başlıklı yazısı ile şairin suçsuzluğunu ve mağduriyetini işleyen yazılar yayınlamaya başlar. Tartışılmaya başlayan Nâzım Hikmet meselesi bir kampanyaya dönüşür. Solcu çevreler ve komünist mihraklar meseleye sahip çıkarak mümkün olan bütün zeminlere taşırlar.

Dünyadaki solcu ve komünist çevreler de işe karışınca şairin uğradığı mağduriyet meselesi uluslararası bir mahiyet kazanır. Komünist çevrelerin yanında bazı hümanist çevrelerin de bu kampanyaya katıldığı görülür. Yurt içinde ise bir yandan, Avukat Mehmet Ali Sebük, **Vatan** gazetesinde şairin suçsuzluğunu ve adlî hatanın düzeltilmesi gerektiğini işleyen yazılar yayınlarken (Sebük 1949a, 1949b, 1949c, 1949d, 1950a, 1950b, 1950c), öbür yandan, Avukat İrfan Emin Kösemihaloğlu da Cumhurbaşkanı İnönü'ye başvurarak bu adlî hatanın tashihini ister, ama bir sonuç alamaz. Kampanyaya katılan **Nuhun Gemisi** adlı gazetenin yanında **Nâzım Hikmet** adlı bir gazete çıkarılır.

1950 genel seçimleri arefesinde Cumhuriyet Halk Partisi ile Demokrat Parti arasındaki siyasî rekabetin doruk noktasına çıktığı günlerde, iktidarda kalmak için her çareyi demek isteyen Halk Partisi genel af çıkaracağını ilan eder. Hapishâneleri ve mahkûm yakınlarını sevinç ve heyecana boğan bu gelişme, Büyük Millet Meclisi'nin tatile girmesiyle ansızın durur. Şair için değişik af teşebbüsleri olur. Ankaralı bir kısım avukat ve İstanbul'da önde gelen bazı yazar, gazeteci, öğretim üyesi ve hukukçular Cumhurbaşkanlığı'na şairin affı için birer dilekçe verirler. Nâzım Hikmet 8 Nisan 1950'de açlık grevine gider. Aile çevresi, dostları ve avukatları, Meclis'in tatilde olduğu bir sırada açlık grevinin faydalı bir netice getirmeyeceğinde ısrar ederlerse de, şair kimseyi dinlemeyerek açlık grevinde ısrar eder. Kampanyanın gidişine uygun olarak, şairin daha önce **Yeni Edebiyat** dergisinde yayınlanmış olan "Memleketimi Seviyorum" ([Nâzım Hikmet] Mazhar Lütfü 1941: 2) adlı şiiri kampanyaya destek veren **Nuhun Gemisi**'nde yayınlanır.

"Memleketimi Seviyorum
çınarlarında kolan vurdum, hapishanelerinde yatım.
Hiç bir şey gider mez iç sıkıntımı
memleketimin şarkıları ve tütünü kadar:
Memleketim!
Bedreddin, Sinan, Yunus Emre ve Sakarya,
Kurşun kubbeler ve fabrika bacaları,
benim o kendini kendinden bile gizleyerek
sarkık bıyıkları altından gülen halkımın eseridir.

Memleketim!
Memleket ne keder geniş,
dolaşmakla türkenmez gibi geliyor bana,
Edirne, İzmir, Ulukışla, Maraş, Erzurum,
Erzurum yaylasını türkülerinden
tanıyorum.

Ve cenuba,
Pamuk işleyenlere gitmek için,
Toroslardan bir defa geçmedim diye,
utanıyorum!
Memleketim!
Develer, tren, ford arabaları ve hasta eşekleri
Kavak
söğüt
ve kırmızı toprak!

Memleketim!
Çam ormanlarını, en tatlı suları
ve dağ başı göllerini seven alabalık
Ve onun yarım kiloluğu
Pulsuz gümüş derisinde kızıltılarla
Bolu'nun Abant gölünde yüzer!
Memleketim!
Ankara ovasından geçilir,
Kumral, ipekli, uzun kürklerin parıldaması,
Yağlı ağır fındığı Giresun'un
Zeytin,
incir,
kavun,
ve renk renk,
salkım salkım üzümler,
ve sonra kara sapan,
ve sonra kara sığır...
ve sonra Parisli bir gazetenin
«Planlı edebiyat» diye alay ettiği
bir eski şiir:
Köylünün toprağa hasreti var,
toprağın hasreti makinalar."

(Nâzım Hikmet] İmzasız 1950)

Mareşal Fevzi Çakmak'ın vefatı üzerine komünislere ve komünistliğe karşı olan çevreler, harekete geçerek kampanyaya tepki gösterir, karşılıklı mücadeleye dönüşen kampanyaya muhalif bir tavır koyarak, yayınladıkları bildirlerle kendilerini gösterirler.

Komünistlerin açık kuruluşlarında olan İstanbul Yüksek Tahsil Gençlik Derneği şairin affını destekleyen bildiriler yayınlar.

Açlık grevindeki Nâzım Hikmet 9 Nisan 1950 günü Bursa'dan getirilerek Sultanahmet Hapishanesi'nin revirine yatırılır. Ertesi gün Cumhurbaşkanı İnönü ile görüşen Avukat Mehmet Ali Sebük, İnönü'den edindiği müsbet intibalarla dönerek şairi açlık grevinden vazgeçmeye ikna eder. Şair Cerrahpaşa Hastahânesi'ne götürülerek muayene edildikten sonra Sultanahmet Hapishanesi'ne getirilir. Oradan da Üsküdar'daki Paşakapısı Cezaevine gönderilir. Adlî tıbbın verdiği rapora göre tam teşekküllü bir hastaneye yatırılması gereken şair, raporun gereği yapılmayınca 1 Mayıs 1950 günü yeniden açlık grevine başlar. Avukatı İrfan Emin, şairin ruh ve sinir hastalıkları uzmanlarınca muayene edilmesi için müracaat eder. Şair 9 Mayısta Cerrahpaşa Hastahânesi'ne yatırılır. Dayısının kızı Münevver bakıcı olarak yanına gider ve orada birlikte olurlar. Yapılan muayeneden Nâzım Hikmet'in tam teşekküllü bir hastaneye yatırılması yolunda bir karar çıkar. Şair Cerrahpaşa'da hazırlanan bir odada yatırılırsa da açlık grevine devam eder. 10 Mayıs'ta yaşlı annesi Ayşe Celile Hanım da açlık grevine başlar. Oğlunun serbest bırakılması için imza toplarken polis tarafında savcılığa verilir. Savcılık yaşlı anneyi serbest bırakır.

2. Tahliyesi ve Kaçışı

14 Mayıs seçimleri ile Cumhuriyet Halk Partisi'nin iktidarı kaybetmesi üzerine şairin, yeni durum belli oluncaya kadar açlık grevinden vazgeçemesi yolunda telgraflar çekilir. Şair, 19 Mayıs'ta açlık grevine son verir. Komünistliğe karşı çevreler şairin affına karşı çıkarlar. Millî Türk Talebe Birliği Başkanı Suphi Baykam, Nâzım Hikmet'in çıkarılacak affın dışında tutulmasını isteyen beş bin imzalı bir dilekçeyi Ankara'ya götürür. Meclis'te de bu yolda çalışmalar olur, özellikle Nâzım Hikmet'in teyzesi Sara Hanım'ın eski kocası Şevket Mocan şairin affedilmesine engel olmaya çalışır. Neticede, şair 15 Temmuz 1950 tarihinde kabul edilen af kanunu mucibince aynı gün saat 14.15'te Cerrahpaşa Hastahanesinde serbest kalır.

Hapisten çıktıktan sonra dayısının kızı Münevver'le oturmaya başlar. 22 Kasım

1950'de komünist blokun kuruluşlarından olan ve Varşova'da ikinci toplantısını yapan Dünya Barış Severler Kongresi, muhtelif ülkelerden komünist sanatçıların yanında, Türkiye'den de Nâzım Hikmet'e Uluslararası Barış Ödülü verir. Şair ödül almaya gidemez.

Münevver Hanım'la Nâzım Hikmet'in 25 Mart 1951'de bir erkek oğulları dünyaya gelir, adını Memet koyarlar. İpek Film'de işe başlayan, şair "Barbaros Hayrettin Paşa", "Üçüncü Selim'in Gözdesi" ve "Balıkçı Güzeli" filmlerinin senaryolarını yazar. Şair, 23 Mart 1951'de karısı Piraye'den boşanır.

Nâzım Hikmet, askerlik hizmetine çağrılınca, askerî okulda okuduğunu ileri sürerek, duruma itiraz eder. Gerçekten de şair Bahriye Mektebin'ni bitirmesine iki ay kala ailesinin de arzusu üzerine Dr. Hakkı Şinasi Paşa'nın çürük raporu ile ihraç edilmiştir. Şair o yaştan sonra askerlik yapmayı düşünmez, çünkü öldürüleceği hususunda bazı ihtarlar aldığı söylenir[1]. Gizli Türkiye Komünist Partisi, şairin ülkeden ayrılması ve yurt dışında çalışması gerektiğine karar verir[2] (Akar 1989: 124; Coşkun 1989: 168; Tulyakova 1989: 346). Bu karar üzerine, muhtemel tehlikelerden de korunmak için, baba bir ana ayrı üvey kızkardeşi Fatma Melda'nın kocası Tuzla Yedeksubay Okulu'nda askerlik yapan Refik Erduran tarafından 17 Haziran 1951'de, satın alınmak niyetiyle denemek için aldığını söylediği Malik Yolaç'ın motoruyla kaçırılarak Romanya bandıralı Plekhanov şilebine çıkarılır. (Erduran: <t.y.>: 72-82) Şileple Köstence'ye çıkan şair Romanya Dışişleri bakanı tarafından karşılanarak Bükreş'e götürülür. Türkiye'de şairin Romanya'ya kaçışı 20 Haziran 1951'de Bükreş Radyosu'nun akşam bülteninden öğrenilir.

---

1 Aclan Sayılgan, iddiaların aksine, Nâzım Hikmet'in "öldürülme korkusuyla kaçmadığını, yurt dışında adama ihtiyaç olduğu için oradaki kadro ile buluşmaya gittiğini" Türkiye Komünst Partisi Merkez Komitesi üyelerinden Celâl Zühtü Benneci'nin hapishânede kendisine anlattığını Atilla Akar'a ifade etmiştir (Akar 1989: 124).

2 Nâzım Hikmet'in romanesk bir biyografisini yazan Radi Fiş, Atilla Coşkun'a "şairin Soyvet Rusya'ya kaçışından bir hafta önce, Türkiye Komünist Partisi Genel Sekreteri İsmali Bilen'den onun Moskova'ya geleceğinin öğrendiğini" söylemiştir (Coşkun 1989: 168, 58 numaralı dipnot).

Böylece Nâzım Hikmet, Türkiye'yi üçüncü ve son defa terk etmiş olur. Bu terkedişiyle ülke ile maddî bağları kesilmiş olur. Şairin öldüğü güne kadar yaşadığı hayat ve geçirdiği macera hakkında Türkiye'de yazılanların tahkike ve tashihe muhtaç olduğu açıktır. bu hususta en geniş neşriyatı yapan şairin dostu Zekeriya Sertel'in yazdıkları tepki ile karşılanmış ve iş polemiğe vardırılmıştır. Aynı şekilde Aziz Nesin'in şair hakkında neşrettiği "Şen Olasın Nâzım Hikmet" adlı yazı dizisi de hissî ve indî tepkilerle karşılaşmıştır. Yurt dışında yapılan bir çok yayının şair hakkında gerçeği yansıtmadığı ve sadece propagandaya matuf olduğu bizzat dizi yazarı tarafından ifade edilmiştir. Bu hususun mutlaka Rusya'da yapılacak bir araştırma ile ortaya konması gerekmektedir. Bunu destekleyecek bir ciddî örnek şairin ölümü hakkında yazılanlar ve söylenenlerdir.

F. Ölümü

Nâzım Hikmet, 3 Haziran 1963 Pazartesi günü sabah vaktinde ölür. Şairin ölümü, son karısı Vera Tulyakova ile arkadaşı, eserlerinin editörü ve şair hakkında bir çalışma yayınlamış olan Ekber Babayev'in ifadeleriyle Türkiye'ye yansır. Bunlara göre şair ölmeden önceki son akşam, 2 Haziran 1963 Pazar akşamı, yeni boyanmış olan ev boya koktuğu için eşi ile parka gitmek ve kestane ağaçları altında oturup konuşmak ister. Sırtına bir şal alan Vera ile Parka giderek uzun uzun sohbet ederler. Sonra eve dönerler şair yatağın yanına oturur, ikisinin de uykusu yoktur. Şair "Siba" markalı kutudan çıkardığı bir uyku hapını eşine verir (Tulyakova 1989: 434). Bezirci (1993: 81) her ikisinin de uyku hapı alarak yattıklarını yazar. Hatıralarına göre, sabah erkenden uyanan Vera şairi uyandırmak istemediği için yataktan çıkmaz. On beş dakika sonra mektup ve gazetelerin posta kutusuna konduğunu işitir. saat 07: 20'yi göstermektedir. Nâzım Hikmet, beş dakika sonra sıçrayıp kalkar ve her sabah olduğu gibi koşarcasına fırlayıp kapıya doğru gider. Vera ardından seslenmek ister, ama biraz daha kestirmek istediği için seslenmez. Fakat şair geri dönmez. Biraz daha yatakta kalan Vera

sessizlikten işkillenir. Kalkar, şair salonda her zaman uzanıp gazete ve mektuplarını okuduğu divanda değildir. Mutfağa, banyoya, tuvalete bakar, koridora geçer; Nâzım Hikmet, "beyaz ve alışılmadık biçimde sakin" bir yüz ifadesiyle, "sırtıyla kapıya yaslanmış, eliyle yere dayanmış, bir bacağını Türk usulüyle altına almış, ötekini hafifçe ileriye uzatmış", yerde, askılığın yanında oturur hâlde durmaktadır. Şair ölmüştür (Tulyakova 1989: 434). Fahri Erdinç'in (1987: 60) Ekber Babayev'den aktardığına göre, şair, yanında Vera olduğu hâlde, kapının ardında "oturuk, bacakları uzanık, kolları iki yana düşük gazete ve mektuplar önüne saçılı" ve "gözleri yarı açık" bir haldedir. Tulyakova'nın kendi hatıralarında anlattıkları ile kendi evinde, birlikte konuştukları ve şairin ölümünü anlattıkları sırada Ekber Babayev'in Fahri Erdinç'e anlattıkları arasında uyumsuzluklar vardır. Bu farklılıklar basit gibi görünse de bir tutarsızlığı gösterdiği açıktır. Bu gibi hususlar şair hakkındaki Rusya kaynaklı haberlerin tahkik edilmesini en azından bir ihtiyat payını gerekli kılar. Çünkü Nâzım Hikmet'in ölümü hakkında, resmî Rus açıklamalarına ve şimdiye kadar anlatılanlara taban tabana zıt, fakat kamuya aksetmemiş bir iddia, bir açıklama daha vardır: Nâzım Hikmet olağan bir şekilde eceliyle ölmemiş, zehirlenmiştir.

Üsküp Türkleri'nden yazar ve siyasetçi İlhami Emin'in bu konuda anlalattıkları oldukça ilgi çekici ve dikkate değerdir:

> "Ben, Fahri Kaya ve Ekber Babayev, 1968'de Vera'nın evinde bir aradaydık. Fahri Kaya Rusça bilmediği için ben konuşuyor ona da aktarıyordum. Konuşma sırasında ben Vera'ya Nâzım Hikmet'in nasıl öldüğünü sordum. Vera şöyle cevap verdi:
>
> «O gece, ölmeden bir gece önce, bilmediğim bir yere yalnız/tek başına olarak davet edildi. Kimin davet ettiğini bana söylemedi. İlk defa kim tarafından çağrıldığını benden gizliyordu. Halbuki biz davetlere hep birlikte giderdik. Tek başına davet edilince ben bunu bir kadın meselesi (zamparalık) zannetttim ve üzerinde durmadım. Gitti. Sabaha karşı döndü. Rahatsızdı. Banyoda sabaha kadar istifra etti. Sabahleyin de öldü. Bu konuda söylenenler ve hazırlanmış olan raporlar düzmece ve uydurmadır. Bence Nâzım Hikmet zehirlendi. Ben kıskanç bir kadın olsaydım belki Nâzım Hikmet ölmezdi».
>
> O gün Vera, «Nâzım Hikmet sağ olsaydı sizi çok severdi» diyerek bana Nâzım Hikmet'in astragan kürkünü hediye etti. Ertesi akşam bizi uğurlamak üzere Moskova hava alanına geldi. «Nâzım'la

> Geçen Yıllarım» adlı el yazısı dosyasını Rusya dışına çıkarmamız için bize vermek istedi. Fahri Kaya «Sınırda başımıza iş açar» diye bana itiraz etti. Fahri'nin şiddetli itirazları karşısında isteksizce dosyayı almaktan vazgeçtim.
>
> Daha sonra Vera'nın Türkiye'de yayınlanan ***Nâzım'la Söyleşi*** adlı kitabında Nâzım Hikmet'in ölümü konusunu okudum ve bu kısmın, Vera'nın bize anlattıklarına taban tabana aykırı olarak, mutlaka resmî açıklamalar ve raporlar doğrultusunda yazıldığını görüp hayret ettim" (Emin 1997).

İlhami Emin'in, Vera Tulyakova'dan aktardığı ifadelerin arasında kayda değer görülenler şunladır:

> "Vera Nâzım Hikmet'in Rusçası hayatının sonuna kadar çok kötü olduğunu ve doğru dürüst Rusça bilmediğini söyledi. Rusçadaki müennes müzekker farkını bilmediğini ve Veraya yazdığı bir mektupta
>
> «Sen benim için bir güneşsin / ТЫ ДЛЕМЕНУ АДИН СОНТЬЕ»
>
> ibaresindeki güneş kelimesinin müzekkerini yazdığını bana gösterdi. Halbuki Nâzım Hikmet'in Rusçası iyi olsaydı bu hatayı yapmaz ve doğru şekil olan '**Adnoye sontse**' yazması gerekirdi. Tanganika'ya giderken «Vera, keşke uçak Türkiye üzerinden geçerken mecburî iniş yapsa, ben de Türkiye'ye bir daha ayak bassam» demiş" (Emin 1997).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MİZACI, ŞAHSİYETİ ve ÇALIŞMA TARZI

A. Mizacı ve Şahsiyeti

İnsan mizacının şekillenmesi, hayatın seyriyle birlikte yürüyen bir süreçte oluşur. Mizaç bu seyir içerisinde durmadan değişir ve çoğu zaman bir mizaç başka bir mizaca dönüşür. Kesin sınırlarla belirlenmiş mizaçlara nâdir olarak tesadüf edilir. Mizaç tipleri umumiyetle birbirine karışık bir durumda tezahür eder (Adler 1973: 196).

Sanatkârlar da bütün insanlar gibi farklı unsur ve tesirlerin sonucunda yaşama süreci içerisinde belli bir mizaçta karar kılarlar. Mizacın oluşumu ve şahsiyetin şekillenmesi hususunda belirleyici tesirler icra eden unsurlar arasında öteden beri akla gelen üç unsur söz konusudur: Soy, çevre, zaman; H. Taine'in deyimiyle ırk, muhit ve zaman... Soy, ferdin mizaç ve şahsiyeti üzerinde, tevarüs edilen bütün unsurlarla belli bir ağırlığa sahiptir. Çevre, fizikî ve sosyal görüntüleriyle, mizacın şekillenmesinde kendi payını alır. Zaman ise bu çevre içerisinde müsbet veya menfi değişmelerle ortaya çıkan ve ferdin maruz kaldığı şartlar bakımından mizacın teşekkülü ve gelişmesinde kendine has bir yere sahiptir. İşte bu farklı ve değişik âmil ve tesirlerin sonucunda ortaya çıkan ve kişinin kendine has veya dahil olduğu nesle özgü tavır ve davranış yanında; görüş, duyuş, hissediş ve düşünüş tarzının bileşkesi sanatkârın mizacını oluşturur; bir başka ifadeyle şahsiyetine vücut verir. Mizacı yapan unsurların bu şekillenmede eşit olarak tesir icra ettikleri söylenemez. Ama irsiyet yoluyla edinilen tesirlerden ziyade, zaman ve çevre vasıtasıyla sonradan kazanılan tesirlerin baskın hatta belirleyici olduğunu söylemek mümkündür.

Edinilen ve zamanla gelişip değişmeye açık olan mizaç sanatkârın düşünce ve sanatına da muhtelif şekillerde akseder. Umumiyetle, mizacından ziyade düşünce ve eylemleri ön plana çıkarılmaya çalışılan Nâzım Hikmet, siyasî tercih ve faalîyetleri açısından görülmek ve gösterilmek istenmiştir. Bu bakımdan, genel tavır ve kanaatin aksine Nâzım Hikmet'i bir idealist olarak değerlendiren psikiyatrist Prof. Dr. Ayhan Songar, şairin mizacı ve şahsiyeti hakkında şu teşhiste bulunur:

> "Nâzım Hikmet, psikiyatride **'idéalistes passionés'** (hırslı idealistler) grubuna bağlıdır. O istediği kadar 'makinalaşmak istiyorum' desin, benim gözümde hiçbir zaman 'materyalist' maddeye tutkun, maddeci bir kimse değildir. Nâzım aksine romantik, ihtiraslı bir idealisttir. (...) Nâzım'ın düzenle kavgası vardı. (...) ama şurası muhakkak ki, bu kavga (...) ruhi yapısının ve sanatkâr kişiliğinin bir özelliği, ayrılmaz bir parçası idi." (Songar 1987).

Nâzım Hikmet'in mizacına, genellikle, şekillenip karar kıldığı son dönemden bakıldığı veya şair, umumîyetle son dönemleriyle tanınıp değerlendirildiği için hayatının ilk merhaleleri gölgede kalmıştır.

1. Nâzım Hikmet'in Mizacının Genel Çizgileri

Geçen asrın başlarında doğan nesle mensup sanatkârların birçoğunun yaşadığı ruh hâlini, genç Nâzım Hikmet'te ve tabiî olarak, yazdığı ilk şiirlerde ele aldığı temlerde de görmek mümkündür. Bu ruh hâlini, ana hatlarıyla ülke ve milletin geleceği hakkında endişe duyma, içinde yaşanan andan, hâlden yakınma, iman buhranı veya inançta çözülme, iç huzursuzluk, hüzün, isyan duygusu, aile şartlarından kaynaklanan üzüntü ve endişe, cinsî ihtiras ve kadın düşkünlüğü şeklinde tasnif etmek mümkündür.

Nâzım Hikmet'in mizacının teşekkülünde tarihî şartların sevkiyle oluşan bu ruh hâline ilave olarak onun yaradılıştan getirdiği ataklık, cevvaliyet, heyecanlılık, inatçılık, ihtiras gibi önde gelen özelliklerinin de çok önemli bir payı ve ağırlığı vardır.

İnsan mizacının bazı hususiyetleri doğuştan gelir. Bazı özellikler ise sonradan kazanılır. Sonradan kazanılan mizaç özelliklerinin tamamı kalıcı olmayabilir. Bu

özellikler zamanla, değişen şartlara bağlı olarak, çevrenin de tesiriyle gelişip değişerek insanda bir mizaç ve şahsiyet değişmesi ve gelişmesi şeklinde de tezahür edebilir.

Nâzım Hikmet'in mizaç ve şahsiyeti ile ilgili ifade, görüş ve kanaatler muhtelif ve dikkat çekici olup, umumiyetle şairle bire bir münasebetlerden kaynaklanan müşahedeleri yansıttığı için doğruluklarından şüphe etmek kolay değildir. Bununla birlikte hayranlık ve bundan doğan yüceltme duygularının yönelttiği abartılmış bir övgü yanında, kırgınlıkların ve ideolojik ayrılıkların yönelttiği bir yergi de söz konusudur.

Şair çocukluğunu, bilhassa on iki yaşından önceki hayatını pek hatırlamaz; bu yüzden, çocukluğu ile ilgili fazla bir hatırası yoktur (Nesin 1988: 182). Vâlâ Nûreddin (1980: 12), bu hususta "hafızası zayıf olup eski günlerle uğraşmadığı için, çocukluk hayatına dair hemen hiç hatırası yoktu. Bir amnezi geçirmiş gibiydi" der. Buna karşılık, Ekber Babayev'in haber verdiğine göre şair çocukluğuna dair bir hatırasını, Sovyet Rusya'da neşredilen kitaplarından birinin önsözünde yazmıştır[1]. Şairin mektep hayatına ait olan bu hatıra şöyledir: "Çocukluğumda imlâda çıkan yanlışlarımın doğrularını en aşağı yirmi beş kere yazdırıp beni cezalandırırlardı" (BE 1, 1967: 8).

Nâzım Hikmet, muhtemelen, düzenli bir aile hayatı ve saadet içerisinde geçen çocukluk günlerinden mahrum olduğu için eski günlerini hatırlamak istemeyip bu döneminin hatıralarını bastırarak unutma ve reddetme yoluna gitmiş olabilir. Çocukluk günlerinin şahidi, ilkokuldan itibaren arkadaşı Vâlâ Nûreddin'e göre şair çocukluğunda "Allahlık, sallapati bir çocuk hâli" içerisindedir. İlerde bir şair ve "böyle duyguların sahibi olacağına dair hiç bir ipucu" vermeyen durgun bir çocuktur[2]. (Vâ-Nû 1980: 30, Nesin 1988: 182).

Çocukluğu mahalle çocukları yanında, çoğu akrabası olan akranlarıyla

1 Ekber Babayev, şairin bu kitabının adını vermez.

2 Vâlâ Nûreddin, Nâzım Hikmet'in ilk şiiri neşredildiğinde, onun böyle bir şiir yazabileceğine ihtimal vermediği için, hem Yahya Kemal'in hem de şairin kendisinden, şiiri kimin yazdığı ve rötuş görüp görmediği gibi hususları soruşturduğunu söyler (Vâ-Nû 1980: 30).

Kuzguncuk, Bahariye, Göztepe ve dedesi Nâzım Paşa'nın oturduğu Yeldeğirmeni gibi semtlerde geçmiştir. İzcilikten hoşlanan ve futbola ilgi duyan Nâzım Hikmet, oynadığı maçlarda iyi goller atar. Oyunlarda yorulunca yanakları kızarır ve terler; böyle anlarda oyunu terk ederek oturur ve bakışları belirsiz noktalara dalar gider. Yaşından büyük gösteren Nâzım Hikmet, "Büyüyünce ne olacaksın?" sorusuna "Postacı" diye karşılık vererek soranları şaşırtır.

İlkokul tahsili sırasında haşarı, hatta kavgacı, dolayısıyla hareketli bir çocuk olan Nâzım Hikmet, bu yüzden her çocuk gibi zaman zaman azarlanmış ama çalışkanlığı ile de sevilmiş hatta şımartılmıştır. Şiire karşı ilgisinin, ezberlediği şiirlerle ve bunları okuyuşu ile kendini göstermesi ve okuyuşundaki büyümüş de küçülmüşlük edası, onun sevilip şımartılmasına yardımcı olmuştur. Bahriye Mektebi'ne başladığı sırada, sınıf ve sıra arkadaşı Seyfi Kipmen, şairi "yaşına göre uzun boylu. Sarışın. Mavi gözlü, yakışıklı. Ciddi, durgun, düşünceli..." bir çocuk olarak hatırlar (Aydemir 1986a: 34).

Nâzım Hikmet'in, delikanlılık yılları, şairin daha serbest ve rahat hareket ettiği, fakat devrin şartları ve aile içi münasebetlerin düzensizliği dolayısıyla, huzursuz ve sıkıntılı yıllarıdır. Anadolu'ya gidinceye kadar bu hâlet-i ruhiye içindedir. Çünkü Bahriye Mektebi'nin disiplinli, kayıt ve kurallarla örülü hayatından kurtulmuştur. Ama sivil hayata intibak etmekte zorlanmaktadır; bu yüzden, sivil hayatın bazı kayıt ve kurallarını da göz ardı etmeğe başlar. Bu kayıtsızlık onun davranışlarına ve dış görünüşüne de yansır. Mesela, arkadaşlarının fesleri düzgün kalıplı ve püskülleri hep arkada iken, onun fesi kalıpsızdır; üstelik, kural dışı kalmak için fesinin püskülünü ve ibiğini koparmıştır. Yürüyüş sırasında arkadaşları arasından öne fırlar, yüzünü arkadaşlarına dönüp geri geri yürüyerek heyecanlı konuşmalar yapar ve püskülsüz fesini başından alıp yere çarpar, yerden alır, dizine vurarak tozunu silkeler ve cebine koyarak başı açık yürür. Kabarık kızıl saçlarından ziyade, dudakları hizasına kadar inen ve o sıralarda Türk gençlerinde görülmeyen kabarık favorileri ve bıyıksızlığı ile dikkati çeker. Kadıköy'de yaşayan

delikanlılardan farksız olması beklenirken, Vâlâ Nureddin'in ifadesiyle "fesini cebine koyduğu zaman XIX. yüzyıldan arta kalma bir Avusturya arşidükünü, hiç değilse bir hassa alayı hüssarını" andırır. Çocukluğundaki tombulluğundan eser kalmamış, boyu uzamıştır. Narin vücudu ve 180 santimi aşan boyu ile kızların dikkatlerini üzerinde toplamaktadır. Yürürken mutlaka yarım adım önde yürür ve yarım döner, yolunu keser gibi muhatabının yüzüne bakarak konuşur.

> "İlle inandırmak için insanın lafını keserek heyecanla, bağıra çağıra, yumruklarını sallayarak anlatır, anlatır. Soğukkanlılık hak getire... Aklına geleni söyler. Ancak kıymetli bulduğu insanlar içinde sevdiklerine saygı gösterir. Öbürlerini tahkir edercesine horlar. Daima heyecanlıdır" (Vâ-Nû 1980: 37-38).

Sürekli bir heyecan içinde yaşayan bir fedakârlık fırsatı yakalayıp mütareke döneminin rezaletlerinden İstanbul'u ve Türkiye'yi kurtarma düşüncesi içinde konuşmalarıyla arkadaşlarına da tesir eder. Bu hâl içindeki Nâzım Hikmet, kâh dretnotunu boğulma pahasına kurtaran fedaî denizci, kâh ömrünü hapislerde geçiren ütopist Fransız ihtilâlcisi Luis Augusta Blanqui [1805-1881] özentisi içinde "fedâkar ruhlu bir delikanlı"dır. "Ah bir fırsatını düşürsem" sözü ağzından düşmez. İdeal uğruna ölmek isteyen fedaî ruhlu bir delikanlı olarak görünür (Vâ-Nû 1980: 38-40).

İlk gençlik ve delikanlılık yıllarında fevri, inatçı, ateşli ve heyecanlı biridir. Heyecan ve hayallerinde sınır tanımaz. Hatta bu heyecanın arkasında biraz da saflık yattığı söylenebilir. Bu saflığı ve telkine açıklığı dolayısıyla Ahi Sadık'ın her söylediğine bir çocuk safiyeti ile ve hiç düşünüp sorgulama ihtiyacı hissetmeden inanarak hem geçmişi ile hem de günün feci şartlarına rağmen içinde bulunduğu hâl ile bütün bağlarını koparır. Ruhundaki tatminsizliğin sevkıyle mâzi ve hâlin dışına yönelerek gözlerini kuzeye çevirir ve Sovyet Rusya'da olup bitenlere dayanılmaz bir iştiyak duymaya başlar.

Nâzım Hikmet, Sovyet Rusya'ya gittikten ve ideolojik eğitimden geçtikten sonra kendisinde büyük değişmeler görülür. Şair, hayata ve kâinata inkılâp (ihtilâl-devrim),

teknik, makine, ilerleme gibi kavramların bileşkesi olan ve bütünüyle komünist ideolojiye istinat eden bir pencereden bakmaya, tekniği ve makineyi kutsamaya başlar. Bu devrede teknik ve makineyi fetiş hâline getirir. Bu hususta o kadar ileri gider ki "makinalaşmak istiyorum!" diye haykırma ihtiyacı hisseder. Bu haykırış onun makine ile kendi benliği arasında kurduğu yakın münasebeti ve makineye olan iştiyakını ve bağlılığını ele verir. Ruh, fikir ve cemiyet açısından mühim ve derin bir mânâ taşıyan "makinalaşmak ihtirası", Türk edebiyatında, ciddi mânâda, Nâzım Hikmet dışında başka bir şâirde görülmez. Bu ihtiras onda duygu ve düşünce yanında sesini de makine ritmine uydurmaya kadar varır. (Kaplan 1965: 333-334) Şairin bu tavrı vahdet-i vücut nazariyesine bağlı mutasavvıfları andırır. Vahdet-i vücut taraftarlarının "fenâfillah" anlayışının karşılığı Nâzım Hikmet'in şiirinde âdetâ "fenâfi't-teknik ve fenâfi'l-makina" şeklinde tezahür eder.

Nâzım Hikmet dışa dönük, atak ve hareketli bir mizaca sahip olduğu için büyük bir destan şairi olmak yolunda kalem kullanır. Burada, hocası ve ustası Yahya Kemal ile birleşen Nâzım Hikmet, ustasının tarihe yönelmesine ve tarihî bir şiir dünyası kurmasına karşılık o, sınıf tezadına dayanan proleterya anlayışını öne çıkarır. Yahya Kemal tarihi destanlaştırırken tarihi kahramanların destanını yazar, fâtih cedleri idealize eder ve onları yüceltir. Nâzım Hikmet ise sınıf tezadından doğan çatışmaların sonuçlarını idealize ederek destan konusu hâline getirir. Çalışan adamı, ameleyi bir sınıf mensubu olarak destana sokar; işçiyi bir başka ifade ile proleteryayı kahramanlaştırır.

Gençlik arkadaşı Vâlâ Nureddin (1980: 12), şairin yaratılıştan getirdiği bazı özelliklere dikkat çekmiştir. Bunların başında şairin hafıza zayıflığı ve dalgınlığı gelir. Vâlâ Nureddin'e göre Nâzım Hikmet adeta bulûğundan sonra dünyaya gelmiş gibidir. Bulûğ öncesini pek hatırlamayan alabildiğine dalgın ve bu devreye karşı hafızası tembel bir insandır. Adeta bir amnezi geçirmiş gibi çocukluk hayatına dair hiç bir hatırası bulunmaz. Hafızası zayıf olduğu için çocukluk günlerini hatta bu devredeki

arkadaşlarını görse bile hatırlayamaz:

> "Kendi yazdıklarını bile unutur. Ben bilirim, o bilmez. Mâzinin filanca gününü kırk yılda bir yad edişi istisna kabilinden ve hatır içindir. Hayat onun için sanki bugünden baslayip yarina dogru gider. ...kendimizi bildigimiz günden beri tanışıyorduk. Nihayet o bahriye mektebine girdi, bir buçuk iki yıl kadar ayrılıp vapurda tekrar karsılaştık. Hayrettir, ismimi hatırlamadı. Daha garibi Galatasaray'dan bir tek talebeyi, bir tek hocayı, bir tek yemekhane ve dershaneyi hatırlamıyordu. Bütün bunlar dimağından silinmişti. Kendi mazisine ait hadisecikleri ben anlatırdım, o dinlerdi" (Vâ-Nû 1946).

Rusya'dan döndükten sora Vâlâ Nureddin'le birlikte Heybeliada'yı ziyaret ettiği sırada, ne yıllarını geçirdiği, oyunlar oynadığı, Bahriye Mektebi'nin muhtelif mekânlarını ne de kendisini misafir eden Galatasaray Lisesi'nden sınıf arkadaşlarını hatırlamamıştır. Vâlâ Nureddin, hatıralarında o anları şöyle aktarır:

> "Bahriye Mektebi'ndeki talebeliğinin kendince kıymetli olması gereken dekorlarından hoşlanacağını sanmıştım. Hiç mi hiç ilgilenmedi. Zaten yıllarca süren seyahatlerimiz sırasında, subaylık tahsiline dair iki üç hatırasını anlatmıştı. Hepsini ezberlemiştim. Heybeli'ye gelmişken bunların yerlerini göstermesini, daha tafsilat vermesini, çocukluk çağına yönelgin yeni yeni uyanışlara uğramasını beklemiştim. Oysa tahsil ettiği Ada onu heyecanlandırmadı. Dikkatinin kepenkleri sımsıkı örtülü kaldı.
>
> - Bahriye Nazırı Cemal Paşa'nın karşısında jimnastiik gösterileri yaptığınız salon ne yöndeydi ?
>
> Dalgın dalgın bakıyor.
>
> - Ne tarafta mı? diyor.
>
> Rüyada gibi...
>
> Soruyorum:
>
> - Hani şu baykuşlu papaz mektebine hangi yoldan gidilirdi? Yatakhanenizi naklettikleri mektep?
>
> Elini hafifçe sallıyor:
>
> - Galiba şu yoldan.
>
> Kısa kesiyor.
>
> - Hani bir arkadaşınız pijamasının üstüne pantolon giyivermiş de, müdürünüz mü, kumandanınız mı, biri:
>
> - "Olmaz beyim olmaz! Donsuz bahriye zabiti olmaz" demiş. Neydi onun adı?
>
> - Hımmmmmm...
>
> Boş laflarıma boş veriyor" (Vâ-Nû 1980: 13-14)[1].

---

1 Aslında pijamayı don yerine kullanan ve üzerine pantolon giyen ve kumandanın bağırmasına sebep olan öğrenci Nâzim Hikmet'tir. Vâlâ Nureddin bir çok yerde yaptığı gibi burada da

Nâzım Hikmet, maruz bulunduğu hafıza zayıflığının farkındadır ve bunu zaman zaman mektuplarında dile getirir. Vâlâ Nureddin ve eşi Müzehher Vâ-Nû'ya yazdığı mektuplarda zaman zaman bunu dile getirir. Müzehher Vâ-Nû'ya yazdığı bir mektupta "Vâlâ bilir ya, benim hafızam dehşetli zayıftır", derken (Vâ-Nû 1993: 26), bir başka mektubunda gene Vâlâ Nureddin'i kasdederek, "O, bilir, bende kahrolası bir hafızasızlık vardır. Teferruat aklımda kalmaz"; Vâlâ Nureddin'e de hafızasından şikâyet ederek, "Vâlâ bilirsin ya, benim hafızam hiç yoktur, aklımda isim tutamam" der. Başka bir mektubunda ise hafızasızlığından memnun görünerek şunları söyler: "Bendeki hafıza zayıflığı, hatta eksikliği, kulunuzu hâtıraların kâbusundan korur" (M. Vâ-Nû 1993: 31, 38, 199).

Yıllar sonra, Sovyet Rusya'dayken, oyunları hakkında bir dergiye yazdığı yazıda şunları söyler:

> "Farkındayım, ömrümde ilk defa, bir konu etrafında da olsa, bir çeşit memuar yazıyorum galiba. Oysa anılarını yazamayacak biri varsa o da benim. Neden o? diye gülümsemeyin. Sebep çok sade: hafızam bilemediğiniz kadar zayıftır. Aklımda ayrıntılar kalmaz, tarihleri, adları aklımda tutamam" (BE 5, 1969: 9).

Şairin ömür boyu süren bu hafıza zayıflığı okul ve çocukluk arkadaşlarıyla karşılaştığında onu zor durumlara düşürür:

> "Sokak ortasında gidiyorduk ki, arkamızda bir telaşlanma oldu. Biz yaşta, uzun boylu, gözlüklü sınıf arkadaşımız Doktor Yunus[1] şairi görmüş, peşi sıra koşuyor.
>
> - Ah, Nâzım... Ah, Nâzım'cığım!... Canım kardeşim... Şükür kavuşturana, diye beni hiçe sayarak kollarını açmış ona seğirtiyor.
>
> Nâzım, usulca bana sordu:
>
> -Yahu, kim bu herif?

çocukluk ve gurbet arkadaşını korumaktadır. Vâlâ Nureddin, şairin, okul hatırası olarak arkadaşlarına sık sık anlattığı bu meseleyi şairden dinlemiş ve Aziz Nesin'e şu şekilde anlatmıştır: "Birgün okul müdürü öğrencilerin elbiselerini ve çamaşırlarını muayene ediyormuş. Nâzım Hikmet'in donsuz olarak pijamasının üstüne pantolon giymiş olduğunu görünce 'Olmaz efendim, olmaaaz! Donsuz bahriye zabiti olmaaaz!..' diye bağırmış. Nâzım müdürün [Şevket Bey] sesini de taklit ederek, bu anısını arkadaşlarına anlatırdı" (Nesin 1998: 169).

1 Vâlâ Nureddin kimseye zarar vermemek düşüncesiyle, bazi isimleri değiştirmiş ve gerçek isimleri gizleme yoluna gitmiştir (Vâ-Nû 1988: 8). Doktor Yunus da Vâlâ'nın değiştirdiği bir isimdir (Vâ-Nû 1988: 20'deki 1 numaralı dipnot).

> Ama doktor benim cevap vermeme meydan bırakmayacak kadar yaklaşmıştı.
>
> Mecbur kalıp dedim ki:
>
> - İşte, Nâzım, en iyi arkadaşınla nihayet karşılaştın. Her zaman hatırladığın, daima sözünü ettiğin hasretini çektiğin Galatasaray'da yan yana oturduğunuz, bahçede beraber zıp zıp oynadığınız Yunus... Doktor Yunus! Kucaklaşın gözümün önünde...
>
> Nâzım da kollarını açtı çaresiz:
>
> - Ah, canım Yunus'çuğum, diye haykırdı" (Vâ-Nû 1980: 21).

Nâzım Hikmet, Galatasaray Lisesi'nde sınıf arkadaşı hatta kafadarı olan doktoru da, eczacıyı da hatırlamak bir yana tanıyamaz bile. Daha sonra Vâlâ Nureddin'e hiç hatırlamadığını ismini bile bilmediğini üzüntü ile fısıldadığı, bu meçhul adamla şapur şupur öpüşür. Hiç hatırlamadığı mektep günlerine ait maceraları irkilerek dinler. Eski arkadaşının, samimiyeti karşısında lâubalileşmek istemez ve mesafeli davranmaya gayret eder. Fakat arkadaşlarının boyuna eski günlerden bahsetmeleri ve ortak hatıralarını anlatmalarının sonu gelmez, hatta doktor arkadaşı, mektep şakalarına kalkışır, yumruk denemelerine girişir:

> "Galatasaray tamburcusunun değneğini saklamışlar. İmam apdest alırken pabucunu çalmışlar. Birgün Salyangoz Selâhaddin Hamsalağa çelme takmış ilh."... "Ben seni yerlere yıkar tozlara bulardım, Patates lakabını sana takan da benim... Ama patatesliğin hiç kalmamış. Tostoparlaktın, upuzun olmuşsun. Güreşe tutuşsak bu sefer sen beni kündeden atarsın. Arslan olmuşsun arslan" (Vâ-Nû 1980: 21-22).

Eski arkadaşları, misafirlerini ağırlama hazırlıkları için dışarı çıktıkça, Nâzım Hikmet, yanındaki Vâlâ Nureddin'e usulca bu anlatılanlar hakkında ayak üstü bilgi edinir. Eski tipleri, şimdiki meslekleri hakkında sorular sorar, Vâlâ da bunlar hakkında bildiği küçük maceraları anında şâire fısıldar. Sonra da "Hey gidi tatlı günler!... Neydi o mektep hayatımız? Bir gün Mişel beni tahtaya kaldırmıştı da" diyerek az önce Vâlâ'dan öğrendiklerini eski arkadaşlarına tekrarlar. Arkadaşlarının isimlerini karıştırır. Yusuf'a Yunus, Yunus'a Yusuf diye hitap eder. Tam bir pot kıracağı sırada, Vâlâ Nureddin araya girer ve lâfı düzeltir (Vâ-Nû 1980: 21-22).

Vâlâ Nureddin (1980: 22), Nâzım Hikmet'in, aslında ne okuduğu sınıfları, ne gezdiği bahçeleri, ne yattığı yatakhâneleri, ne de her öğün gittiği yemekhânelerin yerini ve şeklini hatırlamadığını ifade eder. On iki yaşlarında Galatasaray'dan Bahriye Mektebine giden Nâzım Hikmet o devreye kadar çocukluğunu geçirdiği diğer semt ve mahalleri de hatırlamaz. Bu devrede Galatasaray'dan hatırladığı tek şey Filozof Reşit adında, konuşmalarını hayret ve dehşetle dinlediği, dinsizlik taraftarı bir arkadaşıdır.

Hafızasındaki bu ciddi zayıflığa karşılık, Nâzım Hikmet'in, Türkiye'yi terkettikten sonra, belki de şiddetli bir tahassür duygusunun itişiyle, hatırlama melekesinin geliştiği ve memleket hatıralarının şiir ve yazılarına yansıdığı söylenebilir (Vâ-Nû 1980: 12).

2. Dalgınlığı

Nâzım Hikmet, umumiyetle dalgın bir insandır. Çocukluğunda durgun ve hareketsiz olan şairin mizacında delikanlılığından itibaren dalgınlık göze çarpar. Meselâ, şair, düşüncesi yoğunlaştığı sıralarda istediğini söyleyemez, meramını anlatacak kelimeleri bulmakta güçlük çeker ve "koca şâir bir bebek durumuna düşer". Şâir'in bu durumu aile ve dost çevresinde şaka konusu olur (Vâ-Nû 1980: 19). Nâzım Hikmet'in bu özelliğini garip diye niteleyen Müzehher Vâ-Nû, bu hususta şöyle der:

> "Kendine özgü garip bir hareketi vardı: Dalgınken bir şey isteyecekse, ne istediğini bir türlü bulamaz, başucundaki masaya doğru parmağını uzatır; orada bir şeyi işaret eder, neyi? Biz istediğini tesadüfen keşfedinceye kadar parmağı öylece uzanmış kalırdı. Gülerdik bu çocuksu haline" (Vâ-Nû 1993: 13).

Bu bakımdan, Nâzım Hikmet'in derin bir istiğrak hâlini andıran dalgınlığının, özellikle şiiri kurarken içine düştüğü dalgınlığın boyutlarını göstermesi bakımından, Vâlâ Nureddin, 1929'da şairin ***Jokond ile Si-Ya-U***' üzerinde çalıştığı sıralarda, Heybeliada'da şahidi olduğu dikkate değer bir olayı hatıratında şöyle anlatır:

> "Bir kır kahvesine girdik. Ben medine işi bir kallavi sade kahve ısmarladım. O, hiç bir şey istemedi. Bana getirilen sudan avuçlarını ıslattı. İlk gençliğinden beri, Anadolu seyahatlerimizden beri huyuydu. (...) Sonra piposunu yaktı. Hasır iskemlede ata biner gibi ters oturmuştu. Manzaraya

bakmıyor. Heveslenip o gün yeni aldığı pantolonunun dizlerini seyrediyor. Mırıldanmakta devam ediyor. Eserinin eksik kalmış bazı yerleri var onu tamamlıyor.

Bir an eli tahta masaya uzandı. Parmakları fincan tabağını mı işaret ediyor, nargileyi mi? Su şişesini mi? bardağı mı? (...) Sordum:

-İstediğin nedir Nâzım ?... Sana da kahve mi? (Başıyla reddediyor.) Nargile mi, gazoz mu, çay mı? (Hepsini reddediyor.)

Anladım: Parmaklarının ucunda sigara izmariti kadar bir kurşun kalem vardı. Ceplerini de arıyor. Ceketini otelde bırakmış. Kâğıdı yok. Oysa zihnindeki mısra gruplarının başlarını biryere not etmek huyudur. Hatta duvarlara...

«Şairim!
şimşek şekillerini şiirlerimin
caddelerde ıslık çalarak
çizerim duvarlara.»

diye kendi hâlini daprenatür yazmıştı vaktiyle... Burada duvar yok sonradan arayıp notlarını keşfedeceği. Düşüncelerinin iyice toparlandığı şu sırada, parmakları kâğıt parçası araştırıyor masanın üzerinde.

Cebimi yokladım. Bir sigara paketi arkası bile tedarik edemedim ona... Oturduğumuz yerler de aksi gibi temizlenmişti. Şurada burada kâğıtçıklar sürüklenmiyor.

-Şimdi ben sana kahveciden kâğıt bulup getiririm, Nâzım! dedim.

Marpucumu boşalmış fincanın yanına koydum. Kalkıp tembel tembel gerindim. O hâlâ elinde izmarit kurşun kalem, yeni pantolonunun dizine dalmış mırıldanıyordu.

Çamlar altında, ta ötedeki kahve ocağına kadar yürüdüm. Mektupluk kâğıt ve zarflar varmış. Varmış ama kör olasılar nerede? Şeytan aldı götürdü. Raflarda çekmecelerde araştırırlarken bir iki gevezelik ettik.

Olan olmuş o sıralarda... Nâzım küçük kurşun kalemiyle o kadar heveslendiği yeni beyaz pantolonunun dizlerine notlarını almış. (...) Yeni pantolonunu çizgili, yazılı görünce pek bozuldu, üzüldü. Bir uyurgezerin uyanması gibi kendine gelmişti. Onu teselli etmek zorunda kaldım. Bir avuç toz ıslatıp çamurladık dizkapağını. Sözde düşmüş olacaktı. Otele varınca pantolonu yıkanmaya verecektik.

Kabahat işleyip anasından, babasından ürken çocuklar gibi, bu sefer yarım adım arkamdan geliyordu çarşıya doğru inerken..." (Vâ-Nû 1980: 18-20).

Şairin Türkiye'ye döndükten sonra bir süre birlikte çalıştığı ve ömrünü sonuna kadar dostluğunu sürdürdüğü Zekeriya Sertel'in, Nazım Hikmet'in kişiliği hakkındaki ilk dikkatleri daha farklıdır. Çünkü şair artık bulûğ öncesi tavırlarını terk etmiş, yeni bir insan olmuştur:

"Nâzım'ın çekici bir kişiliği vardı. İyi konuşurdu. Dinleyenleri büyülemesini, çevresindekileri kazanmasını bilirdi. Az zamanda matbaa

> yeni çömezlerle dolup taşmağa başladı: Sadri Ertem, Sabahaddin Ali, Emin Türk, v.b." (Sertel 1991: 177).

Zekeriya Sertel'in dışa dönük, arkadaş canlısı ve etkileyici bir cemiyet insanı olarak hatırladığı şair, onu hapisten çıktığı sıralarda görüp tanıyan ve yurt dışına kaçmasını temin eden eniştesi Refik Erduran'ın intibalarında biraz yüceltilmiş bir kişilik olarak tezahür eder:

> "Elli yaşlarında, afacan, cana yakın bir çocuktu.
>
> Sözcüğün en olumlu anlamıyla 'saf' bin insandı. Tertemizdi. Kimseyi zerrece kıskandığını, kötülediğini, kin tutuğunu, ego inadı sürdürdüğünü görmedim bir gün. Tersine her yerde ışık ve güzellik arar, onları başkalarında bulduğunda da kendi yaşantısına yeni değerler katılışını görmenin sevinciyle coşardı.(...) Aklı fikri sanatta, şiirde, sinemada, özellikle tiyatrodaydı" (Erduran <t.y>: 58-59).

R. Erduran, bütün bunların yanında şairi "çok temiz ve iyimser hatta aşırı iyimser bir insan" olarak hatırlar. Gerçekten de şair hayata iyimser bir pencereden bakmaya çalışır; zaman zaman tereddütler yaşasa da ümidini kaybetmek istemez. Kemal Tahir, şairin "dünyanın geleceği hakkında inançlarının dalgınlıkla bile olsa bir an kötümserliğe düştüğünü görmedim" (Vâ-Nû 1980: 370-371) der. Fakat kendi nefsini ilgilendiren hususlarda özellikle af söylentileri ile ilgili olarak hayale kapılmaz. Hep müteredditve mutedil bir tavır takınarak, hesaplı bir iyimserlik gösterir. Af haberlerini belli bir yüzdeye dayanarak değerlendirir. Mahkumiyet yıllarını her an çıkacakmış bir insan halet-i ruhiyesiyle, bir ayağı dışarıdaymış gibi geçirmesine karşılık hiçbir af haberine yüzdeyüz inanmaz ve bu yüzden "hesapsı iyimser" olan Kemal Tahir'i kızdırır. Kemal Tahir, şairin bu davranışını onun "serde şairlik var, hayalperest demesinler" düşüncesiyle kendisini, "sınırsız iyimserliğini" frenlemekle izah etmek ister. Hapisliği boyunca böyle hesaplı davranan şairin hayatında karamsarlığa yer vermemeye çalışması, Kemal Tahir'in düşüncesinin akla yatkın olduğunu gösterir.

Anne tarafından büyük dedeleri mühtedi olan şairin annesinin babası Hasan Enver Paşa ilk hanımının üzerine bir Hıristiyan hanımla evlenmiştir. Anne tarafı da

babası da modern ve monden bir hayat çizgisini sürdürürler. Bu bakımdan şairin ailesi kozmopolit bir yapı gösterir. Ailenin bir tarafındaki çifte ihtidanın kaynağında bir iman probleminden ve inanç zemininde bir arayıştan ziyade bir maişet kaygısının bulunduğu açıktır. Her iki dede de Türkiye'de kalabilmek daha doğrusu Müslümanlarla aynı hakları kullanabilmek için ihtida etmiş görünürler. Zamanla yeni inançlarına samimiyetle bağlanmaları bu gerçeği değiştirmez. Halbuki iman probleminden doğan ihtida hareketinde mesele yalnız din değiştirme değildir. İnanç buhranlarının ardından din değiştiren veya ihtida edenlerin çoğu, ihtidadan çok önce inançları yanında vatan, bayrak, tâbiiyet ve kültürlerine yabancılaştıkları, kültür unsurlarından yerli ve mahallî değerlerden vazgeçmek suretiyle onları değiştirdikleri öteden beri gözlenen bir husustur.

Nâzım Hikmet'te ise maişet kaygısından ziyade bir inanç problemi olmuş ve önceleri mümin bir insan olduğunu ifade eden şair, gün gelmiş inancını yitirmiştir. Onun dinî tercihleri ihtida yerine irtidatla açıklanabilir. İçine düştüğü redd psikolojisi onu Tanrı tanımazlığa, materyalizme getirmiştir. Buna rağmen müslüman bir cemiyetin kültürüne sahip olduğunu unutmamış, sırası geldiğinde bunu kullanmaktan çekinmemiştir. Herhangi bir dine ve Tanrı'ya inanmadığı hâlde Rusya'da Vera Tulyakova ile evliliğine izin koparabilmek için "bir müslüman olarak dörde kadar evlenebilme hakkına sahip olduğunu ve bu hakkı kullandığını" söyleyerek evli olduğu halde ikinci bir evliliğe izin almıştır.

Nâzım Hikmet, tam mânâsıyla oturmamış, modern ve monden, bir başka ifadeyle çözük bir burjuva ailesinin çocuğu olup, çocukluktan gençliğe geçişinin en buhranlı devresinde annesiyle babası ayrılmış ve ailesi yıkılmıştır. Hiç istemediği hâlde, korktuğu akıbete uğrayıp parçalanmış bir ailenin evladı durumuna düşmesi Nâzım Hikmet'i ziyadesiyle üzmüştür. Ailenin parçalanması yetmezmiş gibi, anne çocuklarını bırakıp Paris'e resim tahsil etmeye gider. Baba ise sorumsuz bir insan olup evli olduğu hâlde

başkalarıyla düşüp kalkışı yüzünden evinin dağılmasına sebep olmuştur. Şair bu bakımdan analı babalı olmasına rağmen âdetâ bir yetim gibi büyümüştür.

Nâzım Hikmet, uçlarda gezen, ifratları yaşamaktan zevk alan, açık gediklerden gidebildiği son hadde kadar ilerlemek isteyen değişken bir mizacın sahibidir. Şairin hayatında duygu, kavrayış ve uygulamalarda vardığı ifrat derecesini gösteren çarpıcı örneklerden biri komünist ideoloji yolunda kendilerine ayak bağı olduğuna inandığı, Şevket Süreya'nın genç eşi Leman Hanım'ı Volga [İtil] Nehri'ne atarak boğma tasavvuru hatta teşebbüsüdür (Göktürk 1977: 89) Nâzım Hikmet'in bu teşebbüsünde akıl ve mantık dayanağı aramaktansa, onun duygu dünyası ve heyecanlarındaki ifrat ve uç noktaları yoklama ve yaşama temayülüne dikkat etmek daha doğru olur. Şevket Süreyya'nın Halil İbrahim Göktürk'e anlattığına göre Nâzım Hikmet, Vâlâ Nureddin ve kendisi, 922 yazında Moskova'da, "başlarını davalarına adayan heyecanlı gençler" olarak, "6 Ağustos 1921 Hücresi" adını verdikleri bir komünist hücre kurarlar. "Duygusal sosyalizmin romantik tutkusu, her an coşkulu şair" Nâzım Hikmet'i sarar: "Davaya engel olacak her ayakbağı kırılıp atılmalı"dır. Üç üyeden ibaret "6 Ağustos 1921 Hücresi", "ideolojiye zara verecek her engel, her ne ve kim olursa olsun, yok edilecektir" şeklinde oldukça cesur ve müfrit bir karar alır.

> "Hücre kararına dayanarak Nâzım Hikmet, ertesi günü Şevket Süreyya'nın onbeş yaşındaki genç eşi Leman Hanım'ı Volgaya atarak boğmayı tasarlar. Genç gelini bir akşam gezinti bahanesiyle Volga kıyısına götürür... o sırada nasılsa eve dönen Aydemir, eşini bulamaz. Doğru Volga kıyısına koşar... böylece Aydemir eşini Nâzım'ın elinden ve boğulmaktan kurtarır.
>
> Nâzım'ın son kez hapisaneden çıktığı 1950 lerde, Aydemir kendisini Ankaradaki evinde konuk tutar. Yıllar sonra o genç kadının, 'mükemmel bir ev hanımı' yetiştiğini gören Nâzım, o eski olayı tasarladığını açıklar" (Göktürk 1977: 89).

Nâzım Hikmet'in, girıştiği işleri belirli bir programa göre yürüttüğünü söylemek ciddi bir iddia olur. Sonunu düşünerek iş ve faaliyete girişen bir mizaçtan uzaktır. Hesaptan uzak bir mizacın adamı olarak ortaya çıkmış ve öyle yaşamıştır. Bu tavır, yumuşak bir ifade ile ancak sorumsuzluk veya saflıkla adlandırılabilecek bir mizaç

tezahürüdür. Şairin ebeveyninin, sorumsuzluk yüzünden çözülüp yıkılan evlilik hayatı göz önüne alınırsa; onun, mizacındaki bu sorumsuzluğa meyyal özellikleri, doğrudan doğruya ebeveyninden tevarüs ettiğini söylemek pek de yanış bir tesbit sayılamaz.

Bu bakımdan, Nâzım Hikmet'in, hayata "ipi kopmuş bir uçurtma" gibi girdiğini söylemek gerekir. İstanbul'dan İnebolu'ya gitmek üzere bir yumurta tüccarı hüviyetiyle vapura bindiği sırada girişiği maceranın sonunun nereye varacağını hesap etmiş değildir. Gene aynı şekilde İnebolu'da karşılaştığı Spartakistler topluluğunun özellikle Sadık Ahi'nin anlattıklarına şark masallarını dinleyen bir çocuk saflığı ve merakı içinde kulak verdiği sırada destan çağını yeni idrâk eden heyecanlı bir delikanlı tavrıyla verdiği kararın sonunu da hesap etmiş değildir. Ankara'da bulunduğu sırada, etrafta olup biteni anlayıp ona göre davranmaktan ziyade, gördükleri ve yaşadıkları ile Ankara'da hâkim olanın tezadı karşısında, olması gerekenden yana tavır alarak Mustafa Kemal'e muhalif çevrelere uyması, hatta bunlar arasında yer alması sırasında da bir hesabın adamı olarak davrandığını söylemek güçtür. Maarif Nezareti'nde öğretmenlik isterken ve bu isteği kabul edilip tayin edildiği Bolu'ya giderken de bir hesabın adamı gibi görünmez. Daha sonra Bolu'da ağır ceza reisi Ziya Hilmi'nin telkinleri ile kanatlanan iştiyakları onu akıbeti meçhul maceralara iterken de sonunun ne olacağını nereye varacağını düşünmez.

Başlangıçta tesiri altında olduğunu sandığı Anadolu realitesiyle de bağları kısa sürede kopar ve işgal altındaki Anadolu'nun kurtarılması düşünce ve gayretlerine ve Millî Mücadele'ye ilgisizleştiği görülür. Rusya'da vuku bulan ve dünyayı sarsan komünist ihtilâlini ve tesirlerini yerinde görmek arzusunun da pek hesaba bağlı olduğu söylenemez. Nâzım Hikmet'teki şuur ve idrâk seviyesi o devrede bütün bunlara imkân verecek durumda değildir.

Nâzım Hikmet o dönemde âdeta hayatı el yordamıyla tanıyan ve insiyakları ile hareket eden bir yeni yetme olarak kendini gösterir. İşte bu yeni yetmeliğin verdiği sınır, kayıt ve kural tanımazlıktan gelen kuvvet yanında, karşılaştığı farklılık ve yeniliklerin

cazibesi, hatta anaforu ile içinden geldiği çevreye ve devrine yabancı bir ataklıkla bu çevreyi ve devri aşma gayretleri gösterir.

Burada onun mizacındaki kuvvetli tesirlere açık oluş yanında inatçılık ve ısrarcılığın, pek tabiî olarak devrinin de ciddi tesirlerini aramak lazımdır. İşte bu yüzden Nâzım Hikmet yeni bir idrâk ve duyuş tarzını ve buna uygun bir ifade şeklini edebiyatımıza getiren ve "bunun taammümünü" isteyen bir mizaç, bir şahsiyet ve bir kalem olarak kendisini gösterir. Tesirlerin soğumaya yüz tutması ve şairdeki ferdî tekâmüle paralel olarak duyuş tarzında farklılaşma görülmekle birlikte, şekilde ısrarcı ve devamlı oluşu da mizacının hususiyetleri arasında yer alan dikkat çekici bir problemdir.

Nâzım Hikmet'in hayata ve kâinata bakışında estetik açıdan ziyade ideolojik açının ağır bastığı görülür. Estetiği doğrudan doğruya reddetmese de peşin kabullerinin ardında yatan sebeple birlikte eşya ve insan karşısında aldığı tavır da doğrudan doğruya ideolojiktir. O sonradan tedricî olarak uzaklaştığı bu tavrını sekterlik olarak niteler.

İlk gençliğinde "içine kapanık, düşünen, kendi şiirlerini okumaktan bile çekinen Nâzım" (Aydemir 1986a: 45), sonradan değişir, zamanla dışa dönük, atak "kabına sığmaz, hareketli, afacan, hızlı" bir cemiyet adamı hâline gelir. (Aydemir 1986a: 89) Mizacındaki sert, katı ve inatçı çizgiler zamanla yumuşar veya yumuşamış gibi görünür. Bir bakıma adam idare etmeyi öğrendikten sonra böyle davranır. Yanına gelen ziyaretçilere öyle muamele eder ki ziyaretçiler sanki içerde yatan şair değil kendileriymiş duygusuna kapılırlar (Aydemir 1986a: 19).

3. Heyecan

Nâzım Hikmet, heyecanlı bir mizacın adamıdır. Bütün hayatı boyunca da bu heyecanlı mizaç tarafından yönlendirilmiştir. Hayatını dolduran birçok hadise ve faaliyet aklından ziyade heyecanlarının mahsulüdür. Komünistliğe bir mümin saflığı ve heyecanıyla bağlanmasına rağmen bu akılcı ve gerçekçi ideolojiye "akıl ve mantık

yolundan değil heyecan yolundan" geldiği kendi arkadaşlarınca ifade edilir (Avcıoğlu 1967).

Moskova'daki arkadaşlarından Şevket Süreyya, şairi ideolojik romantizmin ortasında bir heyecan adam olarak görür.

> "Nâzım, bir şiir ve heyecan adamıydı. Moskova'da biz okurduk . O, sadece şiir yazardı. Komünizmin teori ve sistemlerini bilmezdi. ... Zaten rakamlar teoriler onu sıkardı. O, yalnız işin dış yüzünü, toplumcu kalabalıkların heyecanını dile getirirdi. Okulun sahnesinde temsiller onun eliyle düzenlenir, ritmik topluluklar onun parmağıyla coşturulurdu. Damarlarında çeşitli ırkların kanını taşır, yüzünde onların renk ve çizgilerini sergilerdi. Yakışıklıydı. Duygusaldı. Kadınlara düşkündü. Yazık! vatan cüdâ, yurttan uzak gurbetlerde öldü, hep yurdunun içten özlemini duyarak... kader, neylersin? ... O, gemlenmez derecede canlı, aşkın, taşkın ve heyecan doluydu" (Göktürk: 1977: 125-126).

Moskova'daki hayatına dair Şevket Süreyya'nın Halil İbrahim Göktürk'e anlattıkları, şairin heyecanlı mizacını ele verir:

> "Yıl 1922 nin yaz aylarıdır. Biri şair, biri yazar, biri de öğretmen üç arkadaş vardır Moskova'da.. Şair, devrimin dışında yalnız deniz dalgaları, rüzgâr coşmaları ile ilgilidir. Onun için parti, program, fabrika, yol, inşa ve üretim sorunları ön planda gelmeyen konulardı. Sözde üniversitede beraber okurlar.. Ama hiç bir zaman doktrine eğilmemiş, onu kavramamış ve öğrenmemiştir.. Hatta onların çevresindeki teori ve pratiğe de yabancı kalmıştı bile. Kendine çalışmasını öneren arkadaşlarına, 'siz okuyun, bana anlatırsınız' karşılığını verirdi.
>
> Fakat sadece işin heyecan ve duygu yönünde, şiir aracılığıyla sanatını konuşturuyordu... O kadar..." (Göktürk: 1977: 88).

Bu ifadeler, şairin o zamanki davranışlarının sadece hisleriyle yaşayan bir insan olmadığını, onun aynı zamanda sorumluluktan uzak olduğuna da işaret eder. Nâzım Hikmet, Şevket Süreyya ve Vâlâ Nureddin, o sıralar Moskova'da bulunan İttihat ve Terakki Partisi'nin idarecilerinden Dr. Nâzım'ın, Enver Paşa ile ilgili dağınık hatıralarını yazmayı kararlaştırarak bu işe Nâzım Hikmet'i memur ederler. Dr. Nâzım anlatacak, Nâzım Hikmet de yazacaktır. Fakat Nâzım Hikmet, doktorun anlattıklarını yazacak yerde, geçmişin hadiselerini tartışması yüzünden hatıraların yazılması bir türlü ilerlemez. Şair heyecanları ile sorumluluğunun sınırlarını tayin edemediği için Şevket Süreyya yazma işini üzerine alır (Göktürk: 1977: 93).

Nâzım Hikmet, jestleri seven bir insandır. Sonunun neye varacağını düşünmeden jestlerde bulunur. Şairin, Kerim Korcan'a anlattığı şu olay onun bu tarafına ışık tutar: 1936 senesinin sonlarında Moda semtinde bir aile toplantısında Kâzım Karabekir Paşa ile karşılaştıklarında, emekli paşanın alçak gönüllü bir şekilde elini uzatarak 'Nasılsınız Nâzım Bey?' hitabıyla kibarca tokalaşmak istemesine karşılık şair, 1921 Ocak'ında Trabzon açıklarında bir motorda öldürülen Mustafa Suphi ve arkadaşlarının sorumluluğunu Kâzım Karabekir Paşa'ya yükler ve son derece soğuk bir tavırla 'Ben katillerin elimi sıkmam Paşam!' diyerek yaptığı olumsuz jestle oradaki sıcak ve sakin aile havasını bozmaktan çekinmez (Korcan 1989: 100).

Şairin bu jest ve afi düşkünlüğüne karşılık, Şevket Süreyya, Nâzım Hikmet'in eğer inanırsa uysal ve faydalı biri olacağını ileri sürerek "Ben inandırıldığı zaman Nâzım kadar uysal, faydalı ve çalışma disiplini gösteren az insan tanıdım" demiştir. Şevket Süreyya, buna ilâveten, Nâzım Hikmet'in siyasî tecrübe ve bilgi bakımından pek donanımlı olmadığını ihsas eder ve onun yalnız şair olduğunu vurgular:

> "O memleket için ne biliyorsa yanlış biliyordu. Çünkü Nâzım bir bilgi ve doktrin adamı değildir. Hatta denilebilir ki, o yalnız kendi şiirlerini okur. Onun yanlış bildiklerini, her defasında rakamlar, yazılarla tashih ettim, düzelttim" (Avcıoğlu 1967).

Nâzım Hikmet, kendisi de bir romantik olmasına karşılık aklın hakimiyetine karşılık duyguları yüceltme yerine, dikkat ve faaliyetlerini yaşanan çıplak gerçeğe yönelterek tabiata açılma, uzak ve bilinmez iklimlere seyahat arzusu duyma yerine, proleterya ihtilâlinin kopacağı ve proleter diktatörlüğün kurulacağı enternasyonal rüya ve hülyalar ile bu rüyaların gerçekleşeceğine inandığı yarınlara özlem duyarak romantiklerden ayrılır.

Nâzım Hikmet'le birlikte yargılanıp hapis yatan ve onu tanımadan evvel hayranlarından biri olan Gizli Türkiye Komünist Partisi militanlarından Kerim Korcan'ın yazdıkları, Şair'i tenkid sadedinde de olsa, şairin mizacına ışık tutacak

hususlar vardır. Korcan'a göre, Nâzım Hikmet, içinde bulunduğu Komünist Parti faaliyetlerinde büyük yanlışların sahibidir:

> "Nâzım'ın iki büyük yanlışı vardı, biri önemseme, biri küçümseme konusunda. Birincisi, Şevket Süreyya ve arkadaşlarının sözde aşı yaptıklarını sandıkları Kemalizmi çok önemsemesi, ikincisi -politik eğitimini 'yukarda' yaptığı için- TKP'yi, Dr. Şefik Hüsnü'yü Dr. Hikmet Kıvılcımlı'yı, Reşat Fuat'ı çok küçümsemesi" (Korcan 1989: 13).

Kerim Korcan, Nâzım Hikmet'in Gizli Türkiye Komünist Partisi içindeki "şahane yenilgisine" sebep olarak, onun mizacından kaynaklanan bu "önemseme ve küçümseme" konusundaki yanlışlarını gösterir (Korcan 1989: 13).

Şair, ideolojik tartışmalardan hoşlanır. Fikrini savunmak, muhatabını fikri nâmına ikna etmek, kazanmak veya sırf tartışmada galip gelmek için heyecanlanıp ateşlenmesine karşılık, fikirlerini dili dolaşmadan aktarabilen bir konuşmacıdır. "Nâzım da heyecanlı tıkanacakmış gibi, ama dili dolaşmayan bir tartışmacıydı" (Korcan 1989: 20). Dr. Hikmet Kıvılcımlı ile bir tartışmasında Troçkist sapma ithamı ile karşılaştığında "İkmişim pezevengin anasını!" şeklindeki "sunturlu küfürlerle, bir zamanlar ziyadesiyle hayran olduğu ve sevdiği efsanevî komünist lider Troçki'yi bir kalemde "pervasızca harcayıp" işin içinden sıyrılmaya çalışır. (Korcan 1989: 20) Özellikle, hapishânede komünist nazariyeleri tartıştığı Dr. Kıvılcımlı ile tartışmalarında muhatabının vurgulamak istediği noktaları görmezlikten, anlamazlıktan gelir ve bu yolla tartışmada kuvvetini sürdürme yolunu tercih ederek "karmaşık bir savunma çabası" güder. Genellikle, Dr. Kıvılcımlı ile anlaşamaz, tartışmanın havası gerginleşir; ama, bir sonuç çıkmaz ve birbirine muhalif olan bu iki parti militanı işi dargınlığa vardırmazlar (Korcan 1989: 21). Bu tavır, şairin tartışmada dikkatli davrandığını ve mahir bir tartışmacı olduğunu gösterir. Fakat, onun bu mahareti, sadece masa başı tartışma ve konuşmalarına münhasırdır. Şair, başarılı bir kürsü hatibi değildir ve umumî yerlerde iyi konuşamaz. Şiirlerini çok büyük bir maharetle okumasına karşılık, büyük kalabalıklar önünde konuşurken âdeta şaşırıp kalır (Sertel 1978: 196).

Buna rağmen, Nâzım Hikmet, gerek karşılıklı gerekse topluluk hâlinde konuşmayı, sohbet etmeyi sever. Şair, sohbetlerinde iyi konuşan, fikirlerini rahatça söyleyip kendini kolay ifade eden biridir. Dilinde ve ifadesinde rekâket yoktur. Üstelik hazırcevap ve nüktedan bir konuşmacıdır; yeri geldiğinde, taşı gediğine koyarak muhatabını iğnelemekten geri durmaz (Korcan 1989: 20-22).

Şairi yakından tanıyan ve siyasetteki anlayış, tavır ve uygulamaları birbirine muhalif olan Dr. Hikmet Kıvılcımlı onu "şark kurnazı" olarak değerlendirir, Bu bakımdan, Dr. Kıvılcımlı'nın "Nâzım, tanıdığım Doğu kurnazının en tipik örneklerinden biriydi" demesi pek manidar değildir.

Nâzım Hikmet, gizli partinin militanlarınca şanslı bir militan sayılır. Çünkü şair "o güne kadar iki sefer Sovyetler Birliği'ne kaçarak gitmiş, gelmiş, oradaki Doğu Halkları Üniversitesi'nde okumuş, hayatını böyle bir şansla taçlandırmış"tır. Bu bakımdan Sovyet Rusya'yı hiç unutmaz, oradan sitayişle bahseder; çünkü, Rusya intibaları son derece canlıdır. Şair Sovyet Rusya'ya, özellikle Moskova'ya derin duygu bağları ila bağlıdır. Kendi ifadesiyle "Moskova, onu yoğuran, hatta yaratan, açıkçası her şeyini ona borçlu olduğu, koskoca, dünyanın en büyük ihtilâlinden ışık alan bir şehirdir" (Korcan 1989: 22).

4. Hayalciliği

Kerim Korcan yakından tanıdığı şairin hayal genişliğini vurgularken de ona dokundurmadan edemez. Nâzım Hikmet hakkında "Hayali son derece genişti, bu biliniyor" diyen Korcan, onun Kemal Tahir'le Ankara'ya giderek, tek parti, Cumhuriyet Halk Partisi'nin resmî yayın organı olan **Ulus** gazetesinin idaresini ele alıp "suyu ta baştan" keseceklerine inanmasını ve bunu Kemal Tahir'e anlatmasını hayalperestliğine delil olarak göstermek ister. Hatta Kerim Korcan'a (1989: 13) göre Nâzım Hikmet "bu büyük hayallerin helezonunda", "hayatının en büyük hatasını

yapmış", "kendisine akıl danışmaya gelen genç marksist Ömer Deniz'i, telefon açıp polise ihbar etmiş"ve böylece kendi "trajik sonunu da" hazırlamıştır. Dr. Kıvılcımlı da ***Kim Suçlamış*** adlı kitabında şairin bazı valileri elde ederek bir ihtilâl hazırladığı yolunda inanılması güç şeylerden bahsettiğinden kinaye "oğlanın hayal evi geniş" diyerek onu hayâlcilikle, zımnen de yalancılıkla itham eder (Kıvılcımlı 1979: 63-65; Korcan 1989: 124).

5. Kendini Âlemin Merkezi Sayması

Nâzım Hikmet hakkındaki bazı beyanlarda, onun kendini her şeyin merkezinde gördüğü, hâliyle benmerkezci bir insan olduğu ifade edilir. Dr. Kıvılcımlı, şairden bahsederken onu "kendisini âlemin merkezi" sayışını tenkid ettiği gibi, dolaylı olarak, şairin "kendini âlemin merkezi" saydığı için ideolojik disipline aykırı davrandığını ve eylem ahlâkına uymadığını da ihsas eder (Korcan 1989: 143).

6. Çocuksuluk

Nâzım Hikmet'in peyklerinden Nâci Sadullah Danış, çocuksu bir tabiata sahip olduğunu ileri sürdüğü şairin mizacıyla ilgili canlı intibaları vardır. Nâzım Hikmet'i gerçekten seven, yayınlarında ve gerçek hayatında koruyup kollayan, aleyhinde bir şey söylemek bir yana sevdiği ve hayran olduğu için şairin hata veya yanlışlarını görmezden gelerek tevil yoluna giden Nâci Sadullah şunları söyler:

> "Nâzım Hikmet'in yüzünde renkler dişi, çizgiler erkekti. Pembe beyaz bir yüz, mavi gözler ama keskin bakışlar, kendisine has bir çene. Bir tarafıyla da, bazı yanlarıyla da çocuktur adeta Nâzım, Sanki ihtilâlci rolüne çıkmış bir çocuk" (Korcan 1989: 94).

Şairin baba bir ana ayrı kız kardeşi Fatma Melda Kalyoncu ondan bahsederken, ağabeyinin "çok neşeli", "duygusal" ve "biraz çocuk gibi" olduğunu ifade eder:

> "Adaya gelirken ağabeyim vapurun önünde açıkta duruyordu. Karşılamaya gittik. Bizde kaç gün kaldıysa, çok neşeliydi hep... Ağabeyim biraz çocuk gibiydi. Çabuk kanan, her zaman parlayan, ama hayat dolu duygusal bir insandı." (Özsoy 2002: 71).

Şairin çocuksu mizacına romancı dikkatiyle işaret eden Orhan Kemal, onun bu mizaç tezahürünü, hapishanede karısıyla münasebetlerinden hareketle edindiği intibalar yoluyla aktarır:

> "Eşinin umumiyetle ağır başlı, ölçülü tavır ve konuşmasına karşılık, Nâzım, -nasıl söyliyeyim- hoppa, havaî görünüşlüydü. Bilhassa konuşması, bir bülbülün diller döküşünü hatırlatırdı. Karşılıklı oturdukları zaman, yenge ağır başlı, mütehakkim, ciddî idi. Nâzım'sa, kırıla döküle, eliyle koluyla hareketler yaparak uzun uzun konuşur", "...eşi sanki bir bayan öğretmendi, Nâzım da toz toprakta oynayıp terlemiş, terleyken su içmiş, üstü başı toz içinde kalmış, haşarı bir ilkokul öğrencisi" (Orhan Kemal 1976: 81).

Şairin bu çocuksu mizacı yüzünden bazı basit meseleleri büyüttüğü, işi mızıkçı bir çocuk tavrıyla küskünlüğe kadar götürdüğü; fakat, sonunda dayanamayarak bu çocukça inat ve kaprislerinden vazgeçip hiçbir şey olmamış gibi davrandığı da Orhan Kemal'in gözlemleri arasında yer alır (Orhan Kemal 1976: 82-88).

Nâzım Hikmet'in çevresiyle münasebetleri, şairin, hayatının her döneminde arkadaş düşkünü ve dost canlısı bir insan olarak yaşadığını ortaya koymaktadır. O, hem mizaç olarak insanlara ve dostluğa açık bir kişilik sahibidir. Hem de, davasına insan kazanmak için saf bir militan tavrıyla, ideolojik bir taktik olarak insanlara samimi ve dostça davranır. Tanıyanların çoğu doğrudan veya dolayı olarak onun bu özelliğine işaret eder. Şairin, sadece ideolojik bakımından farklı safta gördüklerine karşı soğuk veya peşin hükümlü davranması da onun bu özelliğini ele verir.

7. Sevmediği Şeyler

Ekber Babayev'in ifadesine göre Nâzım Hikmet'in sevmediği şeyler arasında kendi sanatı üzerine konuşmak ve daha önemlisi kendi eserlerine önsöz yazmaktır. Babayev, basılacak eserlerinin önsözlerini şaire zorla yazdırdıklarını kaydetmiştir. (Babayev, Önsöz BE 1: 8) Nâzım Hikmet'in bu tavrı, dikkat çekici bir mizaç özelliğini ele verir. Şair kendisini sanat vasıtasıyla dolaylı olarak ifade hususunda son derece rahat, serbest, atak hatta cesur olduğu halde, kendini doğrudan ifadeden çekinen ve

bundan hoşlanmayan bir mizaç özelliğine sahiptir.

Nâzım Hikmet, son yıllarına kadar, kadınlarda aşırı makyajdan, göze batacak süsler ve gösterişten hazzetmeyen bir insandır. Süsü ve gösterişi seven, modern ve monden bir kadın olan annesinin aşırı makyajına karşı çıkması, tartışması ve çoğu zaman tartışmayı kavgaya vardırması, teyzelerinden Sare Okçu'yu da aynı şekilde süslerinden dolayı azarlayıp üzmesi onun bu tavrını ele veren davranışlarındandır. Fakat şairin süs ve gösterişe karşı çıkışının ardında süs, gösteriş ve şatafatı burjuva davranışı olarak görmesinin büyük payı vardır. Şairin teyzesi Sara Okçu bu konuda şunları anlatır:

> "İstanbul Şehir Tiyatrosunda onun Kafatası piyesi oynanıyordu. ... Tiyatro'dan bir loca tuttum. Süslendim, püslendim. Hem de nasıl. Siyah elbiseler, çift tilki, mücevherler... Locaya kuruldum. Oyunun ilk gecesi. Perde aralığında kulise gittim. Nâzım'ı göreceğim. Tabii kılık kıyafetimi de göstereceğim. Yanımdakilere de hafif tertip bir çalım... Nâzım bana baktı baktı, 'Oooo' dedi, 'banker Mişon Efendi'nin karısı gibi, bu kılık ne?' Hem de o kadar kişinin içinde. Sözlerinde alay, gözlerinde azar... Bozuldum. Ne umduk, ne bulduk. Locama gittim. Ağlayarak yerime oturdum. Ne doğru dürüst piyesi seyredebiliyorum, ne bırakıp gidebiliyorum. Bir süre geçti, baktım Nâzım. Locamda. Boynuma sarıldı. Boynumda da Ronel Arjentelerim var, asılı. 'Benim güzel teyzem' dedi. 'Senin bu takma, takıştırmalara hiç ihtiyacın yok. Benim sana öğüdüm, ne böyle süslen püslen, ne de bunları tak. Takınacağın en iyi şey, iyi huyun, tabii güzelliğin olsun. Şu üstünde taşıdıkların da, bunların karşılığı para da, bozar adamı. Kızma bu söylediklerime, paranın girdiği yerden insanlık çıkar gider" (Aydemir 1986a: 19).

8. Yıkanmayı Sevmemesi ve Sudan Hoşlanmayışı

Nâzım Hikmet'te suya karşı, yıkanmaya daha doğrusu banyo yapmaya karşı bir fobi olduğunu söylemek mümkündür. Aziz Nesin'in tesbitlerine göre şair "yıkanmaktan, sudan hoşlanmıyordu. Hoşlanmaktan da öte, sanki sudan korkuyordu" (Nesin 1998: 151). Bu su fobisi dikkat çekici olup, şair Behçet Necatigil'de de vardır; o da yıkanmayı sevmez[1]. (Saner 1980: 28), Şairin yıkanmaya karşı tutumu, zaman zaman onunla aynı otel odasını paylaşanların dikkatinden kaçmamıştır. Meselâ, Necil

---

1 Behçet Necatigil'in esi Huriye Hanım'ın anlattıklarına göre sair, 12-13 günde bir yıkanır. Banyoya girdiğinde içerde fazla oyalanmayıp hemen bir su dökünüp çıkar. Silivri'deki yazlığına gitmesine rağmen hemen hemen denize hiç girmez, evdeymiş gibi içeri kapanıp çalışmalarına dalar (Saner 1980).

Togay, Doğu Berlin'deki Uluslararası bir gençlik toplantısı sırasında aynı odada kaldığı şairin hiç yıkanmadığını söyler. Zekeriya Sertel (1978: 27) de şairin yıkanmaktan hoşlanmadığını belirterek, "Nazım yıkanmasını sevmezdi. Sık sık terlediği ve çamaşır değiştirmek zorunda kaldığı hâlde sıcak bir banyoya girip yıkanmaya katlanamazdı" der. Ev işlerine bakan hizmetçi kadın banyonun hazır olduğunu söylediğinde şairin, "Ben ördek değilim. Banyoya lüzum yok." dediğini de ifade eder (Sertel 1978: 26).

Etrafı onun bu huyunu farkındadır. Şair yıkanmaya zorlanınca da aynı tavrı sürdürür ve "Ben ördek değilim yahu..." diye direnerek yıkanmak istemez. Gençliğinde Moskova'daki bir kız arkadaşından yıkanma meselesi üzerine ayrıldığını otobiyografik romanında anlatır. Aziz Nesin (1998: 152), şairin Karadeniz kıyısındaki sayfiyelerden Gagra'da on beş gün boyunca kalmasına rağmen denize girmediği gibi, gündüzleri çorabını bile çıkarmadığını Ekber Babayev'den duyduğunu kaydeder.

Şairin Moskova'da evine alıp, tahsilinin sonuna kadar okuttuğu Azerbaycanlı Şarkiye Rızayeva'nın anlattığına göre şairin yıkanma ve suya karşı bazı tuhaf huyları vardır: Şair sudan korkar.

> "Sabah erken traş olur, ama yüzünü yıkamazdı. Yalnız yemeklerden sonra ellerini yıkardı. Galina onun yıkanmayışını eleştirdikçe,
>
> -Canım Doktorum, bir daha yapmayacağım... der ve banyo odasına koşar, bir kaç dakika sonra tertemiz çıkardı. Sonra yavaş yavaş bana fısıldardı:
>
> -Aldırma yüzümü yıkadım sanırlar...
>
> Niçin böyle yaptığını sorunca da,
>
> -Sudan korkarım, derdi.
>
> Vücudunu ispirto ya da kolonyayla ovardı" (Nesin 1998: 152-153).

Şarkiye Rızayeva bazen, Dr. Galina'ın banyo küvetine ılık su doldurup şairin yıkanmasını istediğinde Nâzım Hikmet'in gülerek , "Ben Ördek değilim ki..." şeklinde cevap vererek yıkanmamakta direndiğini söyler. Bir keresinde, Dr. Galina şairin direnmesine aldırmayıp banyoyu hazırlar. Hatta gerekirse şairi banyoya zorla sokmak için birilerini telefonla çağırır. Durumun ciddiyetini gören şair kurtuluş ümidi

kalmadığını görünce köpeğinin de yanına verilmesi şartıyla yıkanmaya razı olur. Köpeğin mızlamaları üzerine, şairin kendisi yerine köpeğini yıkadığı anlaşılır (Sertel 1978: 26-27; Nesin 1998: 153).

Dr. Galina, bu hadiseden sonra şairin banyo yapmasında ısrar etmez; onun vücudunu kolonya ile ovarak temizleme yoluna gider. Şair, bu vücut rahatlığını telefonda konuştuğu eski patronu Sertel'e (1978: 27-28) "Zekeriya, bizim doktor yeni bir usul keşfetti. Vücudumu sabahları baştan aşağı siliyor. Enfes şey, öyle güzel ki bayılırsın" sözleri ile âdeta müjdeler.

Hoşlanmadığı şeyler arasında ağır kırmızı kadife perdelerin olması dikkat çekicidir. Türkiye'den kaçtıktan sonra geldiği Moskova'da yerleştirildiği eski bir Rus zengininin evindeki perdeler sinirine dokunur ve perdeleri söker (Sertel 1978: 25-26). Bu yüzden evinin pencerelerine, Sovyet Rusya'da yaygın olan bu tür perdeler yerine, elişleriyle bezeli zarif perdeler astırır (Nesin 1998: 155).

Şair mahkûmları iyi tanır. Çünkü avukatlarından Mehmet Ali Sebük'ün suç, insan ve cemiyet münasebetlerini inceleyen, sebep sonuç ilişkisini irdeleyen araştırmalarını okumuş ve mahkûmları daha iyi tanıyabilmek için bu araştırmadan istifade etmiştir. Şair, bu bakımdan, mahkûmları ikiye ayırır. İlki suçu ve suçluluğu bir meslek, bir geçim kaynağı hâline getiren ve hayatlarını suç yolu ile kazananlar. Bu tiplerin içerde sayıları az olmasına karşılık güçleri fazladır. Bunlar dışarıda da içeride de başkasının sırtından geçinirler. Avukatlarından Mehmet Ali Sebük, şairin hapishânede kumar oynatan, mahkûmları istismar eden bu tereddi etmiş tipleri hiç sevmediğini, bunlara yardım edilmesini istemediğini söyler (Aydemir 1986a: 48)[1]. Şairin bu tavrını ve kader kurbanı

1 Mehmet Ali Sebük'ün ifadelerine rağmen sairin müstereddi saydığı mahkûm tipine de ilgi gösterdiği ve bunların bazılarını ideolojisi namına kazandığını söylemek lâzım. Bunun örneği eski bitirimlerden Arap Muharrem'dir. Arap Muharrem, hapishânede şairle beraber yatmış ve onun etkisine girmiştir. 1970 yıllarının başında tanıdığım Arap Muharrem'in bitirimliğe devam ettiğini ve kumar işleriyle uğraştığını hatırlıyorum. Gazeteci Ali Gümüş'ün ifadesine göre Arap Muharrem, Aksaray'da bir balıkçı dükkânında öldürülmüştür. Nâzım Hikmet'in ciddi mânâda tesirinde olan Arap Muharrem, onun şiirlerini her yerde ezberden okur, dilinden düşürmezdi. Arap Muharrem, kuvvetle muhtemel, şairin etkisiyle yazarlığa da soyunmuş ve

olarak tavsif edilebilecek mahkûmlara ilgi göstermesini onun iyi niyetine bağlamak mümkündür.

Hapishânede ümitsizliğe düşen şairin umutlarını artıracak konuşmalarla, onu ikna ederek iki kere intihar etme fikrinden vazgeçirdiğini ifade eden Sebük'e göre Nâzım Hikmet şahsiyeti son derece sağlam ama, göz yaşları ile ağlayacak kadar da aşırı hissî bir insandır. Çektiği telgrafla şairi açlık grevini bırakmaya razı ettiğini de ifade eden Sebük, son yıllarında, Nâzım Hikmet'in mizacı ve şahsiyeti hakkında şu değerlendirmede bulunur:

> "Nâzım Hikmet ile bir sene sürekli beraber oldum. Savunmamı hazırlarken Nâzım'ı tanıyan yüzlerce kişi ile görüştüm. Edindiğim en kısa değerlendirme, çok sağlam bir karaktere sahip olduğu idi. Sağlam bir karakter zaman zaman çok duygulu olabiliyor ve hatta Nâzım Hikmet'in göz yaşları ile hıçkırıklarla ağladığı oluyordu. Araştırmalarımda Nâzım'ın üç kere böyle ağladığını buldum. Birincisi dostu Vâlâ Nureddin ile Bursa Hapisahesi'nde ilk kez buluştuğu zaman; ikincisi, özgürlüğe kavuştuktan sonra, evine Münevver Hanım ile gittiğinde, evdeki herkese «Memleketim» şiirini okuduğunda... Son olarak ise hapisten çıktıktan epey bir zaman sonra dostları ile Abidin Dino'nun evine gittiği zamandır. Orada Ruhi Su vardı. Ruhi Su sazı ve sözü ile Anadolu havalarını odaya doldurunca Nâzım Hikmet hıçkırıklarla ağlamıştı" (Dalman 1986).

Mekteb-i Bahriye'de öğrenci iken endişe ve güvensizlik duygusu içindedir. Bahriye'de sınıf ve sıra arkadaşı Seyfi Kipmen onun "içine kapanık, düşünen, kendi şiirlerini bile okumaktan çekinen" ve "üstüne başına bakmayan" ve pasaklılığı hususunda yapılan ihtarları umursamayan biri olduğunu, uykusunun ağır olmadığını buna karşılık hayal kurmadan uyuyamadığını söyler (Aydemir 1986a: 36-37-38-45).

Nâzım Hikmet'i Bursa hapishânesinde muayene ve tedavi eden Dr. Neşâti Üster şairin o zamanki ruh durumu hakkında "Kesinlikle nevrastenik bir durumu yoktu. Güçlü insandı" (Aydemir 1986a: 92) der. Aynı doktorun "İkinci Dünya Savaşı'nın ortalarında Nâzım'da sinirlilik belirtileri baş gösterdi. Savaşın seyrini tüm dikkatiyle izliyordu" şeklindeki ifadeleri, şairin hâlet-i ruhiyesinin şartlara göre değiştiğini

---

bitirimlik hatıralarını önce **Şahit** adlı bir dergide tefrika ettirmiş, ardından da tamamını ***Bizim Kafes*** adı altında neşretmiş, müfrit bir Nâzım Hikmet hayranıydı [E.Ö.].

gösterir (Aydemir 1986a: 94).

9. Ev İçi Hayat

Nâzım Hikmet'in ev ve düzenli hayat fikirleriyle pek barışık olduğunu iddia etmek zor olduğu kadar, Babıâli'de yaygın olan bohem hayat tarzına yatkınlığı ve "akşamcı"lığı da pek yoktur. Fakat bu hususta çevresine uyan şairin boheme yakın bir hayat sürdüğünü açıktır.

Şairin mizacında, dayalı döşeli bir ev, bir yuva kurmak arzusundan ziyade, mevcutla idareyi tercih ettiğine dair hayat tezahürlerinden birini anlatan Tuna Baltacıoğlu, şairin Cihangir'de Nuri Demirağ'ın dairesinde yaşarken evinde karyolasının bulunmadığını eve yer yatağında yattıklarını söyler. Memet Fuat, Tuna Baltacıoğlu'nu dolaylı olarak tasdik eder ve bu karyolasız evi yaşanacak şirin bir ev hâline getirenlerin Nâzım Hikmet değil; başkaları, Adnan Cin ve Selma Teyzesi oluğunu söyler ve şairin "bu yoktan var edilen şeylerin Piraye'deki yuva kurma özlemini karşıladığını görerek mutlu" olduğunu, söyler (Bengü 2000: 218-219).

Nâzım Hikmet'in Sovyet Rusya'da rahat bir şekilde yaşamasına ve sıkıntı çekmemesine rağmen mesut olduğunu, yaşadığı hayattan memnun olduğunu söylemek mümkün değildir. Hapisten çıktıktan sonra evde yaşamayı seven, ev işlerinde beraber yaşadığı hanımlara yardım eden, mutfakta maharet göstermekten hoşlanan şairin zaman zaman ev hayatına ve eve karşı menfi tavırlar takındığı bilinmektedir. Evde aradığı saadeti bulamayınca veya evdeki hayatın tadı tuzu kaçtığında, ev hayatına isyan ederek evde yaşamanın, hatta bütün ev hayatlarının saçma olduğunu ileri sürer. İnsanların otellerde yaşamalarının gerektiğini, bunun daha tabiî olduğunu ispatlama yoluna gider ve düşüncesine haklığını ispata yeltenir. Şaire göre modern insanın evde değil otelde yaşaması lazımdır. Çünkü ev insanı kendine köle eder, insana ayak bağı olur. Ev hayatı esaret, otel hayatı ise hürriyetin kendisidir. Çağın şartlarına aykırı olan ev hayatı terk

edilmeli ve otelde yaşanmalıdır. Şairin bu anlayışını doğru bulmayan Aziz Nesin, şairin "var etmek istediği mutluluğu zaman zaman evinde bulamamış" olduğunu ileri sürer. Nâzım Hikmet'in "zaman zaman evinden kaçıp kendini otel odasına" atmasını da, otelin şairin "evdeki mutluluğun ters ucu" olmasıyla izah eder (Nesin 1998: 53-54). Bütün bunları, şairin toplumcu tarafının son derece geniş olmasına ve bir çok zenginliği barındırmasına rağmen, onun Sovyet Rusya'daki ev hayatının, özellikle de Vera Tulyakova ile evliliğinin pek düzgün gitmeyişini, bu bakımdan, mutluluktan yana talihsiz oluşuna yorumlamak mümkündür.

Başlangıçta yemek yapmaktan habersiz olan ve Bolu'daki "komün"de bulaşık yıkayan Nâzım Hikmet, zamanla yemek yapmasını öğrenir ve güzel yemek pişirir. Onun bu mahareti hapishanede gelişmiştir. Hapishâneden son çıkışından sonra evinde çalışırken, zaman zaman işin getirdiği havadan kurtulmak ve nefes almak istedikçe mutfağa girer ve şarkı söyleyerek yemek pişirir. Buna karşılık obur bir insan değildir. Sofrada yemek seçmez, üstelik iştahsız bir insandır (Vâ-Nû 1980: 393).

Şair, yeni çıkmış mutfak âlet ve eşyalarına çok meraklı olduğu için görüp hoşlandığı her eşyayı alır. Yemek yaparken işine karışılmasından hoşlanmaz. Mutfakta da şiir düşünen şair, yemek pişirirken dinlendiğini söyler (Nesin 1998: 151). Ev hayatındaki aksamalar yüzünden zaman zaman evini terk eden şairin mutfakta kendini rahat hissetmesi ve âdeta mutlu olması bir kaçış psikolojisinin tezahürü olarak değerlendirilebilir.

Nâzım Hikmet, ideolojik faaliyetlerinde her türlü jesti sevmesine, sivriliklerde bulunmasına, kadınlarla münasebetlerinde zaman zaman sınır tanımamasına, eşlerini aldatmasına rağmen hayatı boyunca belli bir dikkati elden bırakmaz. Çünkü rezaletlerden (skandal) çekinen bir insandır. Şair, rezaletin, partinin işe karışmasını gerektirecek, parti disiplinini bozacak türden olmasından çekinmek bir yana büsbütün korkar. Bu yüzden, şairin Sovyet Rusya'da, sekiz yıl birlikte yaşadığı Dr. Galina'dan

ayrılıp, son eşi Vera Tulyakova ile evlenebilmek için Galina'nın ileri sürdüğü bütün şartları kabul ederek, her istediğini vermekte tereddüt etmez (Nesin 1998: 59-60).

10. Tutarsızlık

Nâzım Hikmet'in hayatında sanatkâr insanlara mahsus şartalara, insiyaklara veya şairin ruh âline göre değişen ve çelişen mizaç tezahürleri de söz konusudur. Bu çelişkili mizaç tezahürlerini kararsızlık diye değerlendirmek mümkündür. Fakat, şairle aynı ideolojiyi paylaşan ama ideolojiyi anlama, yorumlama ve uygulamada muhalif olan bazı kişiler onu tutarsızlıkla itham etmiş, bazıları da iddialarına delil göstermişlerdir. Şairi itham edenlerin arasında gizli komünist başçılarından Dr. Hikmet Kıvılcımlı en önde gelir. Kıvılcımlı şairi "Marksizm Kalpazanı" olarak itham eder. Kerim Korcan ise şairin siyasî faaliyetlerinde Gizli Türkiye Komünist Partisi üyesi olduğu sırada parti disiplinine uymamak, hatta kendisini devamlı olarak partinin bir sıra neferi olarak tanıttığı hâlde, "istersem bu hareketi üç-dört sene durdurabilirim" şeklinde ifadelerle öğünmekle itham ederek onun tutarsızlıklarına örnekler verir:

> "Onun hırsını, kinini, ihtirasını, şikâyetlerini, -ki elbette içinde gerçek payı vardı- yoldaşça konuşarak bir çözüme bağlamak imkânı bulunamamıştır. Bir bakarsınız, der ki 'Beni partinin kapısından atmışlarsa, ben bacadan girerim !' Bir de bakarsınız ki, bu anlaşıkmış gibi görünen havaların çok uzağında, dış görünüş ne olursa olsun, o partiye girmek niyetinde değildir, başına buyruk bir yaşam sürdürmektedir. Bellidir ki, onu isteseniz de, parti hattında bulamazsınız, dostları ve düşmanları bile özel" (Korcan 1989: 98).

ve şu satırlarla da, Nâzım Hikmet'in siyasî fiil ve davranışlarının sözlerine uymadığını ileri sürerek, onu zımmen tutarsız olarak itham eder:

> "Şu hâlde, bir toplum davasına soyunan, bunu zaman zaman bağıra bağıra açıklayan, yazan çizen kişiler, kendi partilerinin koyduğu davranış ve eylem ahlâkına da kesinlikle uyacaklardır. Bunun başka türlü bir yorumu ve açıklaması olamaz, yapılamaz" (Korcan 1989: 143).

11. Bireycilik

Şairin gerek ideolojik faaliyetleri gerek şahsî yaşantısı açısından her zaman tutarlı

davranmadığı, görünüşte toplumcu bir ideolojiyi savunmasına rağmen gerçekte ferdiyetçi davranışlar gösterdiği taraftarlarınca ifade edilmiştir. Partisinin militanlarından, evlâdı gibi sevdiği ve suçunu Nail Vahdeti'ye almasını söyleyerek tevkifattan koruduğu Rasih Güran "Nâzım çok bireyciydi, ama tam tersi görünürdü" der (Nesin 1998: 106). Toplumcu görünüp ferdiyetçi davranmak, parti toplumcu ve eşitlikçi anlayışta bir partinin üyeleri arasında taraf tutmak, bir üyeyi kollayıp, diğerine kolladığı kişinin suçunu üzerine almasını telkin veya icbar etmek tutarsızlık tan başka bir şey değildir.

Nâzım Hikmet, hayatı boyunca kendi kendine yetmek, hayatını bizzat çalışarak kazanmak, maişetini temin ederek başkasına yük veya muhtaç olmamak istemiştir. Bununla beraber, şairin hayat seyri çoğu zaman onu başkalarına muhtaç etmemiş; fakat, zaman zaman da başkalarının yardım ve himayesine başvurmak zorunda bırakmıştır. Hesabını bilmediği için parasını tutumluca kullanamamış, sık sık parasız kalmış ve ailesinden para istemiştir. Şevket Süreya bu hususta şunları söyler:

> "Nâzım Hikmet, Moskova'da parasızlık ve yokluk içindedir. Zaten o, şairdir, hesap kitap bilmez... Ortak geçim ve gider hesaplarını hep VÂ-NÛ'nun tuttuğunu, VÂLÂ kendi kitabında yazar.. Nâzım yine de kısıtlı parasını yetiremez. İstanbul'daki annesi Celile Hanımdan para ister... Anne yüreği bu, İstanbul'dan özel ulakla para gönderir... Bu paralar ancak Ankara hükûmetinin Moskova elçiliği kanalıyla oraya ulaşır..." (Göktürk 1977: 94).

Hapiste arkadaşları tarafından ihtiyaçları giderilmiş, kendisi bu durumdan yüksünür görünmemiştir. Kendisine yollanan paraları eşine ve değişik yerlerdeki hapishânelerde yatan ideolojik yandaşlarına gönderdiği için arkadaşları para yerine erzak göndermeğe başlamışlardır. Başkasına yük olmak istemediği hâlde, arkadaşlarından gelen erzak, para ve malzemeyi, içerdeki yandaşlarıyla paylaşması, insanî açıdan fedakâr olduğunu gösterirken öte yandan ideolojik dayanışmada idealistliğini ve inanmışlığını da gösterir. Fakat şairin bu tutumu hapishâne şartlarında "kendisi himmete muhtaç bir dede..." sözü uyarınca, tutarsızlık olarak da

değerlendirilebilir.

Şair para kullanmayı beceremediği gibi savruk ve müsrif bir tutum sergiler. Fakat onun müsrifliği tatminsiz bir alışveriş çılgınlığına benzemez, üstelik, paraya önem veren bir insan değildir. Demirperde ülkelerinde parası bol olduğu için oldukça rahat yaşamıştır. Bu rahatlık dolayısıyla da maddî bakımdan, 'yarın ne olacak' diye bir endişe duymamış, parasını hesapsızca harcamıştır. Sertel'e göre (1978: 78) hesabını bilmeyen ve cebinde para taşımayan şair, Moskova'da "eline geçen parayı evde masanın üstüne kor, hizmetçi de dahil herkes ne kadar isterse oradan alıp harcayabilirdi." Şairin bu hesapsızlığı yüzünden zaman zaman parasız kaldığı da olur. Ama günün birinde Sovyet Rusya'da darlığa düşünce borç istediği eski dostları şaire borç vermezler. Böylece şair hesapsızlığın neticesiyle yüz yüze gelir.

Nazım Hikmet, yardım sever bir insandır. Çevresindekilere yardım ve iyilik etmekten zevk duyduğu gibi paylaşmayı da sever. Kendisinden borç istediklerinde, parası yoksa başkalarına borçlanarak isteyeni geri çevirmez. Gardiyanlara bile ödünç para verdiği bilinir (Orhan Kemal 1976: 73). Hapis yattığı sıralarda muhtaç mahkûmlara yaptığı aynî yardımları, içerde beraber yattığı mahkûmlar anlatır. Başka hapishânelerde yatan arkadaş veya yandaşlarına maddî yardımda bulunduğu da ortadadır. Bu tutumu, eğer ideolojik dayanışma anlayışı hesaba katılmazsa, ancak yardım severlikle izah edilebilir.

Şair, yattığı her hapishânede, suçu ve suçluluğu profesyonel bir meslek, bir geçim kaynağı hâline getirmemiş olan mahkûmları düzen kurbanı saymış ve bunlara elinden gelen yardımı esirgememiştir. Bu türden mahkûmların dertlerini dinlemesi, dilekçelerini ve mektuplarını yazması, onlara yol göstermesi ve bir karşılık beklememesi de şairde bu kabilden bir yardımseverlik ve iyi niyetin tezahürüdür.

Nâzım Hikmet, hayatında hep iyimser davranışlar sergileyen ve kötümserlikten

uzak bir insan olmasına karşılık mizacındaki hassasiyet yüzünden bazı hadiseler karşısında ciddi mânâda üzülür; hatta, üzüntüsünden ağladığı zamanlar bile olur. Onun hassasiyetini ele veren bir başka husus da televizyonda çocuk programlarını kaçırmaması, bunları bir tiryakî gibi seyretmesidir. Bu durum onun çocuğundan ayrı olmasıyla yakından ilgilidir ve büyük ölçüde evlat hasretinden kaynaklanır. Ama şairin, çocukları televizyonda görünce ağlamaklı olduğunu söylemesi de (Nesin 1998: 154), mizacındaki hassasiyetin boyutlarına işaret eder.

Nâzım Hikmet, günlük hayatında düzeni sever görünen; ama, düzenli olmayı her zaman beceremeyen hatta, düzeni ve disiplini önemsemeyen biridir. Annesinin ihmali dolayısıyla bakımlı ve düzenli bir çocukluk geçirmekten mahrum olan ve âdeta analı babalı bir yetim gibi büyüyen şair, annesinden ziyade halalarının elinde büyümüştür. Ona en çok büyük halası Mediha [Ezine] Hanım bakmıştır. Vâlâ Nureddin'in, Aziz Nesin'e (1998: 166) anlattığına göre çocukluğunda bir uyurgezer zekâsına sahip olan Nâzım Hikmet, "küçük yaşta, kirli ve pasaklı gezerdi". Galatasaray Sultanisi'nde "giyinişi özensiz ve kılığı bakımsız" olan şairin kılık kıyafetindeki bu düzensizlik hâli Mekteb-i Bahriye'de de devam etmiştir.

"Nâzım'ın Bahriye Mektebi'ndeki hayatı da pasaklılık ve savrukluk içinde geçmiştir" diyen Vâlâ Nureddin'i (Nesin 1998: 168-169), şairin Bahriye Mektebi'ndeki sıra arkadaşı Seyfi Kipmen de doğrular (Aydemir 1986a: 36). "Nâzım üstüne başına bakmıyordu. Niteleme yerindeyse pasaklıydı". Şairin bu hâli herkesin diline düşmüş olmalı ki, çok sevdiği ve bir şiirinin ithaf ettiği sınıf arkadaşı İhsan Kadri, mezuniyet yıllığına kendi el yazısıyla şu beyti yazar:

> "*Yan yana düşmüş Seyfi'yle Nâzım*
> *Pasaklılara çamurla kalem lâzım*" (Aydemir 1986a: 41).

Vâlâ Nureddin'in bu durumu şairin aile hayatının düzensizliğine, ana babasının geçimsizliğine ve kavgalarına, annesi Celile Hanım'ın bohem hayatı sevmesine

bağlamak düşüncesindedir (Nesin 1998: 168-169). Şairin savrukluğunun bohem bir savrukluk veya özenti olmadığını söyleyen Vâlâ Nureddin'in anlattıkları ilgi çekicidir:

> "Nâzım'ın çocukluğundaki bu dağınıklığı ve savrukluğu bütün hayatı boyunca sürmüştür. Çok zaman, gömleğinin, ceketinin, düğmeleri kopuk olarak gezerdi. Çorapları yırtılınca, yeni aldığı çorabı, koncu ve burnu delinmiş olan eski çorabının üstüne giyerdi. Çorapları delindikçe üst üste dört çorap giydiği olmuştur. Bununla birlikte üstünden hiç ayna eksik etmez, sık sık cep aynasına bakardı. Saçlarına da çok meraklıydı. Aynası elinde taradığı saçlarını kabartırdı" (Nesin 1998: 169).

Aziz Nesin, hem Vâlâ Nureddin'den, hem de Şadi Alkılıç'tan, daha sonraki yıllarda da, Nâzım Hikmet'in elbiselerinin düğmelerine dikkat etmediğini, düğmeleri kopmuş olan pantolonunun önünü çengelli iğnelerle tutturmuş olarak dolaştığını duyduğunu kaydeder.

Buna karşılık Şarkiye Rızayeva , şairin evinin son derece düzenli olduğunu ve evin bizzat Nâzım Hikmet tarafından döşetildiğini söyler :

> "Evinin içini görseydiniz şaşar, kalırdınız. Örneğin odalardan birine çepeçevre divanlar koydurmuştu. Üstüne atılmış halk elişiyle bezeli yastıklar vardı. Duvardaki raflarda armağan edilmiş kitaplar, halk işi armağanlar dururdu. Duvarlara tablolar, Çin resimleri asmıştı. Pencere içlerindeki güzel saksılarda çiçekler, camlarda Karagöz ve Hacivat figürleri ve Çin oyuncakları vardı. Yerlere halılar, kilimler seriliydi. Ortada büyük bakır mangal vardı. Mangalın kenarına kahve fincanları diziliydi. Buraya Şark Odası adını vermişti" (Nesin 1998: 154-155).

Evinin büyük salonunda yer alan büyük masanın karşılıklı iki ucunda iki yazı makinesi, masanın üzerinde her biri ayrı bir halk sanatı örneği olan çeşitli hediyeleri gelişigüzel yerleştirilmiştir. Bu hediyelerin zamanla çoğalınca onları, Macar, Bulgar, Romen köşesi gibi ait oldukları köşelere yerleştirir. Salonun bir tarafında içinde kırmızı balıklar bulunan bir akvaryum, öbür yanda da kafes içinde ötücü kuşlar vardır[1]. kendi içinde bir düzen anlayışını aksettiren bu evin alt katı ise şöyledir:

> "Alt kattaki geniş salonun ortasında iki sütun vardı. Sütunların arkasındaki döşemeyi biraz yükseltmiş, burayı bir taht'a benzetmişti. Üstüne de türlü seccadeler örtmüştü. Sütunlara sarmaşıklar dolamıştı.

---

1 Rızayeva'nın bu kuşlardan bülbül diye söz etmesine karşılık Aziz Nesin bunların kanarya olduklarını düşünür.

> Duvarın iki yanı camdı. Yerde minderler vardı. Duvarlara yün çoraplardan işli ipek bluzlara dek halk elişi örnekleri, koridorun duvarlarına da birer sanat örneği olan tablolar ve afişler asmıştı. Bu karmaşıklığın üstün bir beğenisi vardı. Nâzım Kadife perdeleri sevmezdi. Pencerelere elişleriyle bezenmiş zarif perdeler astırmıştı" (Nesin 1998: 155).

12. İçki Karşısındaki Tutumu

Nâzım Hikmet, içkinin yaygın olduğu ve umumiyetle bohem hayatın hakim olduğu Babıali camiasına dahil olmasına ve arkadaşlarının akşamcı olmalarına karşılık, içkiye düşkün değildir. Hatta içip içmediği hususundaki bir mülakat sorusuna verdiği cevapta içki düşmanı olduğunu hissettirir. Bununla birlikte içki düşkünlüğünü de dolaylı olarak ideolojisi uyarınca muayyenliğe daha dorusu iktisadî sebeplere bağlamaktan geri kalmaz:

> "-«Hiç içmem!» dersem yalan söylemiş olurum. Maalesef ara sıra içtiğim oluyor. Yalnız bu itirafım içki düşmanı olmama mani değildir. Fakat ben, içki düşmanlığının mücerret telakkisini anlamam. Zira bence içmek iptilasının, içmek arzusunu, yahut içmek ihtiyacını doğuran birçok sebepler vardır. Ve bu sebeplerin, çok derin olan köklerinden kazınabileceği güne kadar içkinin ortadan kalkmayacağını sanıyorum" (Danış 1935).

Teyzesi Sara Okçu, şairin sık sık çağrıldığı davetlerde icabet etmesine karşılık, fazla içmediğini söyler.

> "Nâzım, hemen hemen her gün yemekli davetlere çağrılırdı. Yanında ben olurdum. Yenilirdi, içilirdi. Nâzım, içkici değildi. Hatır için içerdi. Az içerdi" (Aydemir 1986a: 15).

Oğulluğu Memet Fuat Bengü'nün söyledikleri de Sara Okçu'yu doğrulamaktadır. Şairin içkiye düşkün olmadığını söyleyen Bengü (1997: 186), "Neşelenmenin ötesinde bir sarhoşluğunu, konuşmasının bozulduğunu ya da bir köşede sızıp kaldığını hiç görmedim." demektedir. İçki düşkünlüğü olmayan ama etrafına da uyan şair, sigara içer hatta zaman zaman pipo da içmiştir. Fakat Zekeriya Sertel (1978: 265), son yıllarında, evinde aradığı mutluluğu bulamayınca hem içkiyi hem de sigarayı artırdığını söyler[1].

---

1 Z. Sertel (1978), herhâlde zühûl eseri olarak, sairin o güne kadar sigara içmediğini, sigaraya

13. Tiyatro ve Sinema Düşkünlüğü

Nâzım Hikmet'in, öteden beri, tiyatro ve sinemaya belirli bir düşkünlüğü söz konusudur. Şairin Türkiye'de bulunduğu sıralarda, babası Hikmet Nâzım Bey'in idarecisi olduğu Süreyya Sineması'nın bütün programlarını seyretme imkânından bol bol istifade ettiğini söylemek mümkündür. Sovyet Rusya'da iken, akşamları çoğu zaman sinemaya veya tiyatroya giden şairin demir perde ülkelerinde olsun, Paris'e gittiğinde olsun sinema, tiyatro, opera ve bale gibi gösteri sanatlarını ihmal etmediği, her fırsatta gittiği anlaşılmaktadır. Şairin bunlara ilâveten, halk sanatlarına da özel bir ilgisi vardır.

14. Ev İçi Eğlenceleri

Evde iken de oyun oynamayı seven şair, tavladan başka oyun bilmez. Ara sıra Şarkiye Rızayeva veya Ekber Babayef'le tavla oynar. Fakat oyunda mağlubiyete tahammül edemez, yenilince kızar, "Allah belanı versin, hem oyunu bilmezsin, hem de kazanırsın!.." diyerek o kızgınlıkla tavlayı kapatarak masadan kalkar. (Nesin 1998: 154)

Şairin oyunda mağlubiyete tahammülsüzlüğü eskidir. Bursa Hapishânesi'nde yattığı sıralarda mahkûmlar arası futbol maçlarında oynarken yenilmeyi bir türlü hazmedemediği ve saldırganlığa varacak kadar kızdığı anlatılır:

> "...günün birinde aramıza uzun boylu, saçarı kıvır kıvır, kırk yaşlarında, mavi gözlü bir de şair karıştı.. Hem de takımın en zor yerinde oynuyordu: Ortahaf! Çok defa İzzet'le onun takımına karşı oynardık. ... Şiirdeki kadar usta, yahut nefesli olmadığı için, onu ve ona dayanan defansı kolaylıkla geçer, onu çıldırtırdık. Öyle sinirlenirdi ki... Kurşunî kasketinin siperini hızla geriye çevirir, santrafora geçer, beklere, haflara çıkışır, oyuncuların yerlerini değiştirirdi ama, oyun başladıktan az sonra her şeye rağmen, İzzet'le pas pasa, tekrar inerdik kalelerine ve... gol!
>
> İfrit olurdu... Kıpkırmızı yüzü, masmavi gözleri ve yüzünün kırmızılığında kaybolan sarı kaşları... Hele çalım yaparak yutturursak öyle içerlerdi ki, sahada bir faul kralı kesilir, elle, kolla, tekmeyle, girişirdi. Bir gün esaslı bir tekmesini yemiştim" (Orhan Kemal 1976: 56).

---

başladığını yazar. Sigara içen sairin bir ara sigarayı bıraktığına dair bir kayıt da yoktur.

15. Arkadaşlık

Şair ileri derecede bir arkadaşlık ve dostluk duygusuna sahiptir. Arkadaşlarına oldukça düşkündür. Sevdiklerini, onların her istediklerini yapacak kadar candan seven, çok ince ve kimseyi kırmak istemeyen bir insandır. (Bengü 1997: 187, 638) Ressam ve yazar Zahir Güvemli, dostluk ve arkadaşlık zemininde şair hakkında yazdıkları da bu yoldadır:

> "Fikir ayrılığı, ideoloji ayrılığı efendice arkadaşlığımızı bozmuyordu. Hiç bir zaman da bozmamıştı. Karşılaştıkça görüşüyor, şakalaşıyor, dostça sohbet ediyorduk. Bu arada ben, onun karikatürlerini yapıp 'Edep ve edebiyat çerçevesi içinde' yayınlıyordum. Kızmıyor, hatta yüzünü benzettiğim için hoşlanıyordu. ...Kadıköy iskelesinden tramvaya binmiştim. Birden bire, birinci mevkide Nâzım Hikmet'i oturur görünce hemen yanına gittim. ...Sohbete başladık. ...İneceğime yakın ayağa kalktım. Birdenbire heyecanlandı ve sesi sert çıktı:
>
> -Sen delisin, dedi. Ne cesaretle tramvayda yanıma geliyor, konuşuyorsun? Benimle selamlaşanın damgalandığını bilmiyor musun?
>
> Gülmeye başladım açıkça:
>
> -Teşekkür ederim, dedim. Elbette iyi biliyorum. Ama ilk görüşmemiz değil galiba...
>
> -Sen ne diyorsun be? diye çıkıştı yine. En yakın dost bildiklerim beş yüz metreden beni görünce başlarını çeviriyorlar...
>
> -Aldırmayın canım, dedim. Sizi nasıl herkes bilirse, beni de öyle bilir. Hem ne olacak yani? Alt tarafı sorgu sual...
>
> Oysa Nâzım Hikmet, bana okumam için kitap tavsiye etmişti. Ama bir tek kere bile kendisi gibi düşünmediğim için beni kınamamış, bir tek kelimeyle kendisi gibi düşünmem gerektiğini ima dahi etmemiştir. Ne kadar erkek adam olduğunu, onu daha yakından tanımış olanlar çok iyi bilirler" (Güvemli 1971).

16. Kıskançlık

Nâzım Hikmet gençlik yıllarında kıskanç tabiatlı bir insan olarak görünür. Mesela Vâlâ Nûreddin'in arkadaşlığını Ziya Hilmi ile paylaşmak istemez. dostluğunun bölünmesini çekemez. Bu yüzden bazen her ikisine de küsüp somurtarak, bir kenarda oturmayı tercih eder (Vâ-Nû 1980:186-187). Zaman içerisinde bu tavrının törpülendiği ve kıskançlık duygusunun yerini paylaşma ve takdir duyguları alır. Buna mukabil, kadınlar konusunda hayatı boyunca kıskançlığını sürdürür. Modern bir kadın olan ve

cumhuriyet öncesi Türk cemiyeti için bile cesaret gerektirecek kadar serbest davranan annesini hep kıskanır. Hatta Bahriye Mektebi'nde öğrenci iken kendisini ziyaret eden annesine yönelen subayların bakışları yüzünden annesine kızarak onu adeta paylar (Aydemir 1986: 30-31). Annesi Celile Hanım'ın Yahya Kemal'le evliliğin eşiğinden döndüğü ve aşkları herkesçe bilinmesine karşılık, Şair bu hadiseyi sanki hiç bilmezmiş gibi "Yahya Kemal anama sevdalıydı sanırsam" (BE 1967: 10) şeklinde bir ifadeyle bir zan ve tecahül seviyesine indirerek anlatması, bu bilinen aşk hikâyesini şüpheli bir duruma sokarak, kıskandığı annesini korumak niyetiyle tefsir edilebilir (Nesin 1998: 187).

Evlendiği eşlerini de aynı şekilde kıskanır. Moskova'da iken ilk eşi Nüzhet'i Dağıstanlı bir öğrenci arkadaşından kıskanmış, sinirleri bozulmuş, Nüzhet'i epeyce hırpalamıştır. Birbirlerine küstükten sonra Nâzım Hikmet, bu kıskançlığın sevkıyle, çok geçmeden evleneceği Nüzhet'i ağır bir şekilde hicveden şiirler yazar (Sülker 1987: 187). "Gövdemdeki Kurt" başlıklı şiir bu kıskançlığın mahsulüdür:

"Sen
Benim
Minare boyunda çam gövdeme
yumuşak beyaz
bir kurt gibi girdin.
Kemirdin.
Ben
karnındaki biber turşusunu hazmedemeyen
bir sarhoş gibi taşıyorum
seni içimde.
Biliyorum
Kabahat kimde?..
Ey ruhu kaldırım kadın
ey uzun ertarili tüysüz Puvankare
Karşımda
demirleri kıpkızıl
bir şömendöfer ocağı gibi yanmak
senin en basit hünerin.
Yine en basit hünerin senin
buzun üstünde bir paten gibi kıvranmak.
Soğuk,
sıcak
kaltak;
dur
Yumuşak, beyaz

kıvrı(lı)şlarınla
beynime giriyorsun
oraya giremezsin.
Onu kemiremezsin.
Minare boyunda çam gövdeme giren
yumuşak beyaz kurdu
çürük bir diş çeker gibi söktüm.
Epeyce ter döktüm
Bu sonuncuydu
bir daha olmayacak..."

(Ş1 835S 28)

Memet Fuat, şairin kıskançlığı hususunda "Nâzım aslında çok ince kimseyi kırmak istemeyen bir insandı. Ama Cinsellik konusunda ölçüyü kaçırırdı" der ve şunları ekler.

> "Piraya'ye güvenmesine karşın, ikide bir kıskançlık bunalımları yaşar, 'Kime âşık olursan ol!' diye mektuplar yazardı. Bir kez de sanırım Yeni Adam dergisinde gördüğü bir desende bir benzerlik bulup anneme o resmi yapanı tanıyıp tanımadığını sormuştu. Arkadan gelen mektuplarında ise özür diler, kendini ağır sözlerle yererdi" (Bengü 1997: 638).

Kadınlara karşı son derece ince ve anlayışlı olup, onları el üstünde tutan ve onlara "hayır" veya "yanılıyorsun" demeyen şair kadınları hep kıskanmış ama üzmekte de bir beis görmemiştir (Bengü 1997: 542). Orhan Kemal, onun karısına saygısının sonsuz olduğunu, sıradan bir kocanın eşini sevmesinden başka bir tarzda sevdiğini, bilhassa saydığını ifade eder. Buna karşılık, şair çok sayıp sevdiği karısı Hatice Piraye'den başka bir kadın için ayrılmakta beis görmemiştir.

Kadınların saçlarını kesmelerini devrimciliğe aykırı bulan Nâzım Hikmet, açlık grevi sırasında kendisini görmeye gelen Münevver Andaç'ın çalıştığı kolejden hastahâneye yaz günü çorapsız gelmesine kızması ve "olur mu bu" diyerek darılması "tutuculuk"tan ziyade kıskançlıkla izah edilebilir. Çocuğu olduğunda, eve gelen misafirlere oğlunu gösterip kendisine benzeyip benzemediğini sorması ve "bana benzemeseydi şüphelenirdim" diyerek eşini gücendirmesi de bu kabildendir. Son eşi Vera Tulyakova da Nâzım Hikmet'in kıskanç olduğunu söyler ve mayo ile çektirdiği bir fotoğrafı, kıskançlığı dolayısıyla kestiğini söyler. Çünkü şair fotoğrafta bile olsa,

eşinin mayolu vücudunu başkalarının görmesine tahammül edemeyecek derecede kıskançtır (Nesin 1988: 187-189).

Şairin kendisi de bu kıskançlığını "Otobiyografi" başlıklı şiirinde ilan eder:

"sevdiğim kadınları deli gibi kıskandım" !...

17. Sanatta Kıskanç Olmayış

Nâzım Hikmet, mizaç itibariyle oldukça kıskanç bir insan olmasına karşılık onun kıskançlığı sadece kadınlar söz konusu olduğunda gündeme gelir. Kadınların dışında kıskançlıktan uzaklaşan şair, özellikle sanat sahasında kimseyi kıskanmadığını ifade eder:

> "Ben şimdiye kadar hiç bir sanatkârı, muharriri, şairi, romancıyı, hikâyeciyi filan kıskanmadım. Bu kendi yaptıklarıma karşı kör ve gururlu bir itimat beslediğimden değil. Fakat eser bizimkilerin eseriyse, bizimkilere yakın, bizimkileri hazırlayanların eseri ise onları sanatkâr hasedciliği ile bulunamayacak kadar çok sevdiğimden; yok eğer yok eğer bu karşı tarafın verimi ise karşı tarafı ayrı cins ve neviden -meselâ biz ağaç isek onlar kedi- bir varlık olarak telakki ettiğimdendir. Daha konkre yazarsam: Maksim Gorki'ye, yahut Mayakofski'ye yahut Tevfik Fikret'e, yahut bizimkilerden, yeni Türk Edebiyatımızdaki herhangi bir şairimize haset etmedim, çünkü sevdim, hatta bu sevgi Piraye'ye karşı duyduğum sevgi gibi bir şeydir. Piraye'ye haset etmemkabil midir? Diğer taraftan Ahmet Haşim'e, Bodler'e, ne bileyim Yahya Kemal'e filân da haset etmedim. Çünkü onların estetiği düşman ve ayrı cins ve neviden bir estetiktir. Sonra Mevlâna, Fuzulî filân gibiler de var, onlar bugün çok uzak, belki bu sebepten düşmanlıklarını öyle konkre ve kesin duymuyorum ve bazen parça parça sırf teknik bakımdan ve lirik unsurlarıyla hoşuma gidiyorlar. Zaten ... gün geçtikçe kendimin gitgide daha kuvvetle politik bir varlık olduğumu anlıyorum. Politik kelimesini en doğru mânasıyla anlıyorum tabiî. Bundan dolayı da seksüel, cinsî kıskançlığın haricinde bende ya sevgi, ya nefret ve düşmanlık var. Fakat haset yok. Felsefede materyalist, hayatta idealist olmanın, olmaya çalışmanın bir hususiyeti de bu olsa gerek" (Nâzım Hikmet 1975: 126).

18. Hediye Almak

Hediye almayı sever ve hediye aldığı zaman mutlu olur. Şairin sevinip mutlu olması için aldığı hediyenin değeri ve mahiyeti önemli değildir. Patronu ve arkadaşı Zekeriya Sertel (1978: 21) "Hediye almaya çok meraklıydı. En küçük bir hediye bile

onu sevindirmeye yeterdi" der.

19. Misafirperverlik

Nâzım Hikmet, eli açık ve paylaşmayı seven bir insan olduğu kadar misafirperver bir insandır da... Evinin kapısı, dostlarına ve yoldaşlarına her zaman açıktır. Şair, bu vasfıyla, dedesi Mevlevî Nâzım Paşa'yı andırır. Çünkü Paşa da misafirperverliği ile tanınmış ve evi, her nerede olursa olsun misafire açıklığından kinaye, "Nâzım Paşa Oteli" diye anılmıştır (İnal 1938: 1146). Şairin hapishâne arkadaşlarından Faik Bercavi ve İbrahim Balaban ile yoldaşlarından Nail Vahdeti Çakırhan ve daha birçok kişi, uzun sürelerle, şairin evinde birer aile ferdi gibi yaşamışlar, hasta olan Nail Vahdeti ise şair tarafından tedavi ettirilmiştir.

20. Yalnızlık Karşısındadaki Tutumu

Gezmeyi, dolaşmayı, açık havayı sever. Yalnızlıktan hoşlanmaz. Başlangıçta arkadaşı Vâlâ Nureddin'le ikili bir yalnızlık içinde yaşamakla birlikte, hep yalnızlıktan sıkılmış ve yalnızlığı tahammül edilmez bir durum olarak görmüştür. Hapishânede kendisini "kuyunun dibinde bir taş" taş olarak düşünür.

Bursa Cezaevi'ne geldiğinde tanıştığı Orhan Kemal'e (1976: 25) "Biliyor musunuz, yalnızlığı hiç sevmem" diyerek yalnızlıktan hoşnutsuzluğunu belirtir. Yeni geldiği bir hapishânede bu yalnızlığı duymuş olacak ki idareden izin alıp Orhan Kemal'le, aynı koğuşta kalmak ister. İsteği olumlu karşılanır ve şair, Orhan Kemal'e hitaben "Tasavvur edemezsiniz nasıl nefret ederim yalnızlıktan... bir tek satır yazamam, çıldırırım..." (Orhan Kemal 1976: 25) diyerek yalnızlık karşısındaki tutumunu belirtme ihtiyacı duyar.

Öte yandan, yalnızlığa karşı mücadele usulleri de geliştirdiğini ileri sürer. O, içerde kendini "hiç de ümitsiz, bedbin, yılgın ve yalnız hissetmeyen" bir insan olarak

görür (Nâzım Hikmet 1975: 371). Bu aslında onun hâpishânelerde yalnız geçen yıllarının kazandırdığı bir sabır, dayanma ve katlanma tutumudur. Bu tutum aynı zamanda bir intibak veya savunma mekanizması olarak da değerlendirmek mümkündür:

> "...tek başıma bir hücrede hapsedilmiş bile olsam yalnızlık denilen nesneyi ve onun doğuracağı aksülamelleri pek muvakkat bir zaman için hissederim, sonra hemen kendimi bu psikolojik halden kurtarıp dünyada, aklı başında ve sinirleri sağlam hiç bir insanın kendini yalnız hissedemiyeceğini bilfiil ispat ederim" (Nâzım Hikmet 1975: 371).

Sovyet Rusya'ya kaçıp Moskova'ya yerleşince memleketle bağı kopan Nâzım Hikmet derin bir yalnızlık duygusuna kapılır ve daha fazla insan içine açılmaya gayret eder. Fakat, yıl başı gecelerinde bile gidecek yer bulamadığı ve evinde sıradan insanlarla birlikte olduğu zamanlar olur (Sertel 1978: 78). Türkiye'de etrafı dolu olan ve sıcak ilgilerin merkezi olan şairde şiddetli bir tahassür duygusu gelişir. Bir başka ifade ile şair bir daussılanın ortasında yaşamaya başlar. Hiç bir şey ve hiçbir kimse bu daussılanın ateşini söndüremez. Şarkiye Rızayeva, şairin hasretini ancak insanlar arasında unuttuğunu söyler ve bu durumuna acır (Nesin 1998: 149).

Yalnızlıktan ve yalnız kalmaktan hoşlanmayan Nâzım Hikmet, geniş toplulukların kalabalıkların insanıdır. Mizacında münzeviliğe yer yoktur. Bazı sanatkârlar gibi kendini cemiyetten tecrit etmek yerine devamlı insan içinde olmak ve beşerî özellikli her türlü hayat ve sanat faaliyetini başkaları ile paylaşarak yürütmek ister. O bu vasfıyla sosyal bir insandır.

Nâzım Hikmet, son zamanlarında da yalnızlıktan kaçan, insan içinde olmak isteyen ve kalabalık arasında bulunmaktan hoşlanan, insanların ilgisini üzerinde hissetmeyi arzu eden, alçak gönüllü, insansever, toleranslı, mahviyetkâr, yardımsever davranan veya öyle görünmek isteyen biri hâlindedir.

Sanat karşısında her zaman ciddi olan Nâzım Hikmet, sanatı ciddiye aldığı gibi, sanatkârın da, bu ciddiyete uygun ağır bir yük altında olduğuna ve çalışan topluluklara

karşı her zaman sorumluluk altında olduğuna inanır. Fuzûlî'nin "aldanma ki şair sözü elbette yalandır" şeklindeki kanaatine itibar etmez. Onun kanaatine göre bu söz "inan ki şair sözü elbette doğrudur" şeklindedir. Nâzım Hikmet, şairin "ruhların mühendisi" olduğuna inanır (Orhan Kemal 1976: 48).

İnsan'a ve insan soyuna karşı, sonsuz bir sevgi besler. Onun insana olan sevgisi adeta bir "din" mesabesindedir. Bu sevgide çocukların çok ayrı bir yeri vadır. (Orhan Kemal 1976: 49). Karısı Piraye'nin çocuklarını öz evlât gibi benimsemesini burada aramak yerinde olur. İnsanlar arasında çalışkan insanlara saygı duyar. "İnsana kıymet yaratana istihsal seyrinde bilfiil rol alan'a karşı karşı duyduğu saygı" dolayısıyla yattığı hapishânelerde ahlâk ve kanun dışı işlerden daha faydalı işler yapan mahpusların atelyelerine iner; gerektiğinde mahkûm tezgâhlarında çalışır, onlara yardım eder. Şairin bu tavrında hasbî olduğunu ve bunun propagandaya ilgisi olmadığını söyleyen Orhan Kemal (1976: 48), Bursa Hapishânesi'ndeki Nâzım Hikmet'i, "zannedildiği gibi her fırsatta propaganda yapan, münakaşacı, haşin bir ihsan" olmaktan ziyade, herkesin fikrine âzamî saygı gösteren ve mecbur edilmeden münakaşaya girmeyen, hatta bazen mecbur kaldığında dahi tartışmadan kaçınan bir insan olarak hatırlamış ve anlatmıştır.

Nâzım Hikmet, inanmış bir insan olarak nitelendirilir. İnanmış biri olduğu için de bir davaya inanmış kimselere saygı duyar. Bu yüzden Mehmet Âkif'e saygı gösterir. Fakat Âkif'e saygısı, onun düşüncelerinin doğruluğuna inandığı için değil, Âkif'in, dâvasına samimiyetle inanmış, ilkeli ve şahsiyet sahibi bir insan oluşu yüzündendir (Orhan Kemal 1976: 49).

21. Fantezi Düşkünlüğü veya Yalana Başvurması

Nâzım Hikmet'in mizacında bazı durumlarda, bazı şartlarda yalana başvurması dikkat çekidir. Şairin bu özelliğini bizzat kendisinin, üstelik kendi hayatını konu edindiği bir şiirinde, ifade etmesi daha da ilgi çekici olmuştur:

"……
başkasının hesabına utandım yalan söyledim
yalan söyledim başkasını üzmemek için
ama durup dururken de yalan söyledim"[1].

Buna karşılık şairi yakından tanıyanlar, hayatını ve faaliyetlerini bazen çok ince teferruata varıncaya kadar anlattıkları hâlde, kendi aralarında konuşmalarına rağmen, yazdıklarında şairin bu özelliğinden bahsetmekten kaçınmış veya bilerek, isteyerek örtme, gizleme yoluna gitmişlerdir. Bunun tek istisnası olan Zekeriya Sertel (1978: 20, 235 dipnotlar) de şairin bu özelliğinden uzun uzadıya bahsetmemiş, söz arasında, o da dipnotlarda, şairin "arada sırada fanteziler yapmaya, hatta yalan söylemeğe bayıldığını" yazmıştır. Aziz Nesin ise, Nâzım Hikmet'in bu özelliğini, gene şairin yakın arkadaşlarının kendisine bizzat anlattıklarını söyler:

> "Rasih Güran, örnek olaylar göstererek Nâzım'ın yalanlar söylediğini bana anlatmıştı. Vâlâ Nurettin (Vâ-Nû) de, bana anlattıklarında, Nâzım'ın yalan söylediği üzerinde durmuştu. Bunları sırası geldiğinde açıklayacağım" (Nesin 1998: 138).

Şairin yakınlarından duyduklarını yazan Aziz Nesin, buna rağmen ihtiyatlı davranarak şairin söylediği yalanları açıklamaz. Fakat bunları, yalandan ziyade "şairin uydurmaları" olarak niteler[2].

Nâzım Hikmet yukarıdaki mısralarında yalan söylediğini kendisi ifade ettiği gibi her zaman herkese değil, nasıl ve ne şartlarda yalana başvurduğunu da söyler. Buna göre şair öncelikle kendi hesabına değil, başkasının hesabına ve utandığı için, sonra "başkasını üzmemek için" yalan söyledim der. Her iki durumda da, insan, elinde olmadan ve kendi isteği dışında yalan söylemek zorunda kalabilir. İnsan, birini utanılacak bir durumdan kurtarmak veya başkalarının yüzünden ortaya çıkan utanılacak bir durumu savuşturmak için son çare olarak yalana sığınmak mecburiyetine düşebilir.

---

1 Aziz Nesin, şairin biyografisi yazılırken bu üç mısraın, hiç gözden uzak tutulmaması gereğini vurgular (Nesin 1988: 38).

2 Aziz Nesin bu yüzden haksiz yere sert tenkidlere uğramış, ithamlara maruz kalmıştır (Nesin 1998: 289-351).

Yahut da insan sevdiklerinin üzülmelerini önleyebilmek için bazı gerçekleri gizlemek veya değiştirmek şeklinde de yalan söyleyebilir. Bunlar belki o an için gerekli de olabilir. Fakat Nâzım Hikmet, bu durumların dışında "ama durup dururken de yalan söyledim" demektedir. Yani ortada hiç bir sebep ve gerek yokken de yalana başvurduğunu söyler. Aziz Nesin de, bu hususa dikkat çeker ve bunu şairin "gizlice övünmek istediği durumlar"a mahsus bir hareket olarak görür ve haklı bulur:

> "[Nâzım Hikmet], Küçük övünmeler için de gerçekten küçük yalanlar söylemiştir. Öyle büyük bir şairin, bu küçük övünmelere gereksinmemesi gerekir gibi gelir insana. Ama bunu yapmış bana göre koca Nâzım. Çok da beşeri bir zaaftır bu. Bu nedenle de ben Nâzım için, yalan söylemiş, demedim, uydurmuş kimi şeyleri dedim.
>
> ...Nâzım'ın bana uydurma gibi gelen sözlerine bakıyorum, bunların hiçkimseye zararı olmuyor. Salt Nâzım'a saygımdan ötürü değil, işte bu yüzden Nâzım'ın bu türlü sözlerine, kendisi 'durup dururken de yalan söyledim' demiş olsa bile, ben yalan demiyorum, uydurma diyorum" (Nesin 1998: 38-39).

Aziz Nesin, bu mesele üzerinde durmasının sebebi bir yandan gerçeklere sadık kalmak, bir yandan da, haklı olarak, gerçeklere sadık kalmak uğruna alacağı muhtemel tepkileri hatta saldırıları savuşturma niyetidir. Nesin, kendince şairin uydurması, Nâzım Hikmet'in ifadesiyle yalanlarına örnek verir. İlk örnek Nâzım Hikmet'in dayı kızı ve oğlu Memet'in anası Münevver Andaç, Memet ve Andaç'ın Ressam Nurullah Berk'den olma kızı Renan'ın Türkiye'den kaçırılmaları hususunda şairin son eşi Vera Tulyakova'nın Nesin'e söylediği sözlerdir. Vera Tulyakova'nın Nesin'e söylediğine göre kaçırmayı gerçekleştiren İtalyan komünist milletvekili Joyce Lussu, karşılık olarak Nâzım Hikmet'in İtalya'da yayınlanacak dört kitabının telif gelirini istemiştir. Aziz Nesin'e göre ya Tulyakova, Nâzım Hikmet'le Joyce Lussu arasındaki Fransızca konuşmayı yanlış anlamış olabilir, ya da Nâzım Hikmet karısına bu konuşmayı başka türlü çevirmiş olabilir (Nesin 1988: 36-37). Nesin burada bütün bildiklerini yazmamış, şaire sadece bir imada bulunmuştur. İkinci örnekte ise yalan açıktır ve şairi yalancılıka itham eden Moskova'da sekiz yıl birlikte yaşadığı Dr. Galina'dır. Şairin heykelini

yapmak üzere evine gelen Şarkiye Rızayeva[1], işe başlar. Şair çalışmayı takdirle karşılar ama hareketsiz durmaya, poz vermeğe tahammül edemez, durmadan konuşur. işini o günlük bitiren Rızayeva, iki gün sonra geldiğinde heykelin örtüsünün açılmış olduğunu sezinlediği için örtüyü kimin açtığını sorar. Şair "Bilmiyorum" diye cevap verir. Fakat Dr. Galina öteden gelir ve "Yalan söylüyor, her gelene, örtüyü kaldırıp yapılan işi gösteriyor" der. Şair, "suç üstünde yakalanmış gibi önüne bakarak" oturur (Nesin 1988: 138).

Rızayeva, o günkü mesaisinin sonunda, üzeri kapatılmadan önce ıslatılması gereken heykeli, ıslatma aleti olmadığı için ağzına aldığı suyu püskürterek ıslatır. Bunu gören şair yerinden fırlar ve hayatında yüzüne tüküren olmadığını ama resmine ikinci defa tükürüldüğünü söyler ve şunları anlatır:

> "İstanbu'lda sokakta gidiyordum Önümde birinin duvardaki ilana bakarak tükürdüğünü gördüm. Yaklaştım. Afişteki resimde kendimi tanıdım. Resimde bir adamın önünde küçük bir köpek yaltaklanıp oynuyordu. Köpeğin başını benim resmime benzetmişlerdi" (Nesin 1998: 139).

Nâzım Hikmet'in Heykeltraş Rızayeva'ya anlattıklarının doğruluğuna inanmayan Aziz Nesin, bu üçüncü örneği "Nazım'ın bir uydurması olarak" yorumlar. Çünkü Nesin'in haklı ifadesiyle "bir ünlü şairin köpek biçiminde afişini yapıp İstanbul sokaklarına asmak, önemli gürültü koparacak bir olaydır". Böyle bir olay olsaydı duyulur, basına aksederdi. Çünkü buna benzer bir hadise olmuş ve duyulmuştur[2]. O hâlde bu da şairin zararsız yalanlarından biridir. Nâzım Hikmet'in yalana başvurması veya uydurması hususunda, "...başkalarına zarar veren uydurmalarını da görebilseydim, bunu da yazacaktım" diyen Nesin (1998: 139), ardından "Salt bikez, başkasına

---

1 Şarkiye Rızayeva, Moskova'da heykeltraşlık tahsil eden Azerbaycan'lı fakir bir Türk kızı olup, şair tarafından okutulmuştur. Ekber Babayef'in şairin karısından mülhem olarak Münevver adini taktığı Rızayeva, Türkiye'deki bazı yayınlarda Münevver olarak zikredilir.

2 Böyle bir hadise eski gazetecilerden, **Yarın** gazetesinin sahibi Ârif Oruç'un başına gelmiştir. Âcem Naci diye bilinen Ali Naci Karacan, devrin başbakanı İsmet İnönü'nün de desteği ile, İsmet Paşa'ya muhalefet eden Ârif Oruç'un büyük boy resimlerini afiş hâlinde ve "Müseccel Vatan Haini Ârif Oruç: Yarın **Milliyet**'te" ibaresi ile basarak İstanbul sokaklarında duvarlara astırmıştır. Nâzım Hikmet'in başına böyle bir şey gelmemiştir, gelse mutlaka görülür, duyulur ve matbuata aksederdi (Ortaç 1966: 124-125; Nesin 1988: 139-140).

dokuncası olabilecek bir yalan söylediğini görebildim" dediği hâlde, gördüğü yalanı açıklamak yerine "Bu, çok ayral, çok özel bir durumdur" diyerek, tevil ve gizleme yoluna gider. Nesin, "Nâzım'ın uydurmaları kendisi için zararlı oluyor ve altında kendisine övgü yatıyor" şeklinde bir değerlendirme yapar.

Zekeriya Sertel (1978: 20) ise, şairin çoşkunlukla, ama bilerek yalan söylediğini yazmıştır. Berlin'deki Dünya Gençlik Festivali'nde, genç komsomollar Nâzım Hikmet'i otelinden alarak omuzlarında Festival sahasına götürürler. Böyle bir festivale ilk defa katılan şair Sertel'in deyimiyle "şarhoş" olur. On beş gün süren bu sarhoşluk şairi büyüler ve şair, omuzlarında gezdiği gençlere Sovyet Rusya'dan gerçek olması mümkün olmayan müjdeler verir:

> "-Çocuklar Sovyetler'de her işçinin bir otomobili var!
> -Sovyetler'de gelecek yıldan başlayarak ekmek bedava olacak!"

Şairin bu tür fantezilerini bilen "hatta yalan söylemeğe bayılır" bir mizaç taşıdığını bilen Z. Sertel (1978: 41), şair hakkında "-Yalan söylediğini o da biliyordu. Ama gönlü öyle istiyordu. Gönlünün istediğini olmuş gibi görüyor ve kendince yalan söylemiyordu" der. Sertel'in satır aralarından, Nâzım Hikmet'in anlattıklarının hepsine, onun "masum yalanları" yüzünden, inanmadığı anlaşılıyor. Çünkü Nâzım Hikmet, Z. Sertel'e Stalin döneminde "vücudunun ortadan kaldırılmasına karar" verildiğini, bunun için de yanında çalışan şoförün görevlendirildiğini, fakat şairin çok iyi muamele ettiği şoför İvan, "Sizi bir otomobil kazasında öldürme emrini aldım. Bunu yapamayacağım. Sizi çok seviyorum, onun için çekiliyorum" diyerek işi bıraktığını ve öldürme emrini uygulamadığını söylemiştir. Bu hikâyeyi şairin herkese olduğu gibi kendisine de anlattığını söyleyen Z. Sertel (1978: 235), onun anlattıklarına aklı yatmamış olacak ki, dipnotta şairin yalanlarına değinen şu anlamlı açıklamayı verme ihtiyacı duyar:

> "Bu hikâye doğru mudur, yalan mıdır bilmiyorum. Nazım'ın masum yalanlarından biri olabilir. Ama onun o zamanki ruh haletini göstermesi bakımından ilginçtir." (Sertel 1978: 235),

Bu cümleden olmak üzere bir başka örnekten de Dr. Hikmet Kıvılcımlı bahseder. Kıvılcımlı'ya göre 1933 yılında, şair, ihraç edilmiş olduğu gizli Türkiye Komünist Partisi Merkez Komitesinde, Triumvira'da bir çatlak bulmak için Kıvılcımlı'nın ağzını yoklar, bulamayınca bir başka yol seçer ve ona yıllardan beri bir sosyalist inkılâp hazırladığını söyleyerek Dr. Kıvılcımlı'yı konuşturmak ister. Dr. Kıvılcımlı inanmaz ve bu inkılâbı nasıl yapacağını sorar. Nâzım Hikmet önemli illerin valilerinin elinde olduğunu, "ha dese atlayacaklarını" söyler. Halbuki Dr. Kıvılcımlı şaire inanmamakta haklıdır. Çünkü Türkiye'de, hele hele 1930 senelerinde, sosyalist veya komünist bir hareket mümkün olmadığı gibi il valilerinin sosyalist olmaları da ihtimal dışıdır. Şairin o zaman, Dr. Kıvılcımlı'yı konuşturmak için yalana sığındığı, bir hikâye uydurduğu açıktır (Kıvılcımlı 1970 63-65, Korcan 1989: 124).

Bütün bunlara ilâveten, Nâzım Hikmet, ömrünün sonlarına doğru, bir hayat muhasebesi yapmış olmalı ki yaklaşan ölümün arifesinde "yalan"dan kaçmak ve "yalansız bir şeyler" yazmak ihtiyacını hisseder; ama ne yazacağını kendisi de bilmez. Bildiği tek şey yazacağı şeylerin "yüzde yüz yalansız bir şeyler" olmasıdır:

"Bir şeyler yazmalıyım
bir şeyler yazmalıyım yüzde yüz yalansız
bir şeyler yazmalıyım
hiçbir şeyi önceden düşünmeden
....
bir şeyler yazmalıyım
içimde bir şeyleri yakalayarak
Kova salıp içimdeki kuyuya su çekmeliyim"

Nâzım Hikmet, yeri geldiğinde hiddetlenen bir insandır. Müzehher Vâ-Nû'ya (1993: 182) yazdığı bir mektupta onun kendisine "Sen amma hiddetli şiddetli adam olmuşsun" demesi üzerine "Öyleyimdir zahir, sen bunun yeni mi farkına vardın?" diye sorar ve "Ben pür ateş herifin biriyim, kafam kızdı mı burnumdan kıl aldırmam" demek suretiyle pek öne çıkmayan veya gizlenen bir tarafını hiddetli oluşunu bizzat kendisi ifade eder. Buna karşılık oğulluğu Memet Fuat (Bengü 1997: 533), şairin hoşgörü sahibi bir insan olduğunu ve "Herkes istediği gibi yaşasın" anlayışını taşıdığını

söyler.

Son eşi Vera Tulyakova, şairin mizacı ile ilgili olarak Haldun Taner'e söyledikleri dalgınlığının dışında ilgi çekicidir:

> "Dalgındı çokluk... Şarkı mı dediniz? Hayır, hiç müzikal kulağı yoktu. Topu topu bir iki marş, bir de iki üç operet şarkısını bilirdi. Kahve falına bakardı. Ölümünden altı ay önce bütün hayatını, sevdiği kadınları hatırlamaya başladı. Hümörü sık sık değişiyordu. Konuşmada, elbisede duruşta, sigara içişte bile hep Türk ruhunu arıyordu. Sık sık kendini tenkit eder olmuştu. «Aklını kaçırmış âşık bir öğrenci hayatı yaşıyorum» diyordu" (Taner 1967).

Vera Tulyakova, şairin, son yıllarının birlikte yaşadığı bir insan olarak onun tenkidi hoş karşılamadığını yazar. Halbuki şair, ömrü boyunca, yazdıkları hakkında başkalarının kanaatlerini öğrenmek istemiş, müsveddelerinin okuttuğu kişiler, meselâ Kemal Tahir, tarafından acımasızca tenkid edilmesini istemiştir (Nâzım Hikmet 1975). Bununla birlikte, Tulyakova, onun, sonuç itibariyle fikir ve görüşlerine inandığı kimselerin tenkidî kanaat ve değerlendirmelerini kabul etmek zorunda kaldığını bazen de minnetle karşıladığını ve yüzüne karşı övülmekten sıkıldığını kaydeder:

> "Eleştiriden hoşlanmazdı Nâzım; bu özelliğiyle, doğrusu, pek ayrımı [farkı] yoktu ötekilerden. Fakat düşüncelerine kulak verdiği bir kaç kişi vardı. Herhangi bir mantıklı açıklamayı dinlemek, düpedüz işkenceydi onun için. Sinirlenir, tartışır, incinir, zaten hiç bir şey beceremediğini söylerdi. İster istemez, herkesin okşaması, avutması gerekirdi onu. Sonuçta, kimi zaman, amansız eleştirmenlere minnettarlık duyduğu da olurdu. Gerçi bu «eleştirmenler» sevdiği insanlardı hep. Yargılarının dürüstlüğünden ötürü, daha da değer verirdi onlara. «Siz yardım etmezseniz, kim yardım edecek bana»[derdi]. 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 böyle birbirine karışmıştı şairimizde" (Tulyakova 1989: 60).

Nâzım Hikmet'in mizacının seyrinde kuvvetle belirtilmesi gereken bir başka özelliği de hayat ve kâinat karşısında aldığı tavrın iyimserliğe dayanması, son derece ümitvar olması, karamsarlığa düşmemesi ve istikbalin mutlaka daha güzel olacağı fikrindeki ısrarıdır. Kendisi de "insanlara karşı nikbin" olduğunu söyler (Nâzım Hikmet 1975: 209). Hayatında kötümserliğe pek yer vermeyen şair, karşı karşıya kaldığı

mihnet ve meşakkatler karşısında iyimserliğini kaybetmemiş, yeise düşmemiş, aksaklıkların düzeleceğine dair ümit ve inancını korumuş, başına gelenleri kabul etmese de, neticelerine bir derviş sabrı ile katlanmıştır,. Şairin hayat ve kainat karşısındaki bu müsbet tutumunun kaynağını, diğer mizaç özelliklerinin yanında bağlandığı ideolojiye olan inancında, bir başka deyişle idealizminde aramak gerekir.

Hayat ve kâinat karşısında aldığı bu iyimser tavır uyarınca, sanatta da kötümserlikten hiç hoşlanmaz. Sanatkârların, faciayı sanata daha çok yakıştırmalarına ve faciada asil bir taraf görmelerine rağmen, kötümserliği bir görüş açısı ve felsefe anlayışı olarak hem "çok berbat bir şey", hem de kolaya kaçış olarak değerlendirir. Buna karşılık, ona göre sanatta, asıl zor olan husus, ümitli ve iyimser olmaktır (Nâzım Hikmet 1975: 410).

Nâzım Hikmet, iyimserliği ve yardım severliği yüzünden zaman zaman oyuna getirilmiş ve dolandırılmıştır. Burada onun herkese ivazsız garazsız güvenmesinin, hesapsız davranmasının payı büyüktür. Çoğu zaman şairin bu tür hareketlere maruz kalmaya bile bile lâdes dediğini düşünmek mümkündür. Bu hususta Kemal Tahir'e dikkat çekecek surette dert yanar:

> "Ah bu dolandırılmaların çeşidi başımdan geçti. Ne olduğunu bilirim. Hayatımda kaç defa dolandırıldım. Ama her dolandırıldıktan sonra dolandırıcıya değil kendime kızdım" (Nâzım Hikmet 1975: 230).

Nâzım Hikmet'le aynı davada yargılanıp hüküm giyen ve bir süre şairle birlikte aynı cezaevinde yatan Kemal Tahir, Nâzım Hikmet tarafından kendisine yazılmış mektupları ihtiva eden kitabının önsözünde, şairin mizacı ile ilgili bazı değerlendirmelerde bulunmuştur. Bu değerlendirmeler, ideolojik yakınlığın getirdiği hayranlık, dostluğun doğurduğu övgü ve bir ustaya duyulan minnet duygularına dayalı olmakla birlikte dikkat çekici taraflarını vermesi bakımında önemlidir:

> "Nâzım Hikmet kendi büyüklüğünü, aşırı alçakgönüllülük göstermeden, hele ölçülerinde hiç yanılmadan, bilirdi. Bunu bildiği için, gerek büyük sanatçıların hemen hepsinde görülen bencilliğe, -kırıcılığa,

> dağıtıcılığa- kapılmamak için kendini zorlar kimseyi darıltmamağa çabalardı. Beğenilerinde, hele övgülerinde, bilhassa güçsüz ve acemi olanlarla kendi safında görünenlere karşı her zaman, hesapsız ve açık davranması bundandır. Ama, gerçek sanatçılar ve eleştirilmeğe değer güçlü sanat eserleriyle ilintisi büsbütün başkaydı. Burada temelsiz övgüleri, baştan savma beğenileri sanatçı ve eseri için hakaret saydığına şüphe olmasın" (Nâzım Hikmet 1975: 7).

22. Kendisi Hakkında

Nâzım Hikmet, mizaç itibariyle kendisinden söz etmekten hoşlanan biri değildir. Bir mektubunda bunu "İnsanın kendinden bahsetmesini pek sevmem" şeklinde ifade eder (CMFM: 1997: 66). O, genç bir komsomol edasıyla, kendi şahsından ziyade, bağlı bulunduğu komünist ideolojiden bahsetmeyi tercih eden ülkücü (idealist) bir militan tavrına yaslanır. Şahsı hakkında konuşmaktan hoşlanmadığı halde bazen buna mecbur kalır ve böyle anlarda muhatabına kendisinden bahsedişini kendi kendisiyle yaptığı bir konuşma olarak değerlendirir (CMFM: 1997: 66). Şair, kendi şahsı hakkında değerlendirmelerde bulunurken mizacı ile ilgili bazı hususlara işaret eder:

> "...beni, mesela bugün piyasadaki öteki şairlerden ayıran şeyler, sırasıyla değil, gelişigüzel şunlardır: Evvela konkre-insan sanatkâr olarak, insanlar arasındaki bütün münasebetler -istihsal münasebetlerinden fikrî münasebetlere kadar- geçmişleri, halleri ve gelecekleriyle, benim için muamma değildir. Bu münasebetler hakkında -doğruluğunu bütün bir tarih boyunca ispat etmiş gayet aydınlık, açık kanaatlerin, fikirlerin adamıyım. İnsanların ne hali, ne de gelecekleri hakkında ümitsiz değilim. Fakat hayalperest de değilim. Realist-diyalektik-materyalist bir iyimser insanım. Hayatımı ve sanatımı yaratıcı, geniş halk yığınlarının hayatına ve yaratıcılığına bağlamışım. Bunda samimiyim, palavracı eğilim. Gerçek olarak kabul etmediğim şeye, gerçekliğini hatta ispat etmemiş olan şeye inanmam ve inanmadığım şeye sanatımı alet etmem. Böylece insanlarımı seviyorum, bütün zaafları ve kepazeliklerine rağmen onlara güveniyorum, tarihi onlar yapmışlardır ve onlar yapacaklardır. İşte sanatım aydınlıksa, ümitliyse, palavracı değilse bundan dolayıdır" (CMFM: 1997: 66-67).

Nâzım Hikmet, şiir yazmayı bir boş zaman meşgalesi veya bir "hobi" olarak görmez; bu yüzden, şiiri ve şairliği bir mesuliyet dairesinde ciddiyet ve haysiyet boyutlarıyla ele alır. Çünkü kendisi, sanatını bir ideolojinin emrinde ve ideolojik hakikatlerin topluma yayılıp benimsetilmesinde araç olarak kullanan bir komünist şairdir. Her komünist sanatkâr gibi ideolojik sorumluğunun farkındadır:

> "Yaptığım işin bir eğlence, bir hoşça vakit geçirme işi değil, mesuliyetli bir iş olduğuna kaniim, yani mesleğimi sayarım ve ciddiye alırım, bu hususta meslek ve insan haysiyetim vardır. Ne tuhaf kendimi methediyormuşum gibi oluyor ama, ne yapayım, sahte tevazu da kibir kadar kötüdür bazen" (CMFM: 1997: 67).

Başarının hedefi daha ilerdedir. İyinin de iyisi vardır. İyiye, güzele ve mükemmele ulaşmada başarı esas değildir ama başarı için azami cehd ve gayretin gösterilmesi şarttır:

> "Hiç bir zaman, tamam, oldu, kemale ulaştım demeyi aklımdan geçirmedim, oldum dediğim gün öldüm dediğim gündür. İnsanlara her seferinde onlara daha layık eserler vermeye çalışırım, bu çalışmamda başarı gösteririm, göstermem o başka mesele, fakat buna büyük bir ciddiyet ve haysiyetle çalışır çabalarım" (CMFM: 1997: 67).

Nâzım Hikmet, hep kendini genç gören ve öleceği güne kadar genç kalacağına inanan bir sanatkârdır. Kendini "hep genç kalmış, hiç ihtiyarlamamış, talihli şairler" zümresi arasında sayar ve bununla iftihar eder:

> "Bir de hep genç kalmış, hiç ihtiyarlamamış şairler vardır. Bunlar daha talihli kişilerdir. Ben kendi payıma işte bu talihli şairlerden sayarım kendimi ve biricik övündüğüm şey de budur: Genç kalmak, hep öyle, hiç ihtiyarlamadan genç kalmak. Saçlarım ağardı, suratım sürülmüş toprağa döndü, karaciğerim sızlar, siyatiklerim sızlar, yüreğim sancılanır, fakat şiirimde hâlâ 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" (CMFM: 1997: 106).

Şairin, hapishânedeyen Cahit Sıtkı'nın "Bir Şey" başlıklı şiirinde yer alan

> *"Yeşil Bursa'da bir garip kuş*
> *Otur denmiş oracığa oturmuş"*

şeklindeki mısralarında yaptığı değerlendirmeye itirazlarında mizacı ortaya çıkar. Kendini bir kuş olarak görmez ve öyle görülmesini de istemez:

> "...hakikaten, ben bir kuş değilim. Hele iki manada da garip değilim sanıyorum. Sonra «otur demişler, oturmuş» mısraı da bendenizi çok, ne bileyim, uysal, derviş Yunus gibi filan -onun bir tarafı- bir mahluk haline getiriyor" (Kurdakul 1987: 31).

Bu itirazlarına karşılık, Cahit Sıtkı'nın şiiri karşısında sevindiğini söylerken başka mizaç hususiyetlerinden de bahseder:

> "Mamafih, ne de olsa memnun kalmadım dersem, yalan. Çok şükür ki, insanım ve insana has olan hiçbir şey yabancı değildir bana, bu meyanda, hatırlanmak, sevilmek, methedilmekten de hoşlanırım. Herkesin sinirine dokunan şey benim de sinirime dokunur: acımak, vah vah pek yazık oldu filan gibi sözlerle ifade edilen bir duyguya vesile olmak" (Kurdakul 1987: 31).

Bütün bunlara ilave olarak Nâzım Hikmet hatasını kabul etmekte beis görmez: "Haksızlık ettiğim zaman itiraftan çekinmem" der. (Nâzım Hikmet 1975: 132).

Sonuç olarak, Nâzım Hikmet, mizaç itibariyle öncelikle hırslı bir idealisttir. Şair, yaradılıştan getirdiği ataklığın yanında cevval, heyecanlı, inatçı, hareketli, hatta kavgacı, dışa dönük, arkadaş canlısı ve etkileyici bir cemiyet insanı olarak görünürken zaman zaman da çocuksu, sorumsuz, savruk, hesapsız, romantik, zaman zaman da pek çocukluk hatırası bulunmayan, teferruatı hatırlamayan, dalgın bir insan olarak da görünür. Nâzım Hikmet, uçlarda gezen, ifratları yaşamaktan zevk alan, açık gediklerden gidebildiği son hadde kadar ilerlemek isteyen aklı fikri sanatta, şiirde, sinemada, özellikle tiyatroda olan ama sanatı üzerine konuşmayı sevmeyen, buna karşılık konuşmayı, sohbet etmeyi seven, heyecanlı, hayali geniş, "kendisini kendini âlemin merkezi" sayan, süs, gösteriş ve şatafatı burjuva davranışı olarak gören, bir mizacın sahibidir. Yalnızlıktan hoşlanmayan, suya karşı daha doğrusu banyo yapmaya karşı bir fobisi olan, para kullanmayı beceremediği gibi savruk, müsrif ve hesapsız, kadınlara karşı, bütün zaaflarına rağmen, son derece ince ve anlayışlı ama kıskanç, fakat onları el üstünde tutan, eli açık ve paylaşmayı seven bir mizacın sahibi yine şairin kendisidir. Bu itibarla Nâzım Hikmet'in hayatının muhtelif devrelerinde değişiklik göstermesiyle birlikte sanatkârlara has, keskin zıtlıkları barındıran, zamana ve şartlara göre değişen bir mizaç çizgisine sahip, iç dünyası zengin ve renkli olan çok yönlü bir sanatkârdır.

B. Çalışma Tarzı

Nâzım Hikmet birçok yazar gibi, yazı yazmayı sever, yazma anında büyük sıkıntılar çeken, kâğıtla kalemle başı hoş olmayan yazarlardan değildir. Şair şiirini

yazarken belirli bir vakit ve yer ayırımı gözetmez. Nâzım Hikmet, ilhamın geldiği her yerde ve her zamanda ibdaya, şiir yazmaya muktedir bir şairdir. O, zaman zaman ve yeri geldikçe kendi şiirinden bahsetmesine karşılık, şiirlerini nasıl yazdığı hususunda çok fazla bir şey söylemiş değildir. Bununla birlikte Nâci Sadullah [Danış]'a verdiği bir mülakatta çalışma tarzını belirtir. Nâci Sadullah'ın "Şiirlerini nasıl yazarsın?" sorusuna masa başına geçip oturarak şiir yazmadığı şeklinde bir cevap verir:

> "Ben, bugüne dek, masa başına geçerek, oturduğum yerde bir tek şiir yazmış değilim! ... Hakikaten ben şiir yazarken dolaşırım. Biraz iyice yazılarımı caddelerde bir aşağı bir yukarı yürüyerek yazmışımdır! Şiir evvelâ kafamda tamamlanır. Ondan sonra kâğıda geçiririm ve üzerinde teknik bakımdan işlerim. Bunun haricinde fizyolojikman sıhhatli ve tabii olmadığım zamanlarda bir tek mısra yazdığım vaki değildir" (Danış1935)

Şairin burada belirttiği ve başka hiç kimsenin dikkat etmediği bir özelliği, hasta veya rahatsızken şiirle uğraşmaması, şiirlerini sıhhatli ve tabiî anlarında yazışıdır. Nâzım ikmet, daha sonra da, mektuplarında, bu özelliğinden bahsedecektir. Meselâ, 21 Aralık 1941'de, Kemal Tahir'e yazdığı bir mektupta, verdiği sözde duramayışına mazeret olarak şunları yazar: "Bu hafta nezleden başalamadım. Bilirsin ki sıhhatsiz olunca çalışamam"(Nâzım Hikmet 1975: 126-127). Şair, 27 Ocak 1947 tarihli bir başka mektubunda yazı yazabilmesinin şartını tekrar açıklar. Bu şart içkiden uzak uyanık bir kafa ve "mutlak bir sıhhat içinde" bulunmaktır: "...ben dışarda hafif sarhoş zamanlarımda bile tek satır yazı yazamıyan adamım, yazı yazmak için mutlak bir sıhhat içinde olmalıyım" (Nâzım Hikmet 1975: 361).

Şair, Kemal Tahir'e yazdığı bir başka mektubunda ise yazarken eserlerinin ve genel olarak şiirin meseleleri üzerinde düşündüğünü ifade eder. Çalıştığı sırada, kafasının şiirin hem nazarî hem de tatbikî tarafıyla, bir bakıma hem şekil hem muhteva meseleleri ile dolu olduğunu ve bunlarla uğraştığını söyleyen Nâzım Hikmet, yazdıklarını beğenmemekte, bozmakta, yeniden yazmakta belki de yeniden bozmaktadır:

> "...işte şimdi sana yazarken bile çimdik çimdik makarna üslubiyle sayıp döktüğüm bu düşünceler, mütemadiyen kafamda işliyor... Bir iki mısra yazıyorum, bozuyorum. Beğenmiyorum. Realite ile her şeye rağmen

> bağım kopmuş değil. Binaenaleyh bu buhranı kalıpçı, taslakı, bir zihniyetle, böyle bir iddia ile izah doğru değil. Bilâkis realite ile bağımın bulunması ve bu bağı seneler geçtikçe daha kuvvetle hissetmekliğimdir ki zaman zaman beni böyle buhranlar içine atıyor. Realiteyi daha yüksek, daha doğru, ona layık bir şekilde ifadeyi araştırıyorum. Buldum sanıyorum. Bu bir merhale oluyor benim için. Sonra yeni bir merhaleye ulaşmak" (Nâzım Hikmet 1975: 23-24).

Yazdığı sırada, kendini sürekli bir arayış içinde bulan şair aradığını bulamadıkça buhranlar içinde kıvranır. Gerçekle olan bağını devamlı düşünen ve bu bağın kopmamasına uğraşan şair, idrak ettiği gerçeği o gerçeğe yakışan bir ifade içinde söylemenin cehdindedir. Bu cendin buhranı andırır hale gelmesi de, onun çok kolay yazdığının sanılmasının aksine pek de kolay yazmadığının işaretidir.

Şairin çalışma tarzı ve şiir yazış şekli hakkında, başkalarının görüş ve intibalarından hareket etmek suretiyle daha geniş şekilde bir kanaat sahibi olmak mümkündür. Nâzım Hikmet'in çalışma şekli, bir başka ifadeyle şiir yazma tarzı hayatının muhtelif dönemlerinde farklılık arz eder. Bu bakımdan, şairin çalışma tarzı, bilinen ilk dönemden son döneme kadar şahitleri ile gözden geçirildiğinde, bu farklılıklar kendiliğinden ortaya çıkar. Şairin mizacındaki değişmeye muvazi olarak çalışma tarzının da değiştiğini söylemek mümkündür.

Başlangıçta, yazarken belli bir sükûnet aradığı rahatça söylenebilir. Ama, şairin bu sükûneti kapalı mekânlarda ve uzlette aradığı söylenemez. Şairin, herkesin arasında ve göz önünde bir sükûneti tercih ettiği anlaşılır. Meselâ çocukluğunda, Mekteb-i Bahriye'de öğrenci iken eli hiç boş durmaz, bir köşeye çekilerek sürekli bir şeyler yazıp çizer (Aydemir 1986b: 36). Öğrenciliğinin son dönemlerinde staj yaptığı Peyk-i Şevket ve Hamidiye adlı gemilerde nöbet sırasında bile şiir yazdığı ve şiir düşündüğü bilinmektedir.

Nâzım Hikmet'in sanatkâr yaratılışı ve tavırlarında, özellikle ibda anlarında, her sanatçıda görülebilecek hususiyetlerin açığa çıkmasıyla beraber, bazı sanatkârlarda

görülen olağan dışılıklar yoktur. Onun iç âleminin oluşunda bir vecd veya istiğrak hâli görülmez. Böyle anlarının belirgin vasfı şâirin dalgın olmasıdır. Şiir yazarken anormal davranışlarda bulunmaz, günlük hayatın seyri içerisinde mecburen yer alan kısa muhavereler, etrafın gürültüsü ve mekanik müzik onu tedirgin etmez. Gürültülü ortamlarda, karşısındakiyle zaman zaman konuşarak eseri üzerinde çalışır, temrinler yapar. Yalnız yabancı gözlerin kendisine baktığını anladığı sıralarda olağan dışı jestlerden kaçınır; fakat, yalnızlık anlarında veya varlığından tedirginlik duymadığı yakın bir arkadaşının yanında kendi kendine konuşur gibi çalışmayı tercih eder. "Elleriyle, kollarıyla şiirinin seslerini orkestra şefi gibi ayarlar", aradığı ritimleri böylece yakalayıp karar kılar. Elinde kâğıt kalem olmaksızın, mısralarını zihninde kurar, mırıldanarak düzenler, gezinerek tamamlar ve en nihayetinde bitirdiği şiirin son şeklini ezberinden kâğıda döker (Vâ-Nû 1980: 14).

Vâlâ Nureddin, Nâzım Hikmet'le çocukluktan yetişkinliğe kadar süren uzun bir yakın arkadaşlığın seyri içerisinde beraberliklerini "ikili yalnızlık" olarak değerlendirir. "İkili bir yalnızlık içinde saatlerce yürümek eski âdetimizdi" der ve bu "ikili yalnızlık" hâlini şöyle açıklar:

> "Yan yana çalışırken tek başınaymışız gibi davranmak, kendi dünyamızda yaşamak hünerini edinmiştik öteden beri... 'İkili bir yalnızlık' dediğim budur. Birbirimizi tedirgin etmeksizin beraber olabiliyorduk. Ancak bir yenilik bulunca sevinçli bir telâşa kapılırdık. Uyuyan bir adamın odası önüne yaklaşmışız esirgerliğiyle kapı aralığından içeri göz atar gibi birbirimizin yüzüne yan gözle bakardık. Çalışan arkadaşın ifadesini elverişli bulduk muydu, mısraımızı söyler, yahut entriğimizi anlatırdık. Karşı tarafta bir ilâve çıkıntı arardık. Böylece başka şâir ve yazarlara nasip olmamış bir fantezi ile, özel eleştirmenimizi yıllar boyu yanımızda gezdirmiştik. Bir yazarın, eserini kendinden başka hiç değilse bir adama intikal ettirmesi şart olduğuna göre, hele Türkçe bileni kıt gurbet ellerde, bir portatif mihenk taşı taşımamız yararlı olmuştu" (Vâ-Nû (1980:14-15).

Hayatı şâirler arasında geçen ve Nâzım Hikmet'in, çamlıklarda geze dolaşa yanıbaşında eserlerini verişine şahit olan Vâlâ Nureddin, Abdülhak Hâmid Tarhan'ın

> *"Şâir odur ki gûşuna sesler gelir müdâm*
> *"Bir perdedâr mutribe-i nağmesâzdan*

beytindeki şâir tarifini doğru ve Nâzım Hikmet'e de uygun bulur. Şâirle aynı mekânlara devam ederek aynı şeyleri görüp dinleyen Vâlâ, Nâzım Hikmet'in etrafına bakmaz göründüğünü, buna karşılık görüp işittiklerinden kendisinde yazmaya değer üç beş intibaya nisbetle, Nâzım Hikmet'in aynı kaynaktan kırk elli izlenimi eserlerine aktarabildiğini ileri sürmekte; bunu da "Nâzım'ın kulağına gizli bir perinin gaipten sesler ulaştırdığını neredeyse gördüm işittim" diyerek, şark efsanelerindeki "ilham perisi" veya "hüddam" kültü ile açıklama yoluna gitmektedir:

> "Kulağına mutlaka bir şiir fısıldayanı vardı. Ritimler dünyasına girince, çekimine kapıldığı sesleri daha iyi işitmek istercesine benden yarım adım öne fırlar, yürümeğe başlardı. Gerçek şiir şâire evvelâ güftesiz beste gibi gelir. İlkönce ritim kalıbı belirir. Bu zarf içinde de söz..."(Vâ-Nû 1980: 15-16).

Delikanlılıklarının ilk dönemlerinde, Nâzım Hikmet'in, sıra dışı davranışlarına "ilham perisini dinler tavrıyle önden gitmesine" kızan ve şâirin diğer arkadaşlarıyla aynı hizada yürümesini isteyen Vâlâ Nureddin (1980: 16), "onun hizada yürüyeceklerden olmadığını" anladıktan sonra, "bütün aşkınlıklarını sempati ile" karşıladığını ifade eder.

Onun şiir yazış anlarının bir çok şahidi vardır ve bunlar değişik yer ve zamalarda, değişik vesilelerle şairin yazma anlarını anlatmışlardır. Bu anlatımlardan bazılarına gözatmakla şairin çalışma ve yazma tarzı ortaya konabilir.

Şairin arkadaşı Nâci Sadullah Danış, **Yarımay** dergisinde, o sıralarda ölmüş olan solcu gazeteci Kemal Ahmet için açtığı köşede yayınlamak üzere değişik imzalardan aldığı yazıları neşrederken, Nâzım Hikmet'ten de bir yazı ister. Şair, Kemal Ahmet'i yeterince tanımadığı için Nâci Sadullah ona kısaca bilgi verir. Nâzım Hikmet, Kemal Ahmet üzerine bir şeyler yazmak için bir hafta süre isterse de Nâci Sadullah, derginin baskıya gireceğini söyleyerek hemen yazmasında ısrar eder. Nâci Sadullah, "o anda önümüzde dolaşa dolaşa, mırıldana mırıldana, Kemal Ahmet'imiz için ünlü şiirini yazdı" der (Aydemir 1986a: 65).

Bursa Hapishânesi'nde Aynı koğuşta kaldığı kişilerden, asıl adı Mehmet Raşit Öğütçü olan ve şairin içerdeki yetiştirmelerinden hikâye ve roman yazarı Orhan Kemal, hapishâne hatıralarında Nâzım Hikmet'in çalışma tarzına dair intibaların romanesk bir şekilde anlatır:

> "Gece yarısı çoktan geçmişti. Nâzım'ın vaktiyle Beyoğlu'nda bilmem ne mağazasından gayet ucuza aldığını söylediği Japon saati ikiyi gösteriyordu. Ben bilmem neye çalışıyordum, o uyuyordu. Bir arar birden fırladı, yorganı filan attı, mavi gözleri uyku dolu...
>
> -Kaleminizi verir misiniz?
>
> Verdim, ne yapacağını merakla bekliyordum... Başucundaki duvara birşeyler yazdı, kalemi iade etti ve kemali ciddiyetle tekrar yatarak yorganı tepesine çekti. Usulcacık kalktım, yazdıklarını okudum:
>
> *En yalnız dalganın üzerinde*
> *boş bir konserve kutusu.*
>
> Ertesi gün, 'Malta boyu'nun betonunda, hızlı adımlarla dolaşan takunyalarının sesinden anlıyorum, 'gene şiir düşünüyor'du. Koğuş kapısına çıktım. Mırıldanıp uğuldıyarak, bir taraftan da sağ elinin baş ve sahadet parmaklariyle, şehriye dkenlerde olduğu gibi yaparak dolaşan sarı bir uğultu hâlindeydi. Malta boyunda birer ikişer 'volta vuranlar'a çarpıyor, bir an kendine geliyor, eliyle 'pardon'demek isteyen bir hareket yapıyor, sonra gene aynı uğultu, gene aynı uzun, kısa yürüyüşler, kesik dönüşler... Arada herhangi bir koğuşa dalıveriyor, dalmasıyla ters yüz etmesi bir oluyor. Sonra beni arıyor herhalde, halbuki ben koğuşun kapısı önündeyim, bakıyor ki ben koğuşta yokum, aynı telaşla çıkarken bana rastlıyor, bir an ne söyleyeceğni unutmuş gibi, yüzüme endişeyle bakıp bakıp 'lütfen kaleminizi' diyebiliyor, ben kalemimi uzatana kadar, o yallaaah, bir boy gidiyor, sonra bir kısa dönüş, önümden geçerken kalemi uzatıyorum, o bunu unutmuş bile, yürüyor, bir an şaşkın, kalemi alıp ciddi bir reveranstan sonra takunyaları üzerinde hızla uzaklaşıyor" (Kemal1976: 47).

Nazım Hikmet, şiir yazarken ayakta dolaşmaktan ve sesli temrinler yapmaktan şikâyetçi değilidir. Üstelik şiir düşünürken kendini kaybedecek derecede dalmakta olduğunu bilir. Fakat bu hâldeyken başka insanlar tarafından seyredilmekten hiç hoşlanmaz, sinirine dokunur. Onu bu hâlde görenlerin deli diyeceğinden korktuğu için kendini tamamiyle kapıp koyverememekten şikâyet eder (Orhan Kemal 1976: 47).

Orhan Kemal'e göre , Nazım Hikmet, günü belli parçalara bölerek çalışır. Hangi işi ne zaman yapacağını planlayıp karar altına aldığı için, şiir yazacağı saatte mutlaka şiir yazar. Şairin istediği zaman heyecanlanabilen bir mizacı ve şiir hassasiyeti vardır. Belli

bir vakti şiir yazmaya ayırmışsa, "o saatte mutlaka heyecanlarının düğmesinin çevirmiş ve işe başlamış" (Orhan Kemal 1976: 48) olur .

Şair eseri üzerinde çalışırken ciddi ve dikkatli davranır. İfadeye uygun kelimeyi bulmak için her türlü ihtimali yoklar. Eserin bütünlüğü kadar teferruata da dikkat eder. Bu dikkat ve kılı kırk yarma tavrı ile hocası Yahya Kemal'in titizliğini andırır.:

> "Bazen bir kelime üzerinde aşırı titizlik gösterirdi. Kitaplar karıştırır, yahut bir kelimenin aslıhakkında en doğru bilgiyi öğrenmek için, merdivenler iner, merdivenler çıkar, dehlizleri rüzgâr gibi geçer, kilitli kapıları açtırmak, kısımdan kısıma geçmek için kapalı kapılar önünde dakikalarca, bazen yarım saat, bazen bir saat beklemekten kaçınmazdı. Mahpuslar arasında eski adamlar bulur, sorar soruşturur, eşeler, birtakım, girizgâhlarla onları eski devirlere götürür, öğrenmek istediğini mutlaka öğrenir, nihayet, bir zafer çığlığı halinde koğuşa dönerdi" (Orhan Kemal 1976: 99-100).

Yakup Yıldırım da, Orhan Kemal gibi Bursa Hapishânesi'nde şairin çalışma tarzının şahidi olarak, onun gece gündüz çalıştığını, koridorda gezerken sesli tekrarlarla şiirini kurduğunu ve daktilo ettiğini söyler:

> "...çıkar koridora odasından, gezer aşağı yukarı. Mır mır mır mır konuşur, gider, küçük tank gibi bir daktilosu var, başlar daktiloya vurmaya... Mırıltılar tıkırtı olmaya başlar. Yeniden çıkar koridora, gene mır mır mır mır... gider odasına. Daktilosunun başına oturur. Tıkırtılar, tıkırtılar sürer gider. Bu adam gece gündüz çalışır" (Aydemir 1986b: 154).

Oğulluğu Memet Fuat (Bengü 1997: 542) da hatıralarında, şairin şiirini okuyarak söz halinde kurduğunu ve uygun mısra veya kelimeleri bulduğuna inandığı an gene okuyarak yazdığını şu cümle ile ifade eder. "... şiirlerini kendine özgü bir seslendirişle, ye yer sözcükleri uzatarak okur, yazarken de yüksek sesle tekrarlayarak yazardı".

Nâzım Hikmet'in çok kolay yazan biri olduğunu zanneden Dr. Neşati Üster, onun çalışma ve yazma tarzı hakkında beslediği kanaatlerde yanıldığını ve şairin hiç de kolay yazmadığını; bilakis, yazarken oldukça zorlandığını Kemal Tahir'den duyduğu şekliyle aktarır:

> "Ben Nâzım kolay şiir yazdığını sanırdım. Bu kanımı bir gün Kemal Tahir'e söyledim, fikrini sordum. 'Yooo dedi Kemâl, 'aksine kendini çok

> yorarak yazar. Bir dize çıkarıncaya kadar dolaşır ha dolaşır. Duvara filan kâğıtlar koymuştur. Yakaladı mı sözcüğü, dizeyi kâğıda koşardı" (Aydemir1986a: 97).

Buna karşılık, İstanbul ve Çankırı hapisânelerinde şairle birlikte yatan Kemal Tahir'in, şairin yazış tarzı hakkında Vâlâ Nureddin'e söyledikleri de dikkat çekicidir. Kemal Tahir'e göre Nâzım Hikmet hem kolay hem zor yazar. Kemal Tahir şair hakkında kendine göre bir değerlendirme yaptıktan sonra yazışı tarzı hakkında geniş bilgi verir:

> "Nâzım yaradılıştan dünyanın en büyük şiir gücü taşıyan mutlu şairlerden biridir. ... Nâzım, bu yaradılıştan büyük şairliğini, şiirlerinde gereğince değerlendirdi denemez. Büyük şiir gücü onu, zaman zaman bilhassa uzun şiirlerinde bir yerden sonra kolaya götürmüştür. Buna karşılık şiirin havasına girerken-buna şiiri yaratmaya başlarken de diyebiliriz- çok gayret sarfederdi. İnsanüstü bir usanmazlık gösterirdi. Nâzım, şiiri ayakta konuşarak ve yüksek sesle yazdığı için, bu efor seyredenlere kat kat ağır gelirdi. Yazılışı şöyleydi. bir sarı defter alır, ilk sahifesine şiirin adını, daha sonra şiirin ilk mısraını yazardı. Yeri gelmişken söyleyeyim ki, yüzde doksan dokuz yeni harfleri kullanırdı. Yine yeri gelmişken söyleyeyim ki, (sen de bunları benden daha iyi bilirsin) ikinci mısraı bulduğu zaman ilk sahifeyi kopartır, yeniden şiirin adını, ilk mısraını, altına da ikin[ci] mısraını yazardı. Bu böylece sahife dolana kadar, yirmi otuz kere üşenmeden sürüp giderdi[1]. Bir tek virgül değiştirmek için bile, yeni bir sahifeye, bütün bir sahifeye baştan başlayıp yazdığını çok gördüm. Burada söz konusu olan şiirin hazırlanışıdır. Bir kere havasını kendine yeter görecek şekilde tuturdu mu, ondan sonra artık tashih edilmiş sayfalardan sinirlenmez olur, şiiri bazen notalara çevirecek kadar çizip karalayarak yazar giderdi" (Vâ-Nû 1980: 370).

Moskova'da şairin çalışmalarını yakından takip edenlerden Şarkiye Rızayeva, çalışma tarzı hakkında söylediklerinde onun yazı yazmayı sevdiğini ve fasılalarla çalıştığını ama çalışmaya başladığında da çok sıkı çalıştığını vurgular:

> "Yazı yazmaya bayılırdı. kimileyin günlerce çalışmazdı. Ama bir de yazı makinesi başına oturdu mu, bir haftada bir oyun çıkarırdı. Şiiri, elleri arkasında, başı aşağıda dolaşarak kurar, tekrarlar, sonra yazı makinesinin başına geçip yazardı. Yapıtlarının çoğunu, dışarda, yollarda hazırlar, evde salt makineyle yazardı" (Nesin 1998: 157).

Nâzım Hikmet, şartlar müsait olduğunda, yazılarını el yazısıyla yazmaktansa

---

1 Vâlâ Nureddin (1980: 370), dipnotta, "Nâzım bu tip çalışmayı gençliğinde tatbik etmezdi" demektedir.

daktilo ile yazmayı tercih eder hatta bundan hoşlanır. Bu yüzden, mülkiyete karşı olduğu hâlde, mülkiyetine cevaz verdiği tek alet daktilodur. Bu hususta şöyle der: "Daktilo ile yazı yazmak ne güzel şey ve yeryüzünde mülkiyetini affedeceğim yegâne istihsal âleti daktilo makinasıdır" (Nâzım Hikmet 1975: 196).

Nâzım Hikmet'in çalışma tarzında, yazdıklarını başkalarına bizzat okumak veya tanıdıklarına, zevklerine güvendiği kişilere göndererek okutmak çok dikkat çeken bir hususdur. Hapishânede yazdıklarını koğuş arkadaşlarına, diğer mahkûmlara veya ziyaretçilerine okur, üstelik bunda bir sınır da tanımaz. Vatan Gazetesi sahibi Ahmet Emin Yalman'ın şiirlerini yayınlaması teklifine aracılık için, gazetenin haber müdürü Faruk Fenik'le kendisini görmeye giden İsmet Bozdağ, şairin görüşme sırasında, aralıksız beş saat şiirlerini okuduğunu kaydeder (Bozdağ 1998: 42). Eserini okuduğu veya göndererek okuttuğu kimselerin, eseri, acımasızca tenkid etmelerini ister ve bu tenkid ve değerlendirmeleri dikkatle dinler. Şiirlerini muhataplarıyla veya arkadaşlarıyla ciddi mânâda tartışır. Yazdığı her satırın, dinleyen veya okuyanlar üzerindeki tesirini ölçerek bir kanaate varmak ister. Bu yolla, şair âdeta eserinin gün ışığına çıkmasından önce bir tenkid süzgecinden geçmesini temin eder. Şairin bu tavrı eserine verdiği ehemmiyetten kaynaklanır. Dava ve hapishâne arkadaşı Kemal Tahir'in, bu hususta Vâlâ Nureddin'e anlattıkları açıklayıcı mahiyettedir:

> "Nâzım, tıpkı çalışması gibi, şiirlerine hem önem verir, hem vermezdi. Bana öyle gelir ki, en çok, gerçekten iyi olduğuna inandığı şiirleri için insafsızdı. Emin olmadıklarını şiddetle savunur, sonra bu savunmasına kendi de gülerek onları ya bir köşeye -kırpıntı bohçasına- atar, ya da oturur, beğeneceği hale getirene kadar uğraşırdı. Bilhassa yeni biçimler, sesler aradığı sıralarda denemelerde bunu yapardı" (Vâ-Nû 1980: 370).

Şair, kendi tashihlerinin dışında, uygun gördüğü tenkid ve uyarılar doğrultusunda, yüksünmeden, eserinde düzeltme ve değiştirmeler de yapar. Zekeriya Sertel, şairin ***Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim*** adlı otobiyografik romanının yazılışında bu hususun şahidi olarak şunları yazar:

> "Gündüzleri otelinde oturup çalışır, akşamları bize gelir, yazdıklarını

> okurdu. Ben zevkle dinler, ama söze karışmazdım. Eşim merhum Sabiha ile kızım Yıldız, sık sık bazı noktalar üzerine Nâzım'ın dikkatini çekerlerdi. Ya bir eksiğe, ya da bir yanlışa işaret eder, düzeltmesini önerirlerdi. Örneğin Nâzım Hikmet, ilk denemesinde Anadolu'daki hayatına ve Kurtuluş Savaşı'na pek az yer vermişti. Sabiha da, Yıldız da bu eksiklik üzerinde durarak Nâzım'ın dikkatini çekmişlerdi. Nâzım Hikmet de dinler, aklının erdiği yerde gereken düzeltmeleri yapardı" (Sertel 1978: 284-285).

Haldun Taner, şairin çalışma tarzını merak ettiği için, Vera Tulyakova'ya "Nasıl çalışırdı?" diye sorar ve aldığı cevabı şu şekilde kaydeder:

> "Çabuk ve kolay.Bir fikir, bir konu, onda anlatma yoluyla doğuyordu. Anlatınca da tepkiye bakıyordu. Bir piyesi bir dramaturga, bir gazeteciye, bir öğrenciye, aşçıya, şoföre anlatıyor, en çok şoförün tepkisine bakıyordu. Bir de Türkler bunu nasıl anlar, bunu hesaba katıyordu. ...Şiirlerini yazdıktan sonra beğendin mi diye sorardı. Beğenmeyince, «Haklısın, aceleye geldi herhalde» derdi" (Taner 1967).

Nâzım Hikmet'in ibda faaliyetinin yansıması kendine mahsus özellikler taşımasına karşılık, zamanla bazı değişiklikler gösterdiği anlaşılmaktadır. Buna karşılık, şairin şiir tazma tarzında istikrarlı bir çizgiyi hayatı boyunca sürdürdüğü ortadadır. O da şiiri ayakta ve konuşarak, sesli tekrarlarla kurmak ve şiiri bulunca da kâğıda geçirmektir. Kâğıda geçirmenin şekli, şairin o an sahip olduğu imkânlara ve içinde bulunduğu şartlara göre değişmektedir. Umumiyetle el yazsıyla kâğıda yazan şair, şartlar müsait olduğunda daktilo kullanır ve doğrudan daktilo ile yazar. Kâğıt veya daktilo bulamadığında, ilhamın getirdiği ibda unsurunu unutmamak veya şiir malzemesinin uçup gitmesini engellemek için, pantolonunun dizleri üzerine yazdığı anlar bile vakidir. Zaman zaman yazdığını beğenmeyip bozan ve yeniden yazan şairin ulaştığı her merhaleyi aşma cehdinde olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Nâzım Hikmet'in çalışma tarzı, kendine ait hususîlikler taşıyan, sanatkâr mizaçlı, titiz, yaptığı işi ciddiye almak bir yana yazmayı sevdiği kadar ona saygı da duyan, çalışkan ve hâliyle velûd bir insanın çalışma tarzıdır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SANAT VE ŞİİR HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ

Sanatkârlar, sanatın muhtelif sahalarında eser vermenin yanında, bazan, sanatın bizzat kendisi üzerinde de fikir yürütür, söz söyler hatta eser verirler. Bazı sanat adamları bu hususta düzenli düşünerek yaptıkları işin, verdikleri eserlerin ibda zeminini açıklar, kurallarını koyar, sınırlarını çizer, hatta bir mânâda sanatlarının felsefesini yaparlar.

Türk edebiyatında, şairler arasında, öteden beri kendi sanat ve şiir anlayışlarını veya umumî mânâda şiirin mahiyet, ilke ve hedef, gaye veya özelliklerini açıklama hususunda belli bir gelenek söz konusudur. Eski edebiyatımızda, kendi şiirleri veya şiir sanatı hakkında söyleyecek sözü olan sanatkârlar, bu görüşlerini çoklukla dîvânlarının dibâcelerinde bazen de eserlerinin "sebeb-i telif" kısımlarında dile getirme yoluna gitmiş oldukları bilinmektedir (Uzgör 1990).

Dîvân şiirinin yerini bıraktığı yeni şiir anlayışı ve zemininde dîvân tertibinin yerini basılı malzeme, yani gazete, mecmua ve kitap aldığı için yeni şairler sanatları üzerindeki düşüncelerini de bu zeminlerde dile getirme yoluna gitmişlerdir. Bunlar arasında sanatın muhtelif dalları yanında şiir ve sanat hakkındaki görüş, düşünce ve kanaatlerini düzenli bir şekilde ifade ederek, poetika hâlinde ortaya koyanlara da rastlanır (Okay 1987, Çetişli 1999). Fakat her şairin, şiiri ve sanatı hakkındaki görüşlerini düzenli bir poetika veya manifesto hâlinde ortaya koyduğunu söylemek de mümkün değildir. Hatta, bazı şairler kendi şiir veya sanatları bir yana umumî mânada bile şiir ve sanattan bahsetme lüzumunu hissetmemişlerdir.

Nâzım Hikmet, neredeyse hayatı boyunca, hayatın ve kâinatın düzeninin nasıl olması gerektiği hususunda en köktenci ve en tavizsiz dünya görüşüne inanıp bağlanmasına rağmen, bu görüşün bağlayıcı umdeleri arasında ve arkasından yürüttüğü sanat ve şiir çalışmalarının fikrî ve felsefî esaslarını ortaya koyma yoluna gitmemiştir. Bu bakımdan şair, ortaya esaslı ve düzenli bir poetika koymayan, şiir ve sanat hakkındaki hususî ve umumî görüş, düşünce ve kanaatlerini düzensiz ve münasebet düştükçe, gelişigüzel bir şekilde, hatta bazan da icbar edildiği için, açıklayan şairler arasında yer alır. Muhtemelen, bunun en mühim sebebi, Ekber Babayevin söylediğine göre (BE 8, 1967: 8), şairin kendi sanatı üzerine konuşmayı sevmemesidir. Bu yüzden, kitaplarına "önsöz" yazmaktan kaçındığını, yazdığı önsözleri ise zorlamalar sonucu kaleme aldığını gene Babayev ifade etmiştir.

Nâzım Hikmet, şiir ve sanat görüşü ve anlayışını bir program dahilinde ortaya koyup açıklamaktan ziyade, görüşlerindeki gelişme ve değişmelerin, eserinin okunmasından anlaşılmasını arzular. Bu yüzden "sanatı şöyle veya böyle anlamak" şeklindeki açıklamaları mânâlı bulmaz (BE 8, 1967: 8). Kemal Tahir'e yazdığı bir mektupta (Nâzım Hikmet 1975: 727), yapılacak işin, nazariyat tartışmasından ziyade eser vermek olduğunu ve "şiirde ne yapılmak lazım geldiğini şiir yazarak göstrmek" gerektiğini belirtir. Nazariyat sahasında ısrar etmenin mânâsızlığı bir yana, "her nazarî izahın pratikten uzak bir gevezelik" olduğuna inanır.

Şair, her ne kadar şiir görüşünü müstakil belli bir program, bir poetika olarak ortaya koymamışsa da, şiir ve sanatla ilgili konularda en çok konuşan, söz söyleyen ve fikir beyan eden sanatkârların başında gelmektedir. Onun bu yazdıkları ve söylediklerine bakıldığında şiir ve sanat üzerinde düşünmek ve düşüncelerini yazdıkları ile uygulamak niyet ve kararında bir şair olduğu anlaşılır. Bu hususta, söyledikleri onun ihtiraslarını da ele verir:

> "Hasretimiz gerçekleştirebileceklerimizden çok ilerde, çok büyük. Ayrılık var, ama aykırılık zıtlık yok. Ben sanat görüşüme aykırı tek satır

yazmadım, yazmamağa çalıştım" (BE 8, 1967: 8).

Nâzım Hikmet'in şiir ve sanat üzerindeki görüş ve düşünceleri edebiyattaki taraftarlarının veya başkalarının eserlerini değerlendirip tenkide tabi tutarken yazdığı yazılarda, şiirlerini tartıştığı dost mektuplarında yahut da ideolojik yakınlık içinde olduğu kişilere, özellikle Kemal Tahir'e ve Memet Fuat [Bengü]'a, yazdığı mektuplarda yer alır. Bunlara çeşitli gazete veya dergilerde çıkan mülakat ve görüşmelere verdiği cevapları da eklemek gerekir. Bunların haricinde, yurt dışında eski demir perde ülkelerinde basılan kitaplarına yazdığı önsözlerde, gerek kendi sanatı ve şiiri, gerekse umumî mânâda sanat, edebiyat ve şiir hakkında görüşlerini ifade ettiği bilinmektedir.

Şairin görüşlerinin yer aldığı önemli kaynaklar hapishânedeyken yazdığı mektuplardır. Bunların başında, mektuplarla yetiştirmeğe çalıştığı ve düşüncelerinin tartıştığı Kemâl Tahir'e yazdığı mektuplar yer alır. Sonra eski arkadaşı Vâlâ Nureddin ile eşi Müzehher Vâ-Nû'ya, karısı Piraye Altunoğlu'ya ve üvey oğlu Memet Fuat'a yazdıkları gelir. Sovyet Rusya'da ve başka ülklerde çıkan bazı kitaplarına yazdığı önsözlerde de şiir ve sanat hakkındaki görüşlerine yer verir. Ekber Babayev, bunlarla birlikte sözlü beyanlarını da toplayarak neşretmiştir.

Nâzım Hikmet'in ifade ettiği görüşler, sanatın belli bir saha veya meselesinden ziyade muhtelif meselelerden sanat adamlarına kadar geniş bir yelpazede ama münasebet düştükçe ifade edilmiş görüşler olarak yer alır. Bu bakımdan şairin şuurlu bir poetika kurma iddiası olmadığı gibi, onun şuurlu bir poetikanın gerektirdiği kavram va terimler başvurmaması ve görüşlerini estetik sahasının gerektirdiği bir zeminde değil de sohbet veya "hasbıhâl" havası içinde vermesi, şaire böyle niyetler isnat etmenin gereksizliğini ortaya koyar.

Onun sanat ve şiir hakkındaki görüşleri aşağıdaki çerçevede tasnif edilip değerlendirilecektir.

A. Sanat ve Edebiyat

Nâzım Hikmet'in sanat hakkındaki görüşü ideolojisinden ayrı düşünülemez. Çünkü onun anlayışına göre, sanat sahası estetik bir faaliyet sahası olmaktan ziyade ideolojik bir faaliyet ve uygulama sahasıdır. O sanatı bir gayenin vasıtası olarak görür ve kabul eder. Sanatı toplum menfaatine faaliyet gösteren bir kurum olarak anlayan Nâzım Hikmet sanatkârı da "ruh mühendisi" olarak anlar ve kabul eder. Bu görüşlerini "Sanat hakkındaki telakki?.." şekindeki ucu açık soruya cevap verirken açıkça ifade eder:

> "-Sanat hakkındaki telakki denince akla ilk önce, şu sual gelir: «Sanat sanat için midir, sanat muayyen bir gaye için mi?
>
> Bence bu sual ters sorulmuştur. Sorulacak sual şöyle olmalıydı:
>
> «En geniş manasıyla hangi sosyal şartlar dahilinde ve bu sosyal şartların hangi sınıfi, ferdi, ruhi şartlar ve sebeplerle sanatkâr, sanat gaye için bayrağını çeker?» Sosyal muhitiyle sosyal sınıfıyla tezada düşen sanatkârda sanat sanat içindir nokta-i nazarına rastlarız. Aksi takdirde sanat gaye içindir, cemiyet içindir görüşü ileri atılır. Ben kendi sosyal sınıfımla tezat halinde değilim. «Sanat sanat için değildir!» diyorum. Bence «Sanat sanat için değildir!» demek, sanatın kadrini azaltmak demek değildir. Bilakis sanatı cemiyet içinde aktif bir müessese olarak anlamak, sanatkârı «insan ruhlarının mühendisi» olarak görmek demektir" (NH 1937).

Bu bakımdan sanatta gerçekçilik taraftarı ve müdafaacısı olarak görünür. Sanatı zımnen "hakiki sanat" ve hakiki olmayan/sahte sanat şeklinde tasnif eder. Sanatta değer ölçüsü hayatı ve tecellilerini olduğu gibi aksettirmek, hayatta olmayan şeylere yer vermemektir

> "Hakiki sanat, hayatı aksettiren sanattır. Onda hayatın bütün ihtilâflarına, mücadelelerine, ilhamlarına, zaferlerine, mağlubiyetlerine, aşkına, insan karakterinin bütün tecellilerine tesadüf edilir. Hakiki sanat, hayat hakkında yanlış fikirler vermeyen sanattır (Babayev 1976: 141).

Şairin bu ifadeleri, zamanı için kapalı ve tefsire muhtaç ifadelerdir. Çünkü şair sanatına ideolojisiyle yön vermiş ve muayyen bir açılım sağlamıştır. İnanmış bir komünist olduğunu kendisi de saklamayan Nâzım Hikmet, bu tarafını sanatında her zaman ve açıktan açığa söylemese de ideolojisinin doğrultusunda bir sanat faaliyetinde

bulunduğu ve bu yolda eser verdiği açık bir gerçektir.

1. Güzellik

Şair mektuplarından birinde güzellik anlayışını da ortaya koyar. Bu hususta düşüncesinin tam mânâsıyla oturmuş olduğunu söylemek mümkün değildir. En azından kararsız olduğu umummî tariflerden uzak durmak istediği ortadadır. Şair güzelliği, bir tarif zorluğu ile ve belirsiz bir şüphe içinde idrâk eder. Güzelliğe mutlaka bir "fayda" vasfı yüklemek, faydalıya de bir mücerret güzellik işlevi oturtmak ideolojik endişelerinin yönelttiği bir sonuçtur

> "...ne yüzde yüz mücerret güzellik, ne de yüzde yüz insana yarayan güzellik vardır demek en doğrusu olur sanıyorum. Teknik tabirleriyle konuşulacak olursa en mücerret sayılan güzelliğin dahi insana yarar bir tarafı vardır ve güzel denmeye hak kazanmış her insana yarar, faydalı güzelliğin mutlaka «mücerret güzellik» tarafı vardır" (Nâzım Hikmet 1975: 372-373).

2. Sanatların Birbirinden Tefriki

Nâzım Hikmet, güzel sanatları yekpare bir bütün olarak görüp anladığı için sanat dalları arasında bir ayrılık görmez. Nâzım Hikmet'e göre sanat türleri, anlatmada kullandıkları araçlar ve tekniklerle birbirleriniden tefrik edilirler. Fakat bu vasıta ve teknikler arasında geleneğe dayalı unsurların yanında, dönemdeki içtimaî ve iktisadî gelişmelerin yol açtığı, matbaa ve basım imkânları, ses ve görüntü kayıt ve kullanma imkânları gibi bütün imkânlar da yer alır:

"Çeşitleri birbirinden ayıran şey ana hattında, hangi vasıtalarla, hangi teknikle hikâye edişlerindedir. Bu vasıta ve teknik meselesinin içine, yalnız nota, çalgı aleti, boya, mermer, ses, kelime, filan gibi şeyler değil, düpedüz sanayiin inkişaf derecesiyle tayin edilen imkânlar da girer. (...) Meselâ, romanın matbaaya büyük bir bağlılığı vardır. Matbaacılığın inkişafı -sırf o bakımdan- bir taraftan sosyal münasebetleri daha muğlak kılmış -matbaacılıkla beraber diğer sanayi şubeleri de inkişaf etmişler tabiî-, böylelikle

bir yandan anlatılacak hikâye daha mürekkep olmuş, ve mürekkep hikâyeye göre bir şekil icap etmiş, roman meydana gelmiş, bir yandan da romanın meydana gelişinde matbaada basılmış kitabın elbette ki büyük rolü olmuş. Eski medeniyetlerde matbu kitap yok. Anlatılacak hikâyeyi şairler ezberliyor ve saz çalarak dinleyicilere okuyorlar. Bu mühim bir nokta (...) matbu kitap hâlindeki roman, yüksek sesle okunup dinlinmek için değil daha ziyade, evet daha ziyade o kitabın bir kişi tarafından okunması için yazılır ve ezberlenmez." (Nâzım Hikmet 1975: 365-336)

Güzel sanatları kullandıkları teknikler dışında bir bütün olarak görmekten yana olan Nâzım Hikmet, bu yüzden sanat dalları arasında bir ayrılık görmek istemez. Bu bakımdan o, çok rahat bir şekilde, sanatta tedahül taraftarı olarak değerlendirilebilir. Sanatları bir bütünün parçaları olarak değerlendiren şaire göre, hayatın ve kâinatın sanat eserine aktarılması ve ifade edilmesinde kullanılacak usul bakımından bir ayrılık bulunmaz; ama anlatma, aktarma veya yansıtmanın yolları ve şekilleri farklılık gösterebilir. Sanat dalları birbirlerinden kalın duvarlarla ayrılmazlar. Her sanat dalı bir diğerinin içinde bulunabilir, karışabilir ve bu tabiî bir şeydir. O bu görüşünü, bir mektubunda şöyle ifade eder:

> "Güzel sanatların arasında bence Çin setleri yoktur. Bunlar bir küllün parçalarıdır. Musikide şiir, resim, heykel, mimari ve şiirde resim, musiki, heykel, mimari falan filan vardır. Bunun aksini iddia etmek bilgilerimiz arasındaki diyalektik bağı görmemektir" (Nâzım Hikmet 1995: 68).
>
> "Şimdi bir moda var: şiir bir anın tespitidir, diyorlar. Bu çeşit dar, tek taraflı iddialardan çekinmek lazım. Şair bazen bir anı tespit eder, bir anlık intibaını şiirleştirir, bazen de bütün bir ömür parçasını, bütün girift intibaları, düşünceleriyle ifade eder. Zaten unutmamak lazımdır ki, bir anlık intiba denilen şey, öyle mücerret bir an değildir. O anlık intibaın içinde geçmiş binlerce anın intibaı vardır. Şiirde resim olmaz, musiki olmaz falan diye lakırdılar ediyorlar. Bu gibi iddialar çocukça (en hafif tabiriyle) sözlerdir. «Ahmet açtı kapıyı» derken dahi bir resim çizmiş oluruz. Ve satırlarda kelimelerin yerlerinin araştırırken «Süleyman Efendiye yazık oldu» diyecek yerde «Yazık oldu Süleyman Efendiye» demekle musikiy atamayacağımızı ispat etmiş oluruz" (Nâzım Hikmet 1995: 62).

Nâzım Hikmet, aralarında bir fark gözetmeden herhangi bir sanat eserini değerlendirirken, "neyin nasıl söylendiği" şeklinde tek ölçü kullanmaktan yanadır. Bu

ölçünün tam ve müşahhas olabilmesi için de "neyin nasıl söylendiği" ölçüsüne "zaman ve mekân" ölçüsünün de katılmasını gerekli görür. Burada, onun, muayyen bir devirde ve zeminde ortaya çıkar bir eserde muhteva ve üslûbu önemsediği ve şekle fazla ehemmiyet vermediği anlaşılmaktadır.

> "Anhâsı minhâsı ben her sanat eseri için, edebiyat olsun, mimarî olsun musikî olsun, hepsi için şu suali soruyorum: "Ne demiş? Nasıl demiş?" Bu iki soruyu bir birlik halinde soruyorum, öyle bir birlik edası "Ne demiş?" Yani tayin edici unsur bu soru olmak üzere, ne ve nasıl demişi soruyorum. Aldığım karşılığa göre de o eseri değerlendiriyorum. Elbette ki bu soruyu konkre olarak sormak gereklidir. Hangi devirde, nerde sorusunu da unutmamak icabediyor" (Nâzım Hikmet 1975: 340-341).

3. Tez

Sanatta "tez" unsuru Nâzım Hikmet için çok büyük bir ehemmiyet taşır. "Tez" bir sanat eserinde olmazsa olmaz veya vazgeçilemez unsur mesabesindedir. Şairin anlayışına göre, sanat eserinin değeri taşıdığı "tez"le orantılıdır. Eser, ihtiva ettiği tezin insana ve cemiyete olan yakınlığı ölçüsünde değer kazanır. Nâzım Hikmet, her eserin mutlaka bir davası bir meselesi olmasını şart koşar.

> "Davası, meselesi olmayan kitap kitap değildir. Dikkat et, bütün büyük kitaplar, roman, şiir falan, insanların karşısında bir davayı öne süren, bir meseleyi ele alan, onu edebiyat çerçevesi ve kanunları ve imkânlarıyla halle çalışan kitaplardır. Bu dava ve mesele ne kadar insana yakın, ne kadar kendi devrinin ve hiç olmazsa yakın geleceğin davası ve meselesi olursa kitap o kadar büyük ve değerli olur. Davası olan kitap kavgası olan kitap demektir. Kavgasız kitap hareketsiz kitaptır, hareketsiz kitap ise ölüdür" (Nâzım Hikmet 1995: 31).

Sanat eserinde teze bu kadar önem veren Nâzım Hikmet'in sanat anlayışına göre her eserin mutlaka bir tezi vardır ve sanat dünyasında tezsiz bir eser mümkün değildir. O, bir tez iddiası taşımayan eserlerde bile farkında olunmadan işlenen bir tez bulunduğu kanaatini taşır. Çünkü şair, her eserin belli bir cemiyeti, belirli bir zeminde ifade ettiğini düşünür.

> "Benim kanaatime göre; tezi olmayan, yüzde yüz tezsiz roman, hikâye, hattâ şiir; muayyen bir mânada, yoktur. Yalnız bazı yazıcılar, eserlerinin tezini, kendileri de farkına varmadan, insiyâki bir surette yaparlar, hattâ müdafaa ederler. Mâruf tâbir ile, en saf bir aşk ve ölüm şiiri

> bile; muayyen bir inkişaf merhalesinde bulunan muayyen bir cemiyetin, muayyen bir içtimaî muhitinde yaşıyan muayyen bir şairinde aşkın ve ölümün ifadesidir. Tabii bu, ana hattında böyledir" (Nâzım Hikmet 1933).

4. Sekterlik [Bağnazlık]

Nazım Hikmet, gençlik yıllarında sanatta sekterlik yaptığını, bağnaz davrandığını kabul etmiş sonradan bu davranışından pişman olarak geri dönmüştür. Hakikaten, Nazım Hikmet'in "irfanının tebdil-i tebaiyyet" ettiği günlerde başlayan bağnazlığı, Sovyet Rusya'ya gidip "militanlık eğitimini" tamamlamasından sonra had safhaya ulaşır. Kendinden ve taraftarlarından başka kimseyi gözü görmez, görmek de istemez. Önüne gelen her sanatkâra sanat dışı bir kulp takarak, onları geri, eski ve çağın anlayışı dışında eserler veren kişiler olarak itham yoluna gidip onların sanatlarını ve sanatkârlıklarını inkâr eder. Putları Yıkma kampanyasının sebeplerinden biri onun bu bağnaz/sekter tavrıdır.

Yıllar sonra bu tavrının bir hata olduğuna kanat getirerek bu tavrı terk etmekle kalmaz, daha da ileri giderek, sanatta bağnaz/sekter tavrı tehlike olarak görmeye başlar. Artık sanat sahasında kendisinden ve yandaşlarından başkalarını da görme, kabul etme ve takdir etme noktasına gelmiştir. Bu hususta kendi kendini tenkid ve değerlendirme mânâsında sözler söyler:

> "Kanım şu ki, sanatta en büyük tehlike sekterlik. Böyle olduğu için, kendi görüşümü zorla kabul ettirmek istemem; bütün öbür görüşleri de kabul ederim, çünkü gerçek, ancak çelişkilerin birliği ile kavranabilir" (Dobzyinski 1977).

Bu sözler belli bir hoşgörüye işaret etmekle birlikte, Nâzım Hikmet sekterliğe bakış ve değerlendiriş noktasında burada kalmaz, daha ileri giderek sanatta sekter/bağnaz tavrı sanata ve sanatkâra düşmanlık olarak değerlendirme noktasına varır. Bu hâl, onda ideolojik bağnazlığın, militanca tavır ve anlayışın yumuşamasını gösterir.

> "Sanat bahsinde sekreterlik en büyük düşmanımızdır. Sekterlik nihilistliğin bir çeşididir. Sekter, kendi zevkinden başka her şeyi, bütün görüşleri inkâr eder. Hele şekil meselesinde sekterliğin kötülükleri

sayılamıyacak kadar çoktur" (Babayev 1975: 28).

Hatta o kadar ileri gider ki Rusya'ya gittikten sonra geleneğe ve klasiğe karşı çıkarken söylediklerinin tam aksini söyler duruma gelir. Serbest vezni, şiirde tek çıkış yolu, hayatı ve kâinatı tek ifade yolu olarak görme iddialarından geri dönerek, eski tavrını "dar kafalılık" olarak değerlendirir. Serbest veznin, şiirde tek çıkış yolu değil hayatı ve kâinatı tek ifade etme yollarından sadece biri olduğu noktasına varır. Şairdeki bu görüş ve kanat seyri oldukça mühim bir gelişme ve değişme yaşadığını gösterir. Bu konuda söyledikleri ilgi çekicidir:

> "Kafiyeli, vezinli şiir yazılmaz diyenler de, kafiyesiz, vezinsiz şiir yazılmaz diyenler kadar dar kafalıdır. Şiir öyle de yazılır, böyle de. Edebiyat dili, hele şiir dili hayallerle, teşbihlerle falanla ortaya çıkar, ancak böyle bir dil şiir dilidir demek ne kadar yanlışsa, tersini kabul etmek de o kadar yanlıştır. Gençliğimde, ben de az sekter değildim" (Babayev 1975: 28).

Nâzım Hikmet şiirde bağnazlık/sekterlik anlayışının örneklerini de verir: Mevcut olanca imkâna rağmen şiirin sadece serbest vezinle yazılabileceğini iddia etmiştir. Şiirinden duyguyu kovmuş, sanat sahasında "münkirliği marifet saymış", "sevda şiiri" yazmamış, "duygunun sembolü" olarak gördüğü için şiirinde "yürek/kalb" kelimesine yer vermemiştir. Şair yaşadığı bu tecrübeyi anlatırken açıkça yanıldığını ifade eder:

> "Klasik halk vezinleri ve kafiyeleriyle şiir yazdıktan sonra, şekilde yenilikler aramağa başladım, kendime göre bir çeşit serbest vezinle yazmağa başladım. Bunun temelinde yine de halk şiirinin ölçüleri, hattâ bazen aruz vardı, kafiye ve dil bahsinde de öyle, ama şiirin yalnız böyle yazılacağını, bunun biricik şekil olduğunu iddiaya kalkıştım. Uzun zaman sevda şiiri yazmadım. Hattâ şiirlerimde "yürek" kelimesini kullanmadım, yürek şuurun değil, duygunun sembolüdür diye. Zaman oldu en renkli, en ahenkli şekillerin peşinde koştum, halka söylemek istediklerimi bu şekillerle söylersem daha hoşa gider, daha kolay dinlenir, daha dokunaklı olur diye düşündüm. Zaman oldu, büsbütün tersine, en sade, en göze görünmez şekillerle halka türkümü dinletmek istedim. Ne zaman yanıldım? Bence öylesi de lâzım, böylesi de, daha nice nicesi de. Sanatkâr, halka türküsünü dinletmek için en uygun şekilleri durup dinlenmeden, ömrünün sonuna kadar aramak zorundadır. Bazen bu araştırmalar aylarca süren bir baş ağrısından, sinir bozukluğundan başka sonuç vermez. Olsun. Bazen yanılır. Yanılsın. Başı aylarca ağrımıyan, sinirleri bozulmıyan, yanılmayan sanatkâr, olduğu yerde sayandır" (Babayev 1975).

Bir başka yerde ideolojik bağnazlığı, dogmatizmi ve revizyonizmi sosyalist sanatın düşmanı olarak gördüğünü ifade ederken şöye der: "Bence sosyalist gerçekçi sanatın iki düşmanı vardır: Revizyonizm ve sekter dogmatizm." (Babayev 1976: 364)

Nazım Hikmet'e göre o günün sosyalist/komünist siyasetinin karşı karşıya bulunduğu tehlikelerin önde geleni revizyonizmdir. Fakat aynı tehlike sanatta da söz konusudur ve sanatta revizyonist bir tehlikeyle karşı karşıyadır. Çünkü "Revizyonistler, aslında, sanatı halka hizmet görevinden koparmaya çanak tutmakta"dırlar. (Babayev 1976: 364) Şaire göre "sanatta başta gelen şey" halka hizmettir. Ama halka nasıl hizmet edileceği açık değildir. Sosyalist ve komünist sanat anlayışının ilkeleri doğrultusunda mânâ kazanan "halka hizmet"anlayışı aslında halkın ideolojiye kazandırılması ve kazanılmışların elde tutulmasından başka birşey değildir. Fakat bunda usul bakımından çıkan anlayış farklılıklarını reddeden parti diktasının yanında mevzi alan şair şöyle düşünmektedir:

> "Çoğu kez olduğu gibi, aşırılıklar burda da benzeşiyor. Sanat alanında revizyonizm de, dogmatizm de somut gerçekliği parlak bir lâf kalabalığına boğarak bizi geriye çekiyorlar. Her iki anlayış da "yöntem" ve "üslûp" kavramlarını özdeşleştirerek sosyalist gerçekçilik kavramını hakiki içeriğinden yoksun kılıyorlar. Revizyonistler, sosyalist gerçekçilik yöntemini, dünyanın bilinçli Marksist-Leninist ilkeler temelinde bu sanatsal kavranışını karalamak için, onun tüm sanata sözüm ona bir sanatsal üniforma "direktifi verdiği" uydurmasyonuna sarılıyorlar. Sekterler ve dogmatikler de, Marksist-Leninist –ilkelere, benim için her şeyden daha değerli olan bu ilkeler- sahte sadakatlerini sosyalist gerçekçilik maskesi altında gizleyerek, revizyonistlerin sosyalist gerçekçiliğe iftiralarına yardım ediyorlar. Onlara kesinlikle karşıyım. Komünist sanat ilkelerimizi onun açık düşmanları olan revizyonistlere karşı nasıl savunuyorsak, sosyalist gerçekçiliğin bu türlü "koruyucularına" karşı da aynı tutkuyla savunmalıyız. Sekterlik; üslûp ve betimleme tekniğiyle mutlak bir gerçekliğin elde edilebileceği inancı demektir. Taklit, zevksizlik ve durgunluk da sekterliğin belirtileridir" (Babayev 1976: 364-365).

Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere Nâzım Hikmet, karşı çıktığı sekterlik, doğmatizm, revizyonizm gibi kavramlara bunlar yanlış olduğu için değil partinin anlayışına ters düştükleri için karşı çıkmaktadır. Onun için tek değer vardır, kendi ifadesiyle "her şeyden daha değerli olan" tek değer "Marksist-Leninist –ilkeler"dir.

Sekterler ve doğmatikler, onun gözünde, bu değerlere/ilkelere dil uzattıkları için mücadele edilmesi gereken unsurlardır. Şair, onları komünist sanat ilkelerinin düşmanı olarak gördüğü revizyonistlerle aynı safa, düşman yerine koyar. Şaire göre sanatkârın üslûp ve tasvir teknikleri ile mutlak gerçekçiliğe ulaşması imkân dışı olduğu gibi, bu, taklit, zevksizlik ve durgunlukla kendini gösteren sekterliğin ta kendisidir.

1929 Yılında Sovyet Rusya'dan döndükten sonra adım attığı Bâbıâli çevrelerinde kendisi ve ideolojik yandaşlarından başka kimseyi tanımak istemeyen Nâzım Hikmet'in kullandığı en uygun silah inkâr, yok sayma veya tasfiyedir. İnkârın kolaylığının farkında olan ve bu tavrında samimi olduğunu ileri süren şair, yanlışlığını farkedip vazgeçtiği inkârcı davranışlarının sebebi olarak gençliğini gösterir:

> "En kolay şey inkâr. Ben de bir zamanlar münkirliği marifet sayardım. Her genç gibi ben de samimiydim bunda. Ama şimdi inkâr etmiyorum. Keçi boynuzunda şekeri bile kabulleniyorum..." (Aydemir 1986c: 28).

Şairin bağnaz tavrı, ideolojisinden ve o ideolojinin kurumlaşmış şekli olan komünist partilerinin tutarsız, bağnaz ve dogmatik siyaset anlayışından kaynaklanır. O, bu durumu sonradan anlamış, Sovyet Rusya'ya kaçtıktan sonra, kelime tercihi seviyesine kadar inen bu bağnaz/sekter tavrın hata olduğunu ifade etmiştir:

> "Uzunca bir süre yurt [vatan] sözünü kullanmadık, insanların ulusal [millî] duygularını hesaba katmadık, «yürek» [kalb] sözü edilmesi gereken yerde «mantık» sözünü kullandık" (Fevralsi 1997: 62).

5. Sanat Edebiyat

Nâzım Hikmet, bir münekkid olmadığı için sanatın edebiyatın bütün cepheleri üzerinde fikir beyan etmemiştir. Şairin umumî mânâda edebiyat hakkındaki fikirleri müstakil olarak değil, diğer sanat edebiyat türleriyle, özellikle de şiirle ilgili görüşleri meyanında dile getirilmiştir. Yani bir bakıma Nâzım Hikmet şiirden bahsederken edebiyattan yahut da sanattan edebiyattan bahsederken şiirden de bahsetmiştir.

Şair bütün edebî türlerin hatta sanat şubelerinin birer sanat dalı olduğunu ama bu sanatın bir anlatma sanatı olduğunu ileri sürer. Bu bakımdan da edebî türlerin hepsinin anlatma esasına bağlı sanat olmaları dolayısıyla birbirlerine bağlı olduklarını ifade eder. Çünkü ona göre her edebî tür bir hatta sanat türü anlatma sanatıdır. Kısaca şaire göre sanat anlatmaktan ibarettir:

> "Evvelâ şiirinden, masalından, dinî menkıbelerinden modern romanına kadar bütün edebiyat şekilleri bibirine bağlıdır ve hepsi ana hatlarında anlatmak, hikâye etmek sanatıdır. Şiir de hikâye eder, masal da, roman da, piyes de, senaryo da: hatta bu hikâye ediş meselesi bir bakıma resme, heykele, musikiye ve hatta mimarlığa da şâmildir. Zaten, kısacası, sanat yapmak: anlatmak, hikâye etmek demektir" (Nâzım Hikmet 1975: 365).

6. Sanatta Edebiyatta Kolaylık

Nâzım Hikmet, ideolojisi gereği sanatla zenaatı birbirinden ayırmak istemez. Sanatı, "zanaat" kavramı ile ifade ederken, onu alelâde bir iş derekesinde göstermekten ziyade; "işçi sınıfının" meşguliyet sahası olan zenaatı, sahasını sanat seviyesinde bir faaliyet olarak görmek niyeti taşır. Öte yandan, şair, gene Marksçı anlayışa göre bir üstyapı faaliyeti olan sanatı, zenaat kavramı ile ifade etmek suretiyle, kendi yazma faaliyetini bir proleter faaliyeti olarak göstermek arzusunu taşır. "Yazıcılık zanaatı" olarak değerlendirdiği yazarlığı, şairliği nitelik bakımından değirlendirirken şunları söyler:

> "Yazıcılık zanaatının kolay tarafları vardır. Daha doğrusu, bir yazıcının okuyucu ve dinleyicileri üzerinde dokunaklı olmasını istediği vakit başvurduğu bazı kolay hileler vardır. Bu kolay tesir edici hilelerin başında, o güne kadar alışılmış, boyuna telkin edilmiş düşüncelerin, görüşlerin, anlamların yeni baştan tekrarlanması gelir. ...alışılmış bir düşünceyi, bir duyguyu telkin eden edebiyat verimi de bir parça iyi karalanırsa aynı kolaylıkla tesirini yapar. Yazıcılığın ikinci kolay hilesi, korku, ölüm, aşk ve sevda gibi unsurları öne, birinci plana alarak bu temel üstünde bir yapı kurulmasıdır. Korku, ölüm, aşk ve sevda gibi unsurlar, küçük bir bilgiyle büyük bir kalabalık içinde işlenen ve büyük bir kolaylıkla tesir eden mevzulardır. Korkutmak ve ağlatmaktan kolay şey yoktur. Yazıcılığın üçüncü kolaylığı, vuzuhsuz, karışık ve karanlık düşünceleri acayip teşbihlerle[1] yutturmaktır" (Nâzım Hikmet] Orhan Selim 1935).

---

1 Şairin teşbihte acayiplikten kasdettiği şey açık değildir. Ama burada garabetten bahsetttiği söylenebilir. Bununla birlikte kendisi de müşahhas unsurlara mücerret, mücerret unsurlara da

Şaire göre, yazı yazma faaliyeti aslında zor ve mesuliyetli bir sahadır. Fakat bu zorluk dıştan bakıldığında hemen görülmez. Çünkü bu faaliyeti kolaylaştıran veya kolaymış gibi gösteren bazı yollara daha doğrusu hilelera başvurulur. Bunların başında alışılmış konulardan şaşmamak ve bunları tekrar etmek gelir. Yazılan eserde esas olarak "korku, ölüm, aşk ve sevda gibi" beşerî unsurları hareket noktası aldıktan sonra, eserleri bunlar üzerine bina etmenin yanında, vuzuhtan kaçınmak müphemiyete sığınmak, girift fikirleri olağan dışı benzetmelere büründürerek takdim etmek edebiyatta belli bir zaman için başarının yolunu aralar.

Şaire göre dünyada bu hileyi kullanarak başarılı olmuş veya öyle görünen bir edebiyat hayatı sözkonusudur. Ama bu gerçek edebiyat değil, bir ticarî faaliyet, bir para kazanma yoludur. Günümüzde hâkim olan sinema anlayışı, sanatta kolaylığı daha doğrusu hile yolunu tercih eden bu anlayışta olduğu için niteliksiz ve bayağı durumdadır.

> "Bu hileye dayanan ve ilk bakışta insana erişilmez, yalnız duyulup düşünülemyen hakikatleri söylüyormuş gibi görünen bütün bir edebiyat mektebi kurulmuştur. Bugün ticaret ve kazanç temeline dayanan ve böylelikle insanoğlunun en güzel verimlerinden biri olan sinemayı kepaze eden filimciliğin mevzuları hep yukarda saydığm kolay hilelere başvurmaktadır. Dünya edebiyat şöhretlerinin içinde bir çoğu bu hokkabaz merdivenlerine basarak yükselmişlerdir" (Nâzım Hikmet] Orhan Selim 1935).

Nâzım Hikmet, sanatta kolaylık veya hile yolunun kullanılmasını istemez. Genç sanatkârlara hile yollarından uzak durmalarını, konu seçiminde itina göstermelerini ve "kolay tesir edici mevzular" yerine ciddi mevzularda yazmalarını "derinden dokunaklı temeller seçme"lerini tavsiye eder. Çünkü "roman hikâye, piyes, şiir filan yazmak sanıldığı kadar kolay ve yalnız doğuş işi değildir" (Nâzım Hikmet] Orhan Selim 1935)

7. Vuzuh / Açıklık

Nâzım Hikmet, sanatta açıklık, yalınlık ve anlaşılırlık taraftarıdır. Şairin bu tavrı,

---

müşahhas sıfatlar kullanma yolunda teklif ve tavsiyeleri olduğunu da hatırlamak gerekir.

hocası Yahya Kemal'in edebiyatta "vuzuh" anlayışı ile uygunluk gösterir. Kapalılıktan hoşlanmayan Nâzım Hikmet, bu bakımdan Ahmet Haşim'in müphemiyet anlayışının karşısında yer alır. Eserlerinin müphemiyetinden dolayı tenkid ettiği gençleri "Genç şairlerin çoğu vuzuhsuzluğu, fısıltı ve mırıltıyla konuşmayı seviyorlar..." diyerek yerer. Bununla da kalmaz gençlerin bu tavrının sepeplerini tahlil eder. Şaire göre gençlerin vuzuhtan uzak eserler vermesinin asıl sebebi toplumdan kaynaklanmaktadır. Fakat o meselenin bu tarafını değil "sadece sanat bakımından «teknik» sebeplerini göstermek" yoluna gider:

> "Vazıh ve aynı zamanda sanatlı verim vermek çok güçtür. Vuzuh, bir güneş aydınlığıdır ki en küçük acemilikleri, en gizli ve ustaca örülmüş kalpazanlıkları bile derhal ortaya çıkarır. Bu güneş aydınlığı için hakikaten dolu, sahiden bir şeyler söyleyen, duyuran, kusursuz eser vermek her babayiğidin kârı değildir. Oysa ki, vuzuhsuzluk bir alaca karanlığa benzer. Hattâ bazen onun, bir ay ışığı boyasına boyandığı da olur. Bu alaca karanlık, boyalı ay ışığı altında kusurlar örtülür, boşluklar, gölgelerle dolar, keleşlikler gözükmez olur. Böyle bir havada her şey bilmece gibidir. Ve insanların bir kısmı her bilmecenin çözülmesi güç büyük bir hakikati gizlediğine inanacak kadar çocukturlar. Elbetteki böyle bir atmosfer içinde hileli sanat yapmak çok kolaydır. Bundan dolayı da gençler, yukarda da söylediğim gibi, sosyal sebepleri bir yana bırakılmak şartıyla bile, bu kolay yola sapıyorlar. Alaca karanlıkta halis sanat eserile sahte sanat eserinin kolaylıkla birbirinden ayırt edilemeyeceğini bilecek kadar kurnaz davranıyorlar.
>
> Dünün şarkısını söylemek, bugünün ve yarın türküsünü söylemekten daha kolaydır. Neden mi? Yarının türküsüne kulaklar daha alışmamıştır, bugünün türküsüne alışmak üzeredir. Dünkü ise ezbere bilinir. Bilinen bir şarkıyı söyleyerek "yüreklere" girmek elbette yeni işitilmeye başlayan, yeni işitilecek olan türküleri "munis" kılmaktan kolay bir iştir. Ve bizim genç şairler bu kolaylığı anlayacak kadar kurnazlık gösteriyorlar. Fakat ne yaparsın ki sanat kurnazlık değildir" (Nâzım Hikmet] Orhan Selim 1936).

Vuzuh'u seven şair, edebiyatta açıklığın zor, kapalılığın ise kolay olduğunu ifade eder. Gençlerin, sırf kolaylığı dolayısıyla müphemiyete kaydıklarını fakat bunun bir çeşit kurnazlık olduğunu, bununsa sanatta yerinin olmadığını düşünür. Nâzım Hikmet, bu düşünceleriyle adeta günümüzdeki hayranlarıyla hesaplaşıyor gibidir. Bu söyledikleri ile komünist temayüllü ikinci yeni şairlerini hedeflemiş gibidir.

8. Sanatın, Edebiyatın Şartı

Nâzım Hikmet'e göre sanatın edebiyatın yegâne şartı sevgidir. Bu sevgi, Yunus

Emre'nin dile getirdiği "yaratılmışı yaratandan ötürü sevmek" esasına dayanan hasbî bir sevgi değildir. Şairin anladığı sevgi, mahalî veya millî zeminden enternasyonal zemine doğru, enternasyonal zeminden de millî veya mahallî zemine doğru uzanan ideolojik bir sevgidir. Önce ülkenin ve ülkenin çalışan insanları yani işçi sınıfı sevilmelidir. Çünkü bunları sevmeyen sanatkârın dünyayı ve dünyadaki işçi sınıfını sevmesi mümkün değildir. Dünyayı ve dünyadaki işçi sınıfını sevmeyenin de ülkesinin ve ülkesinin işçi sınıfını sevmesi söz konusu olamaz. Sevmeyen insanında sanatkâr olmasına imkân yoktur. Hâliyle, şaire göre sanatkâr olabilmenin tek şartı sevgidir. Şair, edebî faaliyetlerini ve inandığı yolda eser vermesini bu sevgiyi yüreğinde duymasına bağlar:

> "Memleketini ve memleketinin çalışan insanlarını sevmeyen insan, dünyayı ve dünyanın çalışan insanlarını sevemez, ve dünyayı ve dünyanın çalışan insanlarını sevmiyen insan kendi memleketini ve kendi memleketinin çalışan insanlarını sevemez. Sevmeyen insan da edebiyat, resim, mimarlık filan yapamaz. Bizim yüksek mi, derin mi, bilmem, fakat halis edebiyat yapabilmemiz bu sevgiyi yüreğimizin başında duyabilmemizdendir" (Nâzım Hikmet 1975: 237).

9. Sanat Eserinin Konusu

Nâzım Hikmet, sanat eserinin konusu bahsinde geniş bir sınır çizer: Bu sırır insanî fiillerdir. Şair, bu görüşüyle genişlik bakımından Recaîzâde Mahmûd Ekrem'in "zerrattan şümûsa kadar her şey şiire mevzu olabilir" şeklindeki görüşüne yaklaşır. Ayrıldığı taraf, Ekrem'in şiirin konusunu eşyaya dayanarak genişletmesine karşılık onun insanın fiillerini esas almasıdır. Şaire göre sanatın konusunda güzel çirkin ayırımı yapılamaz. Aslolan, konu edilen unsurun güzelliği veya çirkinliği değil, eserde nasıl işlendiğidir. Aynı mevzular, işleniş bakımından farklı mahiyette sanat eserleri hâline gelebilirler. Nâzım Hikmet, sanat eserlerinin konusundan ziyade, işleniş ve kotarılışlarındaki ustalığı esas alır. Ona göre sanat eserinin gücü de yapısındaki ustalıkta gizlidir:

> "Hiç bir insanî fiil sanat eserinin dışında kalamaz. Şu çirkin, bu güzeldir diye bir tasnif yapıp sanata yalnız güzel sayılanı almak olmaz.

> Mesela gerektiği zaman, evet gerektiği zaman, aptes etmek de dahil, istisnasız her insan fiilini dozunda, ayarında, ustaca, organikman, aksettirebilmektir. Öyle insanî fiiler vardır ki -meselâ cinsî münasebet- bunu aksettiriş şekline göre, ya pornografi olur, ya riyakâr genç bayan romanı olur, yahut da realist eser olur" (Nâzım Hikmet 1975: 244).

Hâliyle ustalıkla örülen bu yapının taşıdığı güçle insanların uzak durduğu konuları işleyip, insanların önüne çıkarmak gerekir. Bu konular insanları rahatsız etse bile sanatkârlar tarafından işlenmeli ve okuyucu gözü önüne seriler bun hususlarla mücadeleye çağrılmalıdır. Çünkü bu çağrı faaliyeti de sanatçıların görevidir:

> "Benim içimi, daima, ustaca yapılmayan sanat eserleri bulandırmıştır, yoksa konuları değil. Yeryüzünde, reel oldukça, iç bulandıracak hiç bir konu yoktur. Daha doğrusu bazı konular vardır ki onları ustaca, artistçe, realistçe işleyip, insanların içini bulandırmamız, onları bu konulara karşı savaşa çağırmamız da bir sanatçı vazifesidir" (Nâzım Hikmet 1975: 245).

10. Sanatta, Edebiyatta Samimiyet

Nâzım Hikmet, öteden beri, genç sanatkârlara ve eserlerine ilgi gösterir ve edebiyat dünyasını ciddi bir şekilde takip etmeye çalışır. Mektuplarında okudukları hakkında bazan umumî bazan da hususî kanaatler belirtir. Gençleri ve eserlerini kendi şiir anlayışı açısından değerlendirdiği bu kanaatler dikkat çekicidir. Onun genel değerlendirmelerinden biri Kemal Tahir'e yazdığı 13 Şubat 1943 tarihli mektubunda yer alır. Sanatta samimiyet konusunda düşündüklerini de bu vesile ile dile getirir. Genç şairleri ve şiirlerini samimiyetsiz bulduğu için beğenmeyen şair, sanatta samimiliğin ehemmiyeti ve samimi olmanın zorluğu üzerinde durur:

> "...Gözüme ara sıra sağlı sollu genç şairlerin yazıları çarpıyor. Tasavvur edeceğini tahmin ettiğim bir dikkatle, ümitle, hatta biraz da mağrur bir şefkatle okuyorum. Ve beğenmiyorum. Çok kötü yazıyorlar... Çünkü evvelâ samimi değiller. Beylik söz gibi gelir ama insana, sanatta ne mühim şeydir. Samimi değiller, samimi olabilmek çok güç biliyorum. Fakat hiç olmazsa gençliğin, acemiliğin verdiği bir cocuk samimiyeti vardır. Bunlarda o da yok.. Hepsi kırım kırım kırıtıyorlar, poz alıyor, müteşair, şairane, ukalâ keratalar. İçlerinde bir tane Sefer Aytekin var, fena değil.. Ama korkuyorum ki o da şairane, münevver ukalalığına başlayacak " (Nâzım Hikmet 1975: 44).

Nâzım Hikmet'e göre sanatta samimiyet kolay şey değildir; fakat, başlangıçta

acemiliğin, heveskârlığın mahsûlü bir samimiyet söz konusudur. Şair, edebî zeminde boy gösteren gençlerde bu samimiyeti göremediği için memnuniyetsizliğini dile getirir. Şairane bir "caka" içinde gördüğü gençleri bu yüzden beğenmez. Çünkü ona göre "Samimi olan şeyin şairane olması kabil değildir" (Nâzım Hikmet 1975: 51). Nâzım Hikmet'in şairanenin karşında Orhan Veli ile aynı tavrı takınması dikkat çekicidir. Bu tavır, Nâzım Hikmet için gerçekçi zeminde bir samimimiyet meselesi iken Orhan Veli için, kendisinin deyimiyle, bir "eda" meselesidir.

11. Ustalık ve Samimiyet İlişkisi

Sanatta ustalığın yeri tartışılamayacak kadar önemlidir. Sanatın değer ölçülerinden biri de taşıdığı ustalıktır. Usta elinden çıkmış bir sanat eseri mutlaka bir değer taşır. Fakat sanat eserinde ustalık gaye değil bir vasıta olmalıdır. Bir sanat eserindeki ustalığın asıl ölçüsü, bu ustalığı gizlemek, belli etmemektir. Sanatkâr bu yolla iptidaîlikten uzak sanatkâr samimiyetini yakalayabilir :

> "Sanatta en büyük ustalık ustalığı belli etmemektir. Bunun için ise bu ustalığı bir gaye olarak değil bir vasıta olarak kullanmak lâzım gelir ki ancak bu suretle iptidailik ile alâkası olmayan, sanatkârcasına samimiyete ulaşmak mümkündür. Çocuk gördüğü bir manzaranın resmini yaparken samimidir. Ama bu samimiyet o resmin bir sanat eseri olması için kâfi değildir" (Nâzım Hikmet 1975: 51).

Şairin anlayışına göre şiirde şeklin yeri ve ağırlığı şiirin muhtevasını aksettirmedeki mükemmellikle orantılıdır. Bu bakımdan şekilde bir tahdit söz konusu olmadığı gibi; aksine, bir serbestlik ve seyyallik, bir bakıma, muhtevaya uygun şekil anlayışı söz konusudur.

12. Sanatta Demagoji ve Kışkırtma / Tahrik [Ajitasyon]

Sanatta şairane gibi demagoji ye de karşı olan şair, bu unsurun da edebiyatta kullanılmaması gerektiğini düşünür. Fakat, ona göre demagojinin kullanılmaktan kaçınılamayacak derecede gerekli olabileceği şartlar söz konusu olabilir:

> "Demagoji bazen müessir ve hatta lüzumlu bir silah olabilir, kullanılması lâzım gelen yerler ve şartlar vardır ve buralarda kullanılmaması belki hata ve sekterlik olur. Fakat bu silâhın tesiri muvakkattir, geçicidir" (Nâzım Hikmet 1975: 47).

Geçici olarak kullanılabilecek bir silah olarak gördüğü demagojinin tesirinin de geçici olduğunu söyleyen şair, gerçekçiliği, demagojiden daha tesirli bir silah olarak kabul eder. Gerçekçi edebiyatı ideolojik kışkırtma vasıtası olarak görmemekle birlikte, kışkırtmanın da ideolojik terbiye vasıtası olarak bir işleve sahip olduğunu ifade eder ama hangi unsurlarla yapılacağından bahsetmez:

> "...realist edebiyatın terbiyeci rolü devamlı, gitgide artan, derinleşen, anlatarak, izah ederek inandıran ve pratikte bu suretle müessir olan bir roldür. Kısaca demek istiyorum ki realist edebiyat benim anladığım manada ajitasyon vasıtası değildir. Fakat hayatta ajitasyon da terbiyeci bir rol oynar. Doğru. Ama o başka «edebiyat» unsurları ile yapılır" (Nâzım Hikmet 1975: 47).

Halbuki, şairin bütün yazdıkları, Türkiye'de ajitasyon vazifesi görmüş ve onun eserlerini okuyanlar sırf onu okuduklar için komünist olmuşlardır. Bunu ifade eden düzinelerce hatıra vardır.

13. Öğretici Eğitici Realist Edebiyat

Nâzım Hikmet, edebiyatta realizm (gerçekçilik) taraftarıdır. Fakat o, gerçekçiliği, bilinen mânâ ve işlevinin biraz dışında, bir bakıma ideolojik yönsemelerinin gerektirdiği doğrultuda anlamak ister. Bu yüzden de "realizm" kavramını "aktif, tesirci, öğretici, yapıcı" sıfatlarıyla birlikte düşünür. Edebiyatta fayda unsurunu öne alan şairin, aslında bu kavramların ardına gizlediği ve adını doğrudan söylemediği, belki de söylemek istemediği bir özelliğin altını çizer. Bu "öğreticilik (didaktizm)"tir. Nâzım Hikmet, edebiyatı, ideolojiyi geniş kitlelere aktarmada ve benimsetmede bir vasıta olarak görür. Bu yüzden edebiyatta öğretici eğitici (didaktik) tavrı gözardı etmesi mümkün değildir. Fakat edebî eserin değerini düşüren öğretici eğitici tarafın sırıtmasından da rahatsız olur. Çünkü onun gayesi "farkettirmeden öğretmek"tir ve bu hususa özellikle dikkat

edilmesini ister. Gerçekçi yazarı "bir ruh mühendisi" olarak gören şair, onun aktaracağı ideolojik malzemeyi okuyucunun hissedemeyeceği bir şekil ve ustalıkla vermesi gerektiğini söyler ve gerçekçi edebiyatın didaktik tarafının önemine ayrıca işaret eder. Çünkü öğretici eğitici özellikli gerçekçi eserler geniş kitleleri hayat içinde daha faal ve daha tesirli bir hâle getirmek yolunda en mühim araç, en mühim rehberdir. Eğer başarılı olunmazsa maksat hasıl olmadığı gibi istenenin aksi de cereyan edebilir:

> "Aktif, tesirci, öğretici, yapıcı realizmde bu hususa [fark ettirmeden öğretme hususuna] dikkat etmek lâzım. Okuyucu, bir ruh mühendisi olan realist muharrir tarafından ruhi istihsal seyrinde işleniyorsa, yoğrulduğu ve şekilleştirdiği zaman bu istihsalin hususiyeti dolayısıyla, bunun farkına varmazsa daha kolay ve mukavemetsiz işlenir. ... Bence bugün yeni realist edebiyatın en ön planda göz önünde tutulması gereken tarafı, tesirciliği, öğreticiliği, okuyucuyu hayatla, pratikte daha müessir kılabilmek için ona yol göstericiliğidir... Bunu ise çok usta bir surette yapmak lâzım. Aksi takdirde roman roman olmaz, şiir şiir olmaz sadece panfile, yahut vaız ve nasihat olur ki bunlar da lâzım olmakla beraber şiir, roman, hikâye nevine dahil değildir. Mevzuumuz ise şiir, roman, hikâyedir" (Nâzım Hikmet 1975: 45-46).

14. Şairânelik

Nâzım Hikmet, şâirânelikten hoşlanmaz ve şâirâneliği "bir küçük burjuva münevveri hastalığı" olarak değerlendirerek şiirde şâirâneliğe keskin bir şekilde karşı çıkar. Onun şâirânelik karşısındaki tavrı umumî bir karşı çıkışın ötesinde ve dikkat çekicidir. Şâiraneliği "münever ukalalığı" sululuk, yapmacık ve züppelik seviyesinde anlayan ve şâirâneliği "münevver hastalığı" olarek değerlendiren şair, "Ben şâirânelikten, sululuktan, yapmacıktan, züppelikten nefret ederim" der (Nâzım Hikmet 1995: 50). Şiirde sadelik taraftarı olan Nâzım Hikmet, şiirin süsten, gösterişten uzak ve eski Yunan sanatının bazı müşahhas verimleri gibi sade olmasını ister: "Şiir dediğin şeyin şekli, eski Yunan mabetleri gibi pürüzsüz, süssüz, şatafatsız, aydınlık ve muhtevayı en iyi surette verebilir, belirtebilir olmalı" (Nâzım Hikmet 1995: 50).

Nâzım Hikmet'e göre şâirâne belli bir döneme, belli bir topluluğa veya üslûba has olmayıp hiç beklenmeyen yer, akım veya ideolojilerde kendini gösterebilen "bir küçük

burjuva hastalığıdır":

> "Bu şâirâne yalnız fecri âti, edebiyatı cedide, hececiler üslubunda olmaz ve sadece bunun unsuru lirizm sulandırmakla yapılmaz, bu bir küçük burjuva münevverliği hastalığıdır ki en olamaz sanılan temayüllerde, en sağlam ideoloji benimseyişlerinde dahi eski mânasıyla en şâirâneliğe gayrı müsait tarz ve kelimelerle kendini gösterir..." (Nâzım Hikmet 1975: 44).

Nâzım Hikmet şairânelik konusunda bu noktada da kalmaz; daha ileri giderek, şaireneliği bir "aşağılık" durum olarak değerlendirir ve bunun sadece şiirde değil siyasî nutuklarda bile bulunabileceğini söyler. Mussolini'nin nutuklarının "bayağı cinsten" şaireneliklerle dolu olduğunu, onun "Yunanistan'ın ciğerini sökeceğiz" cümlesiyle "şairânelik aşağılığının en bariz misallerden birini" verdiğini söyler (Nâzım Hikmet 1975: 44).

Öte yandan Nâzım Hikmet, Türk şiirinde şâirâneliğin aleyhinde olmak düşünce ve iddiasıyla ortaya çıkan ve bunun bayraktarlığını yapan Orhan Veli'yi şâirâne olmakla itham eder. Onun meşhur "Vesikalı Yârim" şiirini şâirâne bulur:

> "...şâirâneliğin kelimeleşmiş ifadeleri, sade mavi ufuklar, pembe bulutlar filan değildir. 'Vesikalı Yârim' de şâirânedir. Behçet Kemal de şairane, İ. Dinamo isimli genç şair de şairane" (Nâzım Hikmet 1975: 44).

Nâzım Hikmet, şiirde şaireneliğe karşı "realist lirizm" taraftarıdır. Onun, bir eserde şaireneliği tayin hususundaki fikirleri, diğer birçok fikri gibi ideolojisiyle doğrudan ilintilidir. Şair, bu doğrultuda, realist lirizm ile şaireneliği ayırmak için şöyle bir ölçü koyar:

> "...Tabir caizse realist lirizm ile şairanelik arasındaki hududu, kelimelerin, imajların, hatta söylenen fikirlerin cinsiyle değil, evvela sosyalman şairin işgal ettiği mevkii ile benimsediği en sağlam ideolojiyi dahi kitabilikten çıkarıp hazmetmiş, adeta insiyak haline getirebilmiş olmasının derecesiyle, bunun için pratikteki aksiyomuyla, sonra da en sade mânasıyla şair olup olmamamasıyla ayırmak mümkün" (Nâzım Hikmet 1975: 44-45).

Ona göre, şaireneliği bir şairin tercihlerinin tamamı değil bazıları verir. Bunlar şairin terennüm ettiği fikirler ve kullandığı dil değil, edebî zeminde durduğu yer, hayat

ve kâinat karşısında aldığı tavır ile ideolojinin kafada bir malumat yığınından çok yaşanan hayat düsturu oluşu gibi hususlardır. Bu noktada da kalmayan Nâzım Hikmet'e göre "realist lirizm" ile "şairane" olmanın şair olup olmamakla tayin edilebileceğini bir paradoks olarak ifade eder. Ona göre bir şair şairane olamaz ancak "realist lirik" olur. Eğer "şairane ise" şair değil müteşairdir. Bu ifadelerin arkasında yatan asıl gaye şiirde, sanatta; komünist şair, komünist sanatkâr tayinidir: Komünist sanatkârın şairaneye düşmemesi, ondan kaçması gerekir.

Bütün bunlara rağmen Nâzım Hikmet paradoksunun sürdürür ve yazdıkları arasında şairane unsurların bulunduğunu ifade eder: "Bu şairanelik bende bir hayli varmış, hem de en olmaz sanılan an kabadayı sayılan şiirlerimde en kalın kalın haykıran mısralarımda..." (Nâzım Hikmet 1975: 45). Geç farkettiği bu hususu ifade edişi doğrudan doğruya "özeleştiri" mahiyeti taşır. Bütün bunlara rağmen, teselli boyutu da hazırdır. Çünkü birçok büyük sanatkâr da aynı durumdadır: "...Fakat, Pasternak'ta, Mayakofski'de de şairanelik bol bol mevcut. Hem de üzülerek sölüyorum bu üstatlarda benden fazla..." (Nâzım Hikmet 1975: 45).

Şair, gençlerden bahsederken, onları samimi olmadıkları için beğenmediğini, samimiyetin güçlüğüne işaret ederken de gençlerde "gençliğin ve acemiliğin verdiği bir çocuk samimiyeti"nin bile bulunmadığını ileri sürer ve gençleri toptan "hepsi müteşair, şâirâne" olarak değerlendirir. Buna karşılık kendine karşı da acımasızdır, çünkü geriye baktığında, Zola, Balzac ve Şolohof benzeri bir çok üstatta olduğu gibi kendisinde de bir hayli şâirânelik bulunduğunu ve romantizmden ziyade hastalık olarak gördüğünü ifade eder:

> "Bu şâirânelik romantizm filân değildir. Zola natüralistti, fakat şaireneliği boldur, Balzac'ta, hele Şolohof'ta şâirâneliğin daniskası vardır. Yani bu şâirânelik, klâsiklerden yeni realistlere kadar her mektepte kendini gösterebilir bir hastalıktır..." (Nâzım Hikmet 1975: 51).

Şaire göre aslolan hata değil, hatadan dönmektir. Şairanelik bir hata olmanın

yanıda ondan da ileride bir hastalıktır ve bundan kurtulmak gerekir:

> "...ben şairanelikten kurtulduğum gün, elbette kurtulacağım merak etme, tam şair olacağım ve güveniyorum kendime, hiçbir satır yazı neşretmemiş fakat dehşetli şaheserler yazacağına emin bir şiir heveslisi delikanlı gibi samimiyetle güveniyorum kendime, hakikaten dehşetli şeyler yazabileceğim. ...Bu şairanelik romantizm değildir. Zola naturalistti fakat şaireneliği boldur, Balzak'ta, hele Şolohof'ta şaireneliğin daniskası vardır. Yani bu şairanelik, klasiklerden yeni realistlere kadar her mektepte kendini gösterebilen bir hastalıktır. İstanbul külhanbeyleri şairanedir, daha doğrusu samimi olmayanları müthiş şairanedir" (Nâzım Hikmet 1975: 45).

Şairanenin romantizmle karıştırılmaması gerekir. Bu hastalık, naturalistlerde de gerçekçilerde de bulunabilir. Şairanenin panzehiri samimiyettir.

Nâzım Hikmet, sanatta özellikle de şiirde şâirâne olanla samimi olan arasında çok açık bir fark görür. Ona göre şâirânelikle samimiyet bir arada bulunamaz. Çünkü "Samimi olan şeyin şâirâne olması kabil değildir" (Nâzım Hikmet 1975: 51). Samimiyetten uzaklaşıldıkça şâirâneliğe düşme tehlikesi vardır. Üstelik, her ne surette tecelli ederse etsin, şâirânelik tercih edilecek bir şey değildir. Şâirânelikte gösterilecek ustalık ve maharet de ona bir değer katmaz çünkü şâirâne bizatihi sanat sahasının dışındadır.

> "Halk şarkılarında lirizm vardır. Fakat bazı halk şarkıları samimiyetlerini kaybederler. Şâirane olur. Ne yapalım. Sonra çok ustaca, kuyumcu hüneri ile yapılmış şâiranelikler vardır. Bilhassa Divan Edebiyatında. Bunlar mahiranedir. Ama ne yapalım ki şâiranedir. Şâiraneliğin mahirane olması onu bir marifet, bir nevi yüksek hokkabazlık derecesine çıkarırsa da sanat sahasına sokamaz" (Nâzım Hikmet 1975: 51).

Nâzım Hikmet, Kemal Tahir'in bir mektubunda sorduğu sorulara cevap verirken, şairane bahsini tekrar ele alır. O şairaneyi "gayr-ı edebî", terkibinde bir oyun yapmak suretiyle edepsizliği kasdetmiş gibi davranarak, şaireneliği hem edep hem de edebiyat dışı bulduğunu ifade eder. Bununla da kalmaz demagojik olmakla itham eder. Kendisi edebiyatta realizim taraftarı olduğu için, realizmde şaireneye ve şaireneliğe yer vermediği gibi bu unsurdan istifadeyi bile mümkün görmez.

> "Gel gelelim şairanelik bahsine. Bu tabirle neyi kasdettiğimi anlatmıştım. Şimdi sual soruyorsun, bundan istifade edilmeyecek mi?

> Bence aktif, terbiyeci, tesirci, realist edebiyatta bu unsurdan [şairanelik] istifade edilemez. Çünkü, evvelâ -tabir caizse- «gayrı edebîdir», saniyen demagojiktir" (Nâzım Hikmet 1975: 47).

Şairaneyi "demagojik" olarak değerlendiren Nâzım Hikmet, şairane üzerinden demagojik olanı değerlendirir. O "pratikte realist edebiyatın sanat çerçevesi içinde kaldığı müddetçe demagojiden sakınması lâzımdır kanaatindeyim" (Nâzım Hikmet 1975: 47) derken şaireneden sakınılması kanaatini de zımnen ifade etmiş olur.

Nâzım Hikmet, şaireneliği sanatın dışında sayan bir anlayışa sahip olduğu için, sanat sahasında özellikle şiirde şairanelikten olmaktan hiç hoşlanmaz. Buna karşı realist lirik olduğunu söyler. Sanatta samimiyete mühim bir yer ve değer veren Nâzım Hikmet, şaireneliği samimiyetin düşmanı olarak görür.

15. Şair

Nâzım Hikmet değişik zamanlarada değişik sebeplerle yerli ve yabancı şairleri bu arada kendisini de değerlendirmiş görüş ve kanaatlerini açıklamıştır. Nâzım Hikmet nasıl bir şair istediği hususundaki fikirlerini Sovyet Rusya'ya ilk kaçışından sonra geçtiği militanlık eğitimi sırasına yazdığı bir şiirde dile getirir. Bu şiir, onun, komünist militan yetiştirmek ve değişik ülkelerdeki komünistleri aydınlatmak üzere kurulan Şark Zahmetkeşleri Komünizm Darülfünunu'nda birlikte okuduğu İranlı komünist şair "Lahutî'nin Kremlin'ine Mukaddime" adlı şiiridir.

Nâzım Hikmet'e göre, Sâdi, son sözü söylemiş, devrini tamamlamıştır. Bu yüzden, şair, "onun Şirvan şallarının âhu nakışlarıyla kıvrılan ahengini dinlemiyoruz artık!" diye haykırır. Bu haykırışın ardında bütünüyle bir red, inkâr, meydan okuma ve tasfiye düşüncesi vardır. Artık bugüne verecek bir şeyi olmayan bu eski zaman hakîminin edebiyat sahasında tarihin derinliklerine çekilip gitmesi lazımdır. Bu meydan okuma ve karşı çıkış Sadi'nin şahsında umumî olarak bütün "şark"a ve "şarklı değerler"e, hususî olarak da bu değerleri temsil eden dedesi Nâzım Paşa'ya ve hocası

Yahya Kemal'e yöneliktir. Nâzım Hikmet' artık Sadi gibi, dedisi ãzım Paşa gibi, hocası Yahya Kemal gibi şairler istememektedir. Çünkü onun özlediği ve beklediği şair tipi farklıdır.

Nâzım Hikmet'in ihtiyaç duyduğu ve özlediği şair tipi, ezelî ve ebedî hikmetleri, manevî ve ahlâkî değerleri, vatan kavramını, ferdî duyguları terennüm eden değil; işçi sınıfının "kan ve alın teri kokan rengini" çizecek olan şairdir:

"Bir şair lâzım ki bize
Çizsin önümüze sınıfımızın kan
Ve ve alın teri kokan rengini"
(İŞ 178).

Nâzım Hikmet şiire olduğu gibi şaire de ideolojik bir görev yüklemekte ve şairi ideolojiyi terennüm etmekle görevli bir tebliğci, bir propogandacı derekesine indirmektedir.

Şair kavramı çerçevesinde daha sonraları da fikirlerini açıklayan Nâzım Hikmet şairin tarifine bir tasnif kapısından girer. Şairi değil, gerçek şairi tarif eder. Onun anladığı mânâda "gerçek şair" şu özellikleri taşımalıdır:

> "[Gerçek şair] Kendi aşkı, kendi mutluluğu ve acısıyla uğraşmaz. Onun şiirlerinde halkının nabzı atmalıdır... Şair başarılı olmak için, yapıtlarında maddi yaşamı aydınlatmak zorundadır. Gerçek yaşamdan kaçan ve onunla bağıntısız konuları işleyen kimse, saman gibi anlamsızca yanmaya yargılıdır" (Babayev 1976: 141).

Bu görüş sanatı toplum davalarının emrine veren görüşün ifadesinden başka bir şey değildir. Şairi kendinden, ziyade başkalarının, o da başka fertlerin hususî dert ve meseleleri değil, geniş kitlelerin ortak dert ve meseleleri ilgilendirmeli veya şair bunları işleyip terennüm etmelidir. Şiirde başarı, kalıcılık ve değerin ölçüsü ferdî ve şahsî hassasiyete dayanan hayalî temaları değil maddî hayat sahasında yer alan maddî temaları işlemek ve maddî hayatı aydınlatmaktan geçer.

> "Gerçek şair dediğin, bizim Mevlâna'dan, Yunus Emre'den, Fuzulî'den, Nedim'den, Tevfik Fikret'ten, Yahya Kemal'den, Ahmet Haşim'den tut da, Shakespeare'e, Goethe'ye, Hugo'ya, Baudlaire'e, Puşkin'e, Mayakovski'ye, Yesenin'e, Aragon'a filân kadar hepsinde, hepsinin kuvvetle belirli bir felsefe sistemleri, bir sosyoloji görüşleri hiç

> olmazsa sezişleri vardır. Yeni şuera ise-hele bizimkiler- bundan tamamen mahrum. Böyle bir şeye sahip olduklarını sananlar ise sahip oldukları sistemin daha doğrusu metodun ancak kulaktan dolma bir müridi halindeler. Şiir de, bütün öteki güzel sanat şubeleri gibi, ilim ister. Şairin âlim olması şart değildir ama, cahil olmaması şarttır" (Nâzım Hikmet 1993: 65).

Nâzım Hikmet bu görüşüyle tarihîlik kazanır ve asırların ardından, on altıncı yüzyılın büyük şairi Mehemmed Fuzulî ile birleşir. Fuzulî "ilimsiz şiiri temelsiz duvara" benzetirken, Nâzım Hikmet de aynı görüşü bir başka açıdan paylaşarak, şiirin diğer güzel sanat şubeleri gibi ilim istediğini söyler. Ona göre bir şair ilim adamı olmak zorunda değildir, ama bilgili olmak, cahil olmamak zorundadır.

Nâzım Hikmet, mevcut durumdan hareketle yaptığı bir değerlendirmede şairde ufuk ve soluk meselesi üzerinde durur. Ona göre şairin dünyası büyük ve geniş olmalı, bu büyüklük bir romancının dünyasından geri kalmamalıdır.

> "Şairin dünyası, en az, bir romancının dünyası kadar büyük olmalı. Bak, bugün bizim şiir piyasasında çok istidatlı delikanlılar var, fakat ekserisinin dünyası daracık, soluğu yok, tıknefes, Ve bu dar dünyalı oluşlarını, tıknefeslilikle örtbas için, sözde kendi iç âlemlerine kulak verdikleri iddiasındalar. Halbuki bir metodoloji bakımından ayrılsa bile, gerçekte iç âlem dış âlem diye bir şey yoktur, şairin iç âlemi gerçekte dış âlemin bir inikâsından başka bir şey değildir, bundan dolayı da dış dünyası dar olanın, iç dünyası da daracık olur" (Nâzım Hikmet 1995: 70).

Ona göre büyük yazarlar, şairler, sanatkârlar cemiyette sadece kendi köşelerinde yazma uzletinde veya fildişi kulede insanlar değildirler. Büyük sanatkârlar her asırda seçkin ve öncü insanlardır. Bu yüzden yeni zamanlardaki şairler de eskilerini takip ederek cemiyetle meselelerin ön safında yer alarak mücadele etmelidirler. Nâzım Hikmet bu görüşleriyle şairi yalnızca bir sanatkâr değil bir görev adamı olarak görür ve ona sorumluluk yükler.

> "Her çağın büyük yazarları, dönemlerinin en öncü, kültürlü ve bilgili insanlarıydılar. Bizim zamanımızda yazar, ilerici toplumsal olayların en ön saflarında bulunmak zorundadır" (Babayev 1976: 140).

Nâzım Hikmet başka bir şair tarifini de 5 Temmuz 1962'de Prag'da yaptığı bir

konuşmada vermiştir. Şairi alelâde insandan ayırmamakla birlikte, onun, hakikati esere aksettirme yanında istikbali idrâk hususunda sıradan insandan daha geniş bir his ve tesir donanımına sahip olduğuna işaret eder:

> "Şair, doğallıkla, tüm başkaları gibi bir insandır. Fakat o, salt, gerçekliği somut biçimde aydınlatmak değil geleceğin kokusunu duyumlamak olanağına da sahiptir. Bir zamanlar Engels, şairlerin geleceğin kokusunu duyumladıklarını söylemişti. Onların özellikle bu yeteneği insan ve toplum üzerinde etki yapabilir" (Konuşmalar 1997: 149).

Nâzım Hikmet, bu görüşleriyle şairi önemsemekte, sıradan insanın üstünde bir yere koyarak ona bir paye vermektedir.

Nâzım Hikmet, şair hakkında konuşurken, ona, çalışmalarında rehberlik etmek üzere, zımnen bir program gösterir gibidir. Bu proğramda, her sanatkârın, dolayısıyla her şairin klasik olmaya çalışması, klasik olmaya çalışırken da yenilikçi olmayı gözetmesi söz konusudur. Bunun mânâsı "devrin ruhunda" yazmak, bu yolda eser vermektir. Bütün bunları yapacak olan şair, kültürün müşahhas ve millî ifadesi olan gelenekten hareket etmelidir. Şair öyle davranmalıdır ki, bu zeminde gelenek, şaire bir engel değil aksine, ileriye doğru yeni atılışlar için bir sıçrama noktası, bir atlama taşı vazifesi görmelidir. Şair, kendinden önceki nesillerin iletişim vasıtalarını kullanıp hazırı tüketmek yerine, yeni iletişim yolları bulmalıdır.

> "Gerçek artist [şair] klasik olmaya çalışırken yenilikçi olmaya da çalışır, yani yaşadığı devrin ruhunda yazar. Gelenek bir başka deyimle, kültürün konkre, ulusal ifadesidir ve bir kelepçe değil, daha uzağa atlayabilmek için bir tramplen olmalıdır. Bugün, dünden daha iyi yazılmadığını iddia etmek, tuhaf kaçar. Nasıl geçen asrın şairlerinin kullandıkları komünikasyon vasıtalarını kullanmak tuhaf ise..." (Konuşmalar 1997: 125-126)

Nâzım Hikmet, bir noktada şairin ne yazacağından ziyade nasıl yazacağını önemser. Şair, toplum zemininde kalarak, eserini iyi yazmalıdır: "Herşeyden önce yazarın [şairin] vazifesi iyi yazmaktır. Hem de halkın emellerine uygun olarak daha iyi yazmak... (Konuşmalar 1997: 125-126) Şairi, içinde bulunduğu toplumun arzuları doğrultusunda eser vermeye sevketmek sanatkâra müdahele olsa da Nâzım Hikmet,

bunu dikkate almaz yahut görmezden gelir.

Nâzım Hikmet, taşıdığı farklı özellikler ve hassasiyetler dolayısıyla, şairi sıradan insandan ayrı tutan anlayışlara karşı çıkmak temayülündedir. Bununla birlikte, aynı sebepler yüzünden şaire sıradan insanın ötesinde bir yere koyan görüşlerin yanındaymş gibi görünmekle birlikte, bu görüşlerden sıyrılıp farklı bir yerde durmanın yollarını zorlar:

> "Diyeceksiniz ki, şairin ruhu muğlaktır, mürekkeptir, bir bakışta dibi görünmeyecek kadar derin ve bazen karanlıktır. Siz istediğinizi deyiniz, bence, şairin «ruhu» ne kadar derin «karanlık» ve «muğlak» olsa da, dikkat edeceği bir şey vardır: Bu «ruhun» arapsaçı gibi karmakarışık olmaması. Bence bu «ruh» bütün muğlaklığıyla bir mükemmel ahengin, armoninin «hesaplı» seslerini vermelidir. (Nâzım Hikmet] Orhan Selim 1936).

Nâzım Hikmet, şiiri bir vasıta, bir alet ama "korkunç ve mesuliyetli bir alet" olarak görür. O, şiire yüklediği bu vasıf dolayısıyla aleti kullanmak zorundaki şaire ciddi bir yükümlülük ve yüksek bir hedef öngörür. Bu hedef ve yükümlülüğün yüksekliği, şairi romancı ve hikâyeciden ayırır. Nâzım Hikmet'e göre şair "şiire ömrünü veren" insandır ama bir insan "şair ya şairdir ya değildir":

> "...şiir aleti bence öyle korkunç ve mesuliyetli bir alet ki -her işçi kendi kullandığı alet hakkında galiba aynı şeyi düşünür- şiire ömrünü veren adamın sadece «genç şair»den başka ve daha yüksek bir merhaleye ulaşması lâzım gelir kanaatındayım. Orta kıratta hikâyeci, hatta romancı olabilir, ama şair ya şairdir ya değildir, bu işin -aletin mahiyeti icabı- ortası yoktur" (Nâzım Hikmet 1975: 181).

Nâzım Hikmet'e göre şair olmak kolay değildir. Kemal Tahir'e yazdığı bir mektubunda,"Maarif Vekâleti neşriyatından olan ve Pertev Naili ile Halil Vedat'ın topladıkları «İzahlı Halk Şiiri Antolojisi»ni" değerlendirirken, eseri beğenmekle birlikte, daha önce varmış olduğu şair olmanı zorluğu hususundaki kanaatini şarta bağlayarak tekrarlar:

> "Ve bir kere daha anlıyorum ki, muayyen şartlar içinde, ister halk şairi, ister divan şairi, ister bilmem ne şairi olsun -o muayyen şartlar değişmedikçe- şair olmak çok zor şey" (Nâzım Hikmet 1975: 232).

Nâzım Hikmet, şair olmayı tayin eden "muayyen şartları" açıklamaz. Muhtemelen bu şartlar dolayısıyla, kitaptaki şairlerden bazılarını, eseri hazırlayan Boratav ve Fıratlı'nın pek övmesine karşılık beğenmez. Fakat, onların önemsemeden geçtiği bazı şairleri beğendiğini söyler (Nâzım Hikmet 1975: 232).

Netice itibariyle, Nâzım Hikmet'in her şairi şair saymadığı ortadadır; çünkü, o şairden değil gerçek şairden söz eder. Kendi anladığı mânâda şairi alelâde insandan farklı görmemekle beraber, şairin daha geniş bir his ve tesir donımına sahip olduğuna inanır. Şairi halkın ve toplum davalarının sözcüsü olarak görür. Şiirin ilim ve bilgi birikimi gerektirdiğine inandığı için şairin bilgili ve donanımlı olmasını, cahil olmamasını başarı için şart koşar. Bilgiye ilâveten, şairin dünyasının genişlik bakımından en azından romancının dünyasına denk olması gerektiğini ileri sürer Çünkü ona göre dış dünyası dar olan şairin iç dünyası da tabiî olarak dar olacaktır. Şairi toplum meselelerinde öncü konumunda gören Nâzım Hikmet, ona hen toplum hem de sanat bakımında sorumluluklar yükler. Mahiyeti bakımından şairi romancı ve hikâyeciden ayırır ve muayyen şartlarda şair olmanın çok zor bir husus olduğunu söyler.

16. Münekkid

Nâzım Hikmet bir sanatkâr olarak edebiyatın ve özellikle şiirin çeşitli meseleleri üzerinde dururken edebiyat tenkitçisinden de bahseder. Onun tenkidci karşısında aldığ tavır o kadar müsbettir ki, bu hususlaki yazısı "Ben Münekkitten Yanayım" başlığını taşır (Nâzım Hikmet] Orhan Selim 1935d). O, münekkidi sanatkârın sırtından geçinen bir tufeyli mesabesinde gören ve onu istihfaf eden görüşlere ve bu yoldaki âmiyâne münekkid tarifine karşı çıkarak şunları söyler:

> "Ben, münekkit denince, başkalarının sırtından geçinen adam teorisini aklıma bile getirmemişimdir. (...) Yaptığı işe güvenen artist, idolog münekkitten çekinmez. (...) Bence münekidin en kötüsü bile müspet iş görür. En kötüsü bile bir temizleyici, bir yol açıcıdır. Kaldı ki en iyisi liderdir. Yapıcıdır. Münekkit bir yandan büyük çizgileri çizer, öte yandan dedüksiyonlar çıkarır, yapılan işi şuurlaştırır. Bu bakımdan da toplayıcıdır" (Nâzım Hikmet] Orhan Selim 1935d).

Münekkidi bir tufeyli olarak görmeyen ve en niteliksiz münekkidin bile bir işlev sahibi olduğuna inanan şaire göre iyi münekkid, kendinden ve eserinden emin olan

sanakârın yardımcısı, öncüsü, rehberi durumundadır. Çünkü iyi münekkid yıkıcı değil, yapıcıdır; dağıtıcı değil toplayıcıdır. En niteliksiz münekkid bile bir "temizleyici" ve "yol açıcı" olarak müsbet bir iş görür. Bu bakımdan iyi sanatkâr münekkide muhtaçtır.

Münekkidlerin görüş, düşünce ve kanaatlerinde gelişme ve değişme yanında zevk ve takdir ölçülerinde de farklılaşma garip karşılanmamalıdır. Yeter ki bütün bunlar daha iyiye, daha güzele, daha ulvîye doğru yönelen bin merhalede cereyan etsin. Münekkidin özelliklerini belli örneklere bağlamamak gerekir:

> "Münekkidin ille de doğmatik olması gerek değildir. Münekkit de bizim gibi adamoğludur ve o da bir değişim, bir gelişim içindedir. Bundan dolayı dün beğendiğini yarın beğenmeyebilir. Bunu bir ilerleyiş yolu içinde yapıyorsa ne mutlu ona. Şimdi bunları yazarken biricik münekkit Nurullah Ataç aklıma geldi. Çünkü ona çatanlar onun bu yönünü tuttururlar" (Nâzım Hikmet] Orhan Selim 1935d).

Yazısının başına dönerek "Ben kendi payıma münekkitten yanayım" diyen Nâzım Hikmet, bu husstaki kanaatini "Bütün bu anlattıklarımdan sonra nasıl olur da tenkitten yana olmam" cümlesiyle bağlar. Şair bu cümle ile bütün sanatlarda ve dolayısıyla edebiyatta tenkide taraftar olduğunu vurgular (Nâzım Hikmet] Orhan Selim 1935d).

B. Şiir

Bütün toplumlarda ilk edebî mahsullerin nazım olduğu yolundaki yaygın kanaatten şiirle ilgili herkes haberdardır. Nâzım Hikmet de bu yaygın kanaati paylaşanlar arasındadır. Dolayısıyla, şair, insanların ilk sanat verimlerinin nesir değil nazım olduğuna ve şiirin nesirden önce ibda sahasına çıktığına inanır (Nâzım Hikmet 1995: 56).

Nâzım Hikmet, Adalet Cimcoz'a yazdığı bir mektupta şiiri şöyle tarif eder: "Bence şiir denilen nesne; vezinli, kafiyeli ve söylenmeğe değer sözdür" (Kurdakul 1987: 35). Şairin tarifi, son derece basit ve beylik bir tariftir. Ama bütün basit ve beylik tarifler gibi doğrudur. Bu tarifin unsurları, şiiri "mevzun ve mukaffa söz" olarak anlayan klasik anlayışın şiir tarifinde de yer alır. Fakat her "mevzun ve mukaffa söz"ün şiir olmadığı da zımnen ifade edilir: Şiir "söylenmeğe değer sözdür". Burada nasıl nesirle şiirin sınırları çiziliyorsa, manzume ile şiir de öyle tefrik edilir. Nâzım Hikmet,

haklı olarak, şiiri sıradan sözün ötesine taşır ve ona bir değer atfeder. Bu değer, nesrin taşıdığı değerin üstünde bir mânâ değeridir. Çünkü şaire göre "şiir denilen kelâm mutlaka ölçülüdür. Disiplinlidir." Her ne kadar nesir de kendi şartlarında bir ölçü ve disipline dayansa da, "uzun ve kesintisiz satırlar hâlinde yazılır ve okunur". Buna karşılık şiir, "hangi vezinde yazılırsa yazılsın mısra hâlinde yazılır ve öyle okunur" (Kurdakul 1987: 35-36). Şair, bu ifadelerinde, şiirin nesirden oldukça farklı bir tertibe sahip olduğuna işaret etmektedir.

Nâzım Hikmet, şiiri, mahiyeti itibariyle kendinden gelen bir iç kuvvetin sahibi ve canlı, hareketli bir estetik nesne olarak görür. Bu yüzden, bu estetik nesneyi, yılana benzetir. Yılan, zehiri itibariyle tehlikeli, elsiz ayaksız ve omurgasız olmasına rağmen son derece kıvrak, hareketli ve derisinin taşıdığı özellikler itibariyle gözalıcı bir hayvan olduğu kadar hayvanat bahçelerinde, sirklerde ve sahnelerde ilgi çekici ve merak uyandırıcı bir seyir nesnesidir. Hakkında külliyetli miktarda masal ve efsane bulunan bu hayvan başı kesildiğinde hemen ölmez ve bir süre daha hareket eder. Nâzım Hikmet'in, şiiri, bu özelliklerin tamamına sahip olan yılana benzetmesi ilgi çekicidir: "Şiir dediğin nesne yılan gibi olmalı, hem her parçası ayrı ayrı yaşayabilmeli, hem de bütün bir kat daha kuvvetle hayatiyet kazanmalı" (Kurdakul 1987: 33).

Nâzım Hikmet, her ne kadar toplumcu, halkçı olsa da şiiri herkesin kârı bir meşguliyet olarak görmez. Şiirle uğraşacak kişi ona göre sıradan bir insan değildir. Şiir büyük bir maceradır ve büyük maceralar ancak büyük insanların işidir. Şiire talip olanlar şiirin gerektirdiği sorumluluğu taşıyabilecek olunlukta, inançlı, cesur, geniş görüşlü, akıllı ve çalışkan insanların harcıdır; heveskârların, korkakların, kalpsizlerin veya tembellerin işi değildir.

> "Şiir –haydi hagaragort konuşalım- bir büyük sergüzeşte atılmak demektir, bir büyük ve mesûliyetli sergüzeşt, böyle bir işi ancak geniş soluklu, yüzde yüz inanmış, hudutsuz seven, dövüşen, aklı başında karınca gibi çalışkan ve görüş sahası kartalınki kadar geniş insanlar başarıyla sona erdirebilir. On dokuzuncu asırda Fransa'da şair olmak kolay işmiş, ama rönesans devrinde İtalya'da şair olmak çok zor şeymiş. Bugün de bir

> rönesans devri yaşıyoruz, hem dünya, hem memleketimiz, bundan dolayı şairlik şimdi kolay iş değil" (Nâzım Hikmet 1993: 56).

Şairlik her çağda zor bir sanat olmuştur. Hâlen bu özelliğini devam ettirmektedir, muhtemelen ilerde de öyle olacaktır. Sanatı, belli bir noktadan sonra toplum meselelerinin emrinde bir araç olarak görmeye başlayan Nâzım Hikmet, bu görüşüne, ömrü boyunca sadık kalır. Hayatının son yılında bile şiire toplum görevi yüklemekte ısrar eder. Şiirin insan ve toplum hayatında gördüğü işlevi, tarım alanlarının ve sanayi kuruluşarının işlevine yakın bulur. Bir başka ifadeyle şiirin toplum hayatında tarlalar ve fabrikalar kadar önemli olduğunu söyler:

> "...çağdaş şiirin görevi, buğday tarlalarının ve sanayi kuruluşlarının görevlerinden pek az farklıdır. Şiir de onlar kadar önemlidir. Bir zamanlar Eski Yunan'da ve ve benim eski zamanlar Türkiye'mde böyleydi bu. Fakat sonradan, başka toplumsal koşullarda, yaşamsal bir gerekliliğin zoruyla şiir, yapacak bir şeyi olmayan insanarın oyuncağı oldu. Şimdiyse tarihsel gelişimin diyalektiğin sonucu olarak şiir, yine başlangıçtaki rolüne dönüyor" (Konuşmalar 1997: 148-149).

Nâzım Hikmet eski Yunan şehirlerinde ve Türk toplumunda şiirin hayatî ehemmiyet taşıyan bi yere sahip olduğu; fakat, zmanla değişen şartların sonucu olarak şiir eski hayatî önemini kaybederek boş insanların vakit geçirme meşgaleleri arasına girdiğini söyler. Şairin ideolojisine dayanarak serdettiği görüşe göre şiir bu iibarsız yerinden kalkacak ve eski işlevine kavuşacaktır.

Bununla birlikte, şairin anladığı mânada çağdaş toplumun ihtilâlci tarafına yaslanan şiir, insan için bir ihtiyaç olmanın yanında insan ruhu ve insan ruhundaki değişme tezahürlerini anlama yolunu açan en mühim vasıta olarak karşımıza çıkar. Şiir belli bir kabı veya kalıbı olmayan ve bir kaba veya kalıba da dökülemeyen seyyal bir ama insana ve insan ruhuna tesir edici bir estetik nesnedir. Nâzım Hikmet, şiirin, bu özellikleriyle, insan ruhunun gizli, belirsiz ve kapalı kalan tarafları ile irade dışında yer alan tezahürlerine karşılık verdiğine inanır:

> "... şiir sadece bir gereklilik değil, çağdaş toplumumuzun en devrimci ilkelerinden biri; insanı, onun ruhunu, ve sonunda insandaki temel

> değişimleri öğrenmenin en etkin bir aracıdır. ... şiirin bu kesinlikle belirlenemez yanı, akışkanlığıdır ki (fluidum) şiire insanı değiştirmede kesin bir biçimde yadım eden bir olgu olarak ortaya çıkar. Çünkü şiirin bu yanı, denebilirse bugünün insanının ruhunda henüz açıklanmamış, belirlenmemiş, istemdışı kalan yanlarına yanıt olur" (Konuşmalar 1997: 148-149).

1. Yenilik

Nâzım Hikmet, şiir hakkındaki dağınık düşünceleri arasında şiirde yenilik ve yenilikçilik hususu üzerinde de durmuştur. Kendisi de bizzat yenilikçi bir şair olmak ve Türk şiirine getirdidiği yeniliklerle bu vasfını tescil ettirmiş olmak bakımından söyledikleri önemlidir. Onun yenilikten ziyade yenilikçinin özellikleri üzerinde durması dikkat çekicidir. Nâzım Hikmet, şiirde "yeni"yi -buna modern demek de mümkündür- temsil etme ve yeniyi yaratma arzu ve iddiasında olanların "kendi arkalarında kalan inkişaf merhalelerini iyice tanımaları" şartını gerekli görerek vurgular (Nâzım Hikmet] Orhan Selim 1929d). Bu da, yeniliğin mazinin veya geleneğin birikiminden haberdar olama ve bu birikime tasarruf iktidarını da içinde saklamaktadır: "Bugün Türkçe şiirde yeni bir yol açmak isteyen keşşafların, şiir mazisini iyi bilmeleri" gerekir; çünkü, bir yenilik acak ve ancak mevcut şart ve imkânlar üzerine kurulabilir. Bu yüzden, yenilik yapmak isteyenlerin "hiç değilse hece veznini iyi kavramaları lâzımdır" (Nâzım Hikmet] Orhan Selim 1929d) Çünkü bir yenilik acak ve ancak mevcut şart ve imkânlar üzerine kurulabilir. Her yenilik öncüsü geleneğin mirasından haberdar olmalıdır:

> "Yolu açanlar, kaleme sarılınca, hiç olmazsa hece vezniyle, tekniği mükemmel şiirler yazabilmek iktidarında olmalıdırlar. Bu asgari iktidarı haiz olmayanlar, yeni şiirde bugün ileri değil, geri bir rol oynamaya mahkûmdurlar" (Nâzım Hikmet] Orhan Selim 1929d).

Hayatın ve kainatın seyri içinde değişme zaruridir. Bu zaruret, sanatta ve şiirde de kendini gösterir. Eskiyen veya işlevini yitiren veyahut da yeni ihtiyaçlara cevap veremediği için mânâsını yitirerek mazinin malı olan ve târihî değere dönüşen malzeme üzerinde ısrarın da bir mânası yoktur. Şiirdeki yenilik de hayatın ve kâinatın yeniliği ile birlikte kendi seyrini takip edecektir. Fakat yenilik iddiasını taşıyan sanatkâr günün değerini de tarihî değeri de bilmek ve bunda iktidarını ispat etmek zorundadır. Yoksa

yaptığı iş şenilik olmaz:

> Şiirde zaruri olan yenilik yürüyecek ve bu yürüyüş yenilik namına yapılan cehlin irticalarını devirip ilerleycektir. «Cehlin irticaları» diyoruz, çünki, a'mâl-i erbaayı bilmeyen adam cebir meseleleri[ni] halledemez. Yok, eğer küll-i cehaletine rağmen bu işe kalkışırsa hem kendisi gülünç olur; hem de ilm-i cebir hakkında henüz fikir sahibi olmayanların nazarında bu ilmi terzil eder." (Nâzım Hikmet] Orhan Selim 1929d)

Yenilik hususunda şairin yaptığı şu değerlendirmeler arasında şekildeki yenilik mevzuu da yer alır. Şair kendisinin getirmiş olduğu satır düzeninin yanlış anlaşılmasını önlemek ister gibi işi sadece satır düzeninde olmadığını satırlar arasındaki âhenk münasebetinin bundan daha mühim olduğuna dikkat çekmek ister. Ahenk unsurlarından kafiyenin ve benzetmelerin işlevi üzerinde durur:

> "Yeni şiir tarzında dikkat edilmesi gereken şey yalnız satırların dahili ahengi değil, fakat aynı zamanda satırların arasındaki ahenge ve imtizaca da dikkat etmek lazımdır. Bundan başka kafiyelerin mevkiini tayin etmek meselesi gayet mühimdir. Kafiye kafiye için değil, muayyen bir maksat için yapılır. Teşbih ve hayalerde, mücerret mefhumlara müşahhas teşbih, müşahhas mefhumlara mücerret teşbih bulmak hususuna dikkat edilmelidir..." ([Nazım Hikmet] İmzasız 1929c).

Nazım Hikmet'in ölmeden önce, kısaca da olsa Türk edebiyatına bakışını vermesi bakımından 1960 yılında Taşkent'te toplanan Asya-Afrika Yazarları Toplantısında yaptığı konuşma önemlidir. Şair, bu konuşmasında "Türk edebiyatındaki şekil meselelerine kısaca dokunacağım" diyerek dil teknik ve gelenek meseleleri hususunda şu değerlendirmeyi yapar:

> "Dil: Türk edebiyatı dili, 20-nci yüzyıl başlarından beri temizlenme, gelişme, halkçılaşma akışındadır. Bu akış son yıllarda büsbütün kuvvetlendi. Söz uydurmaları ve yerli şive kullanışlarındaki bazı aşırılıkları bir yana bırakırsak bugün bizde edebiyat dili konuşma diline çok yakındır. Ama bu yakınlık onun sanatkârcasına oluşunu yok etmemiştir. Tersine tarihinin hiçbir devrinde edebiyat dilimiz bu kadar temiz, canlı, böylesine usta olmadı.
>
> Teknik: Şiirde. Şiirmizde, klasik vezinlerimizden "Aruz" vezni paslanmaktadır. "Hece" vezni yaşıyor. "Serbest vezn"in çeşitli imkânları kullanılıyor. Kafiye bahsinde de, en kayıtlı kafiyelerle yazılmış şiirlerin yanında büsbütün kafiyesizler de var. Hattâ bugün bunlar çoğunlukta. Bugünkü Türk şairlerinden çoğu şiirin vezinli ve vezinsiz de, kafiyeli de kafiyesiz de yazılabileceğine inanıyor.
>
> Roman ve hikâyede bütün şekiller üsluplar, kuruluşlar

> kullanılmaktadır. Bugünkü Türk edebiyatında şekil meselelerinde sekterlik, dogmatiklik moda değil.
>
> Gelenek meselesi: Bugünkü Türk yazarlarının çoğu milli sanat geleneğini, folklordan, halk edebiyatından, klasik edebiyattan gelme geleneği bir sıçrama tahtası sayıyor. Taklit ve kopya etmiyor, geleneklerle münasebeti aktif, yaratıcı bir münasebettir. (Babayev 1972: 435).

2. Lirizm

Nazım Hikmet, güzel sanatlarda romantizme hususî bir ehemmiyet atfederek ihmal edilmemesini ister. Aynı dikkatin şiirde lirizme gösterilmesi tadaftarıdır. Şair, sanat eserrinde lirizmi inkâr etmenin gerçekçilikle bir ilgisi olmadığını söyleyerek, lirizmin gözardı edilmesine karşı çıkar. Bununla birlikte sanat eserinde, lirizme sonsuz bir yer vermekten ziyade belli bir ölçü dahilinde, gerekli görür:

> "Lirizmi topyekûn inkâr, realitedeki bir vakayı inkâr demek olur ki, bunun realizm ile alâkası yoktur. Lirizm, dozunda, ayarında realist bir sanat için her şeyden evvel realite üzerinde bilmukabele müessir olmak isteyen faal bir sanat için bu müessiriyeti daha kuvvetli kılan bir unsurdur" (Nâzım Hikmet 1975: 41).

Şair "romantik ceryandan ve amiyane tabiriyle kalbe dokunan cephesiyle lirizmden gerekli unsurların" alınmasında bir mahzur bulunmadığın çünkü bu unsurların bugün hayatta bulunduğunu söyler. Hatta lirik unsurların, yanında "entrik, grift mevzu, hikâye nakletmek" gibi unsurların da "tesirci bir realist sanatı daha tam ve kâmil" bir hâle getireceğini ileri sürer (Nâzım Hikmet 1975: 41).

Bu bakımdan, eski görüşlerini yumuşatmış bir tarzda, katı gerçekçilikten, ideolojik yoğunluktan, uzak, haykırmayan, konuşan, hatta fısıldayan bir edaya doğru gitmek ister. ***Memleketimden İnsan Manzaraları*** örneğinden farklı mahiyette bir şiirin ardına düştüğünü Kemal Tahir'e şöyle yazar:

> "Canım şiir yazmak istiyor, ama *Manzaralar*'dan ayrı ve taban tabana zıt şeyler, lirik, eski tabiriyle şirü hayal dolu tatlı, yumuşak, renkli şeyler. Ben ihtiyarladıkça şunu iyi ve cesaretle anlıyorum ki, sıhhatli, umutlu, hatta yumuşak kederli lirik şiir insanları lâzımdır. Ondan sakınmak, onu hor görmek bir çeşit sol çocukluk hastalığıdır" (Nâzım Hikmet 1975: 194).

Nâzım Hikmet, bu sözünde durmuş, ve bu yolda eserler vermiştir. Bursa

Hapishânesinde yazdığı şiirlerin büşük bir çoğunluğu ile Sovyet Rusya'ya kaçtıktan sonra, propaganda gayesiyle yazdığı şiirlerin dışındakilerin tamamına yakını şairin bu düşüncesi doğrultusunda "yumuşak, kederli, lirik" ve bazan umutlu, bazan umutsuz ama her zaman lirik şiirler yazmıştır.

Nazım Hikmet, şiirde açıklık ve yalınlığı tercih eden bir sanatkârdır. Onun bu özelliği başlangıçta da, olgunluk döneminde de değişmez. Bu tavrının sebebini eski şiire, eski şiirde ve şark sanatlarındaki süs ile "tecrid" anlayışına karşı duyduğu tepki olarak açıklar. Halbuki şair, şarkın tecrid ve süsleme anlayışının üstün mahsulleri olan minyatürlerden istifade yoluna itmiş ve "Hünernâmeden Minyatürler" başlığı altında denemeler yapmıştır. Vuzuhtan hoşlanmasının başta gelen sebebi toplum meselelerinin kapalı bir dille anlatılmasının imkânsız oluşudur. Sadelik, açıklık ve yalınlık meram anlatmanın en kolay ve en basit yoludur. Buna rağmen şair bütün şiirlerinde "vuzuh"u gaye edinmemiş tecride başvurmuştur. "Güneşi zaptedeceğiz!" diye haykırdığı zaman asıl kasdının "zafer" olduğu ortadadır. Şair açıklık ve yalınlığı tercih ederken bunların dışındaki şiir imkânlarını artık reddetmemekte, diğer imkânları, geri ve burjuva olmakla ithamdan vazgeçmiş görünmektedir. Şair her şey rağmen şiirde açıklık ve yalınlığı ve süsten, gösterişten, külfetten uzak yazmayı bir seviye ve öncülük meselesi olarak değerlendirir:

> "... İster barok ya da retorik, ister bilgince yazılmış ya da deneysel şiir olsun, öbür görüşleri de yerden göğe kadar haklı bulurum; sanat ve insan değeri olan her şey kabulüm. Ama eğer seçme hakkım varsa, ben açıklığı ve yalınlığı yeğ tutarım. Öyle yazmalı ki, şiirden bir tek virgül atılınca, her şey yıkılsın. İşin özüne girecek biçimde kurmalı şiiri. Deyimleme alanında tüm olanakları kabul ediyorum. Eğer benim öze yönelik yalınlık eğilimimi açıklayacak teorik bir neden [sebep] isterseniz bu belki de geleneksel Divan sanatına karşı soyutlamaya ve entelektüel doğu süslemesine karşı bir tepkidir. ...Doğru olmayı, öz sözle süssüz, belirsizlikten uzak yazmayı, sağ kulağını sol elle göstermeye kalkmamayı bilmek gerek. Bu sorun, her türlü öncü için hatta gelecekte de kendini gösterecek sürekli bir sorundur" (Dobzynski 1977: 165-167).

3. Vezin

Nâzım Hikmet, serbest vezindeki şiirerini neşredince, öteden beri sanatkârların gündeminde olan vezin meselesine serbest vein de dahil olarak tartışmalarda yerini alır. Şairin, bu hususlaki ilk düşüncelerini, tarzını müdafaa ve yayma sadedinde de olsa, **Resimli Ay** mecmuasında, şiir gönderen gençlere hitap ederken ortaya koyduğu görülür:

> "Şehrin şiiri olan yeni şiirin terkibi ve tekniği daha mürekkep olmuştur. Köylü ve çoban iktisadiyatının muttarit sesleri yerine şehrin muazzam senfonisi gelmiştir" (Nâzım Hikmet] İsimsiz 1929b).

Şebest veznin şiirde "yazılış ve okunuş farklılığını ortadan kaldırdığını" ifade eden Nâzım Hikmet, yeni şiirin de serbest tarzda gelişeceğine olan inancını belirtir.

Nâzım Hikmet, 1936 yılında, Orhan Selim imzasıyla neşrettiği yazılardan birini, şiirde vezin meselesine ayırır (Nâzım Hikmet] Orhan Selim 1936c). "Vezin meselesi" başlıklı bu yazıda şairin ifade ettiği fikirleri, bir bakıma baştan beri onun serbest tarzdaki şiirlerine yöneltilen tenkidlere cevap mahiyetinde değerlendirmek mümkündür. Çünkü bu tenkidlerin en mühimi Ahmet Hâşim'in 1924 yılında "Üç Telli Saz" adlı şiiri dolayısıylayönelttiği tenkid olup, şairin tarzını "panayır musikisine" benzeterek yeni olmamakla itham etmekte ve bu yeniliği kendisinin başlattığını ifade etmekteydi. (Ahmet Hâşim 1924). Bununla birlikte, Ahmet Hâşim, daha sonra ***835 Satır*** münasebetiyle yazdığı bir fıkrada, şairin dünyada yayılan bu yeni tarzı anlayıp, Türkçeleştirmek bakımından Nâzım Hikmet'i takdir eder. Nâzım Hikmet'in tarzını "koca bir orkestranın çaldığı heyecanlı marşlara" (Ahmed Hâşim 1929b) benzeterek onun şiirindeki sertliğe dikkat çekmiştir.

Nâzım Hikmet, "Vezin meselesi" başlıklı yazısında önce Türkçe'de hece imkânlarına temas ederek Türkçe'nin en büyük hususiyetlerinden birinin bu dille çok heceli mısraların yazılıp kolayca okunabilmesi olduğuna dikkat çeker. Yaptığı teknik

demelere göre yirminin heceden fazla uzunluktaki mısraların hiç bir âhenk kaybı olmadan ve kolaylıkla okunabileceğini bu durumun da Türkçe şiire büyük bir hususiyet verebileceğini belirtir. Gerçekten de Türk halk şiirinde hece imkânları çok geniştir. İki hecelik mısradan yirmi hecelik mısraya kadar tam ondokuz hece kalıbı olup, bunlardan ilki duraksız, ikincisi hem duraklı hem duraksız, diğerleri de duraklıdır (Dilçin 1983:41-58). Ancak Cumhuriyet dönemi şairlerinden bazıları, özellikle Cahit Sıtkı Tarancı bazı duraklı kalıpları da duraksız kullanarak duraklı hecedeki alışılmış yeknesaklığı kırma yoluna gitmiştir.

Nâzım Hikmet, dilden hareket ederek, bu hece imkânını "Türkçe'nin yalnız uzun ve kısa hecelerden mürekkep bir dil" olmaması, aynı zamanda, "eğer tabiri caizse yuvarlak hecelere sahip" oluşuyla izah yoluna gider. Şaire göre "Türkçe'de hece yok kelime vardır. Uzun kelimeler, kısa kelimeler ve yuvarlak kelimeler". Şair Türkçe'deki "r" ünsüzünü "en uzun cümlelerin altına girerek, onları," o zamanki "İstanbul tramvaylarından daha hızlı" yürüten bir tekerleğe benzetir (Nâzım Hikmet] Orhan Selim 1936c).

Şair, bir yandan, o günkü dilin terkibine dikkat ederken, öte yandan gerek aruz ve gerek se hecenin kaynak ve imkânlarına dikkat çekerek şunları söyler:

> "Arap ve Acem tesiri Türkçeye uzun ve kısayı getirmiş, kaynağından gelen vetire ise ona yuvarlaklığı veriyor. Ve bu üç unsurun birleşmesi bilhassa İstanbul şivesi denen şeyi yaratıyor. Türkçe şiirde ne [sadece] hecelerin sayısını, ne de uzunluk ve kısalıklarını ele alarak bu dile uygun bir **ahenk** temin edilemez, bence. Türkçede ... ahenk bakımından, kelimeler vardır. Ve şiirin mimarisi kelime denen bu çeşit çeşit taşlarla kurulmalıdır. Aruz yalnız hecenin uzunluğunu kısalığını ele alır. Hece hesabı hecenin sayısını sayar. Yani biri dildeki Acem ve Arap tesirine dayanır, öbürü ise dilin kaynağını, bilhassa bunu göz önünde tutar. Bu bakımdan her iki vezin de tek taraflıdır. Hatta bundan dolayı bugün hece vezniyle yazan şairler, bu tek taraflılıktan kurtulmak için aruz vezninin kısa ve uzun heceye dayanan ahenk unsurundan da, hece vezni çerçevesi içinde, istifadeye mecbur kalıyorlar." (Nâzım Hikmet] Orhan Selim 1936c).

Nâzım Hikmet, şiiri sadece ses olarak görmez. Şiirin, sesin de dahil olduğu lisânî unsurlarla vücut bulduğunun farkında olan şair, ses unsurunun şiirde sıradan bir melodi

hâlinde değil, seslerin terkibiyle oluşan bir armoni hâlinde vücut bulmasını ister. Bunu yolu da, şaire göre, hecelerden değil, kelimelerden geçer. O şiirin kelimelerle yazıldığını bilir ve bunu tavsiye eder:

> "Halbuki işi olduğu gibi görmek lazımdır. Şiiri basit bir melodiden mürekkep bir armoniye yükseltmek için, gerek sayı, gerek uzunluk bakımından heceyi değil, birer vahdet hâlinde kelimeyi ele almak icap ediyor, bence. Bu bakımdan yapılacak denemelerin faydalı olacağını sanıyorum" (Nâzım Hikmet] Orhan Selim 1936c).

Şair, daha sonra, kendisine yöneltilen "Şiirlerinin onları nesirden ayıran muayyen ölçüleri, şekilleri var mı?" şeklindeki bir soruya verdiği cevapta, hem vezin meselesi üzerinde durur, hem de kendi şiiri hakkında açıklamalarda bulunur. O, şiirde ölçü olarak, tek başına ne heceyi ne de aruzu tercih eder. Buna karşılık, bir taraftan da hem hece hem aruzu iç içe geçmiş bir şekilde kullanma, bir bakıma denemeler yapma taraftarı olarak görünür:

> "-Yazılarımda umumiyetle, topyekûn muayyen «ölçü» ve muayyen «şekil» yok. Fakat ölçü ve şekil var. Hem de bana göre, tecrübelerime göre; umumiyetle önceden tesbit edilmiş muhtelif hece ve aruz vezinlerinin veyahut bunların müstezatlı tarzlarının ölçü ve şekillerinden daha ince hesap edilmesi, daha ustalıkla kullanılması lazım gelen bazen bir lastik gibi uzayıp kısalması kolay, bazen bir demir çember gibi mahdut ölçü ve şekiller... Ne hece vezni ne aruz, hem «hece vezni» hem «aruz», hem de onlardan başka bir şey, hem de bunların hepsinin a'mal-i erbaa ile değil, müsellesat-ı küreviye ile birleşmelerinin meydana getirdiği sentetik netice. Hem melodi, hem armoni. Hem kafiye, hem kafiyesizlik, hem «mısra-i berceste» hem «kül». Hem solo keman, hem orksestra, yani bütün mürekkepliği ve bütün hareketiyle, mazisi, hali ve istikbali ile realiteyi ve o realite içindeki insanı «iç» ve «dış» âleminde aksettirmesi lazım gelen şiire uygun dinamik şekil ve ölçüler... «Bütün bu söylediklerin mücerret laf», diyecekler... «senden ölçü ve şekil sorduk; 5-6, 7-7, fâilatün fâilatün gibi hudutlarıçizilmiş çerçevelerin var mı, dedik», diyecekler... Öyle ise bende onlar yok... Fakat ben onlardan daha mürekkep, daha yüksek bir şekle, bir ölçüye, hareket ve değişme halindeki muhtevaya uygun bir hareket ve değişme halindeki çerçevelere ulaşmak istiyorum" (NH 1937).

Nazım Hikmet'in, yaptığı denemelerle, şiiri bir cehd ve gayret işi olarak görmekte olduğu ve bunun üzerine yoğunlaşmış olduğu anlaşılmaktadır. O, mevcut ölçüleri aşmak istemekte fakat ölçülerin imkânlarının ötesine bir yol görünmemektedir. Bu yüzden mevcut ölçüleri tekrar etmek yerine, onları işlemek, farklı şekilde kullanmak, bir

bakıma mevcudun imkânlarını zorlamak suretiyle yeniliğin kapısını açmaya çalışır. Şairin ölçü üzerindeki bu gayretleri, onu bu noktada kendisinden önceki şairlerden ayırır. Fakat şair, yerleşik edebiyat geleneğini bütünüyle de terketmez; ayrıldığı selefleriyle ortak noktaları devam etmektedir. O da bunun farkındadır:

> "Benden evvelki hececilerden edebi teknik telakki itibariyle bu suretle ayrılıyorum. Fakat benden evvelki hececilerle bir müşterek tarafım var gibi geliyor. Onlarda da bende de ışık ve vuzuh daima ön planda gelmiştir" (NH 1937).

Nazım Hikmet, insanlığın ilk edebî verimlerinin mensur değil manzum olduğuna inandığı için şiirin edebiyattaki ilk şekil olduğu neticesine varır. Ona göre bu ilk nazım parçaları musikî aletleri eşliğinde okunup terennüm edilmiştir. Şair, manzum türlerlerin vezinli veya ölçülü olmasının sebebini de burada arar. O, şiirin bestesiz veya şiirin çalgısız okunmasının çok eskilere gitmediği hususunda haklıdır. Çünkü bizim edebiyatımızda manzum parçaların çalgı veya beste eşliğinde okunması geleneği nisbeten devam etmektedir. Şair, bu sebepler dolayısıyla edebiyattaki ilk şeklin şiir olduğuna, bu şekli diğer edebî şekillerden ayıran unsurun vezin olduğuna inanır :

> "İnsanlan sanat verimi olarak, ilkönce nesir değil şiir yazmışlar. Fakat yazdıkları şiirleri müzikle birbirlerine okumuşlar. Galiba bundan dolayı da, şiir ölçülü, vezinli olmuş. Müzikle şiirin birbirinden ayrılması, şarkı halinde, yahut bir alet refakatinde söylenmeyen şiir, nisbeten yenidir. Şiir, böylece edebiyatın ilk şeklidir. Bu edebiyat şeklinin öteki edebiyat şekillerinden ayıran şekil özelliği ölçülü, vezinli oluşundadır" (Nâzım Hikmet 1995: 56).

Ölçüyü, vezni, şekli kırmak suretiyle ihtilâl yaptığı söylenen Nazım Hikmet, bu yoldan edindiği şöhretinin aksine, her şiirin vezinli ve ölçülü olduğunu ifade eder ve "Bugün şiir dediğimiz ve vezinsiz, ölçüsüz, serbest yazıldığını iddia ettiğimiz şiirler de vezinli ölçülüdür" der. Fakat asıl şaşartıcı cümle arkadan gelir: "Ben henüz ölçüsüz yazılmış şiire rastlamadım." Her nazım parçasının mutlaka bir ölçü, bir vezinle yazıldığını kabul eder. Bundan dolayı da şiiri diğer şekillerden vezinli ölçülü oluşuyla ayırır. Fakat Nazım Hikmet, ölçüye, vezne farklı bakar. Aslında onun serbest tarzdan anladığı şey vezinsizlik değil, vezni belirli kayıtların dışına çıkararak yeni imkânlara

açmaktır.

> "Yalnız ölçüler arasında fark var. Armonili bir müzik parçasında da ölçü vardır, zencilerin tamtamında da. Aruz vezni de, hece vezni de (bizim edebiyattan konuştuğumuza göre değil, hemen hemen bütün dünya edebiyatında ya aruz prensibine, ya hece prensibine dayanan eski, esas ölçüler vardır) evet, aruz vezni de, hece vezni de, serbest vezin yahut vezinsizlik de (!), vezin çeşitlerinden başka bir şey değildir." Aralarında, pratikte, fiiliyatta bibirinden ötekine geçmeyi yasak eden duvarlar yoktur" (Nâzım Hikmet 1995: 56).

Nazım Hikmet, vezinleri kullanırken son derece rahat davranır. Bir vezne diğerine tercih etmediği gibi her vezni işine gelen her yerde kullanma taraftarıdır. Vezinleri bir vasıta, bir kalıp olarak gören şair, kullanışta bir vezinden diğerine geçemekte bir mahzur görmez vezinler arasında kalın sınırlar görmeyen şair aynı rahatlığı sanatlar arasında da görür. Şair, vezin düşmanlığı iddiasıyla ortaya çıkanların da vezinle yazdıklarına dikkat çekmek ister ve bu hususta şunarı söyler:

> Vezinsiz yazdığını iddia eden, meselâ Orhan Veli, hakikatte çok basit bir serbest vezinle yazmaktadır ve bu basit bir serbest veznin içinde aruz ve hece vezninin unsurları vardır. «Yazık oldu Süleyman Efendiye» mısraında aruz vezninin en iptidai unsurunu görmemek için kör olmak lâzım. Bir de, serbest vezinde bizim köylü hece vezninin unsurlarını kullanarak şiir yazan serbest vezinci şairlerimiz var. Yine Orhan Veli örneğini ele alırsak onda İstanbul'da çıkmış esnaf türkülerinin hece vezni unsurlarını da görürüz" (Nâzım Hikmet 1995: 57).

Nazım Hikmet, yazısının sonuna doğru, "Şiir, şekil bakımından, nesirden, ölçülü, vezinli oluşuyla ayrılır" şeklindeki düşüncesini vurgular ve kendi kullandığı vezne açıklık getirir. Onun anlayışında şekli belirleyen muhteva vezni de belirlemektedir. Şiirin bütününde âhengi, armoniyi öne aldığı için serbest vezinle yazan diğer şairlerden kendini ayırır:

> "Benim kullandığım vezinde de zaman zaman muhtevaya göre aruz yahut hece vezni unsurları vardır. Fakat ben öyle sanıyorum ki, serbest vezinde, bir çok yazılarımda, bugünkü serbest vezincilerden, yazının heyet-i umumiyesindeki ahenge, armoniye de önem vererek ayrılırım." (Nâzım Hikmet 1995: 57)

Nâzım Hikmet vezin bakımından, şiire hece ile başlamış, aruzun ahenginden haberdar bir sanatkâr iken ilk gençlik yıllarının sonunda karşılaştığı Sovyet Rusya

tecrübesi ile serbest vezinde karar kılmıştır. Fakat o serbest şiirin o kadar da serbest olduğuna inanmaz ve haklı olarak, manzum metinlerin mutlaka vezinle yazıldığını düşününür. Serbest vezni kullanmakla birlikte bu tarz içinde, şairin kullandığı muhtevanın tayin ettiği hece veznini, düzensizlik içinde bir düzene tâbî tutarak kullanır. Bunun yanında aynı şartlarda çok az da olsa aruz vezninin izlerine de rastlamak mümkündür. Bunlara ilaveten o şiirin bütünde ahenk ve uyum unsurlarına dikkat etmek suretiyle kendine has bir hususîlik ortaya koyar.

4. Şekil

Her sanatkâr icra ettiği sanatın gerek şekli gerek muhtevası üzerinde ister istemez kafa yorar, akıl yürütür ve düşündüklerini sanatında kullanır. Sanatta orjinali yaklamanın yollarından bir de budur. Nâzım Hikmet'in de zaman saman sanatı üzerine düşünüp kafa yormuş olduğu ortadadır. Fakat, şairin bu hususlarda pek de düzenli düşünmediği, en azında düşünse bile ifadeye pek itina göstermediği Kemal Tahir'e yazdığı mektuplardan anlaşılmaktadır. Şairin bu mektupları ve mektuplardaki fikirlerini belli bir estetik endişe ile kaleme aldığı söylenemez. Bu fikirler, alelâde mektup zemininde, karşılıklı sohbet veya dertleşme havasında, günün birinde yayınlanma ihtimali düşünülmeden yazılmış gibidirler. Fakat bu mektupların muhatabını ikna ve kandırmaya matuf yönleri de çözüklüklerine rağmen farkedilmektedir.

Şiir üzerindeki düzensiz ve tesadüfî düşüncelerinden rahatsızlık duymakla birlikte, bir mektubunda, "Üzerinde durup sistemli düşünmediğim halde kafam edebiyatın, bilhassa şiirin şekle ait kıymetleri hakkında asabımı bozucu bir mesai yapıyor" diğerek düşüncelerini arkadaşına aktarmaktan da geri durmaz. Düşündükleri, muhtevayı aksettiriken kullanacağı şekil unsurların uygun olup olmadığı hususundaki endişeliri, hatta şüpheleridir. Sonucundan emin olmadığı için yaptığı denemelerden memnun değildir. Bu memnuniyetsizliğinde alttan alta bir tutarlılık endişesi yattığını söylemek mümkündür. Realist şiir anlayışını sorgulayan ve kendince doğru bir zemine oturtmak

isteyen şair, Kemal Tahir'e şunları yazar:

> "Son zamanlarda Çankırı'da yaptığım bir iki tecrübeyi de hatalı, noksan buluyorum. O tarzın en büyük kusuru tek taraflılığı. Yani realist şiir şeklinde, renk, koku, resim, mimari, musiki ve sair unsurların bulunması lazım değil mi? Realitede bu unsurlar mevcut değil mi? Sonra realizm yaparken basit bir formalizmle, naturalizme kaçmak temayülleri gösterilmeli mi? Velhasıl kafiye unsurları da dahil olmak üzere diyalektikman sentetik, aktif bir realist şiir şeklinde, ruhların mühendisi olan şairin, ahengi kokuyu, resmi filân adeta nazarı itibare almaksızın basite kaçması, kolayı araması, doğru mudur? Şekli tayin eden muhtevadır. İyi, doğru. Fakat muhtevada renk, koku, ahenk, resim falan filan en muğlak akışlarıyla mevcut. Kaldı ki bu muhtevayı aktif olarak sadece fotoğraf adesesi gibi değil, bu muhteva üzerinde müessir olarak en uygun çerçevesinde şekilleyecek üslubun ne kadar çok taraflı olması lâzım" (Nâzım Hikmet 1975: 23-24).

Sanatkârın işini hakkıyla yapması, kolaya kaçmaması gibi hususlar karşısında tutarlılık endişesi ile hassasiyet gösteren şair, bunun yanında, yanında yaptığı işin sonucundan emin olma gayretini güder. Edebî eserde şekli muhtevanın tayin ettiğine inanan şair, varlığın bütün sıfatlarıyla esere ister istemez aksettiğini görmekle birlikte fotoğraf gerçekçiliğinden hoşlanmamakta ve muhtevayı aksettiren üslûbun çok yönlü, zengin ve müessir olmasını çıkış yolu olarak gösterir. Bunu yanında, şairi "ruhların mühendisi" olarak gören Nâzım Hikmet, bu vasfıyla onu çalışanlar sınıfına sokma çabası içindeymiş gibi görünür.

Nâzım Hikmet, Türk şiirinde şekil bakımından en dikkat çekici ve en cezrî uygulamaların sahibi olan şairlerin başında gelir. Çünkü, onun şekildeki tasarrufları, mevcut bir imkânın en son haddine vardırılmasıdır. Serbest müstezattan aldığı şekil imkânını şekilsizliğe kadar götürdüğünü söylemek mümkündür. Nâzım Hikmet'in serbest şiir vadisindeki uygulamaları bir şekilperestliğin değil, muhtevaya uygun şeklin aranmasındaki ısrarlı cehdin sonucudur. Çünkü şaire göre "şekli tayin eden muhtevadır" (Nâzım Hikmet 1995).

Şair çevresiyle şiir hakkındaki görüşlerini paylaşırken şiirde şekil meseleleri üzerinde de genişce durmuştur.

Orhan Kemal'in aktardığına göre Nâzım Hikmet "Vezni, kafiyeyi, âhengi resmi, hatta mânayı atmak suretiyle de şiir yazılabileceğini, daha ileri gidip, yazıyı da atıp, sadace şiir düşünülebileceğini kabul" etmekle beraber, bütün bu unsurları tasfiye etmeyi gereksiz görür ve uzak geçmişten günümüze uzanan tecrübe ürünü şiir imkânlarından faydanmamayı doğru bulmaz. Bu hususta ısrar etmeyi, yenilik uğruna şekil imkânlarını zorlamak olarak anlar:

> "Asırlardan beri gelişe gelişe bugüne varan şiirin kazandığı imkânlardan niçin faydalanmamalı? Bu sadece, şekli zorlamakla yeni şeyler yapılabileceğini zannetmektir. Mesele şekilden çok muhtevada, muhtevanın yeniliğindedir" (Orhan Kemal 1976: 54).

Geçmişin tecrübe ve birikimine sıcak bakan şair, uygulamada bu birikimden bizzat istifade etmemekle birlikte, düşünce olarak klasik kaynakları kullandığını, şekilde yeni imkânların zeminini buralardan devşirdiğini ifade eder:

> "Bizzat geniş halk kitleleri şiire akın akın geldiklerinden şekil meselesi daha yüksek bir merhalesine ulaşmak için ara sıra klasik kaynaklarına dönüyor, oradan hız alıp yeni hamleler yapıyor. Ben şahsen böyle klasik şekil kaynaklarına fiiliyatta dönmedimse de düşüncede oraya dönüp yeni şekil imkânları için hız aldığımı bilirim..." (Nâzım Hikmet 1995: 59).

Şair, her vesile ile şekilden ziyâde muhtevanın ardında dolaştığını beyan eder. Oğulluğu Memet Fuat'a yazdığı mektuplarda da aynı meseleye temas eder. Şekilcilikten uzak, ve "söylenecek olan"a ifadeye en müsait şekli aramak şairde adeta idealin peşinde koşmak gibidir:

> "Şekilde katiyyen sekter değilim, yani softa değilim. Muhtevama uygun şekli ararım. Bu hususta beşeriyyetin benim sahamda -şiir sahasında- elde ettiği bütün başarılardan faydalanırım. Mesele tabiatın ve cemiyetin, hayatın diyalektik akışını şiir sahasında aksettirecek olan muhtevaya en uygun şekli bulmaktır. Bundan dolayı da şekil meselesinde hiç bir zaman oldum demem araştırırım." (CMFM 1977: 67-68).

Şairlerin kendi tabiatlerine, kendi mevzularının tabiatlerine uygun şekli aramaları şairin şekil anlayışının bir başka veçhesinin verir. O her şairin aynı şekilde yazmasından ziyade her şairin "muhtevaya uygun" şeklin peşinden gitmesini ister. Şekil üzerindeki

tasarrufların sırıtmamasını, muhtevaya göre değişebilecek çok çeşitli şekil imkânlarına karşılık, şekil ile muhtevanın etle tırnak gibi birbiri ile imtizaç etmesini ister. O, şekli, içindekini yani mazrufu en güzel şekilde gösterebilecek bir zarf olarak görür:

> "... her şairin kendi seçeceği konuya en uygun şekli bulması ve bunu araştırması lazım. Sonra şekil oyunları ve şekil o halde olmalı ki ben, bunu hissetmemeliyim, duymamalıyım. Yani bir deri gibi olmalı. İnsan vücudunda deri neyse, yahut bir kadın bacağındaki ince çorap neyse , hiç gözükmeyen çorap neyse, fakat eti veyahut içindeki bacağı güzelleştiren şeyse, şekil bu kadar ince ve bu kadar hissedilmeyen bir şey olmalı" (Konuşmalar 1997: 102).

Nâzım Hikmet, şiirde muhtevayı ön planda tutuğu için, şeklin bütün unsurlarına verebileceği bütün imkânları, bu unsur veya imkânların tek başına birine dayanmadan, hepsini aynı anda kullanmaktan yanadır. Muhtevayı aksettirmeye en uygun şeklin aranında farklı ve değişik şekillere varmak da şairin şekilde güttüğ en önemli hedeftir:

> "...velhasıl bütün imkânlar, fakat asla tek bir iddia üzerinde saplanmamak. Ve şekilden muhtevaya değil, muhtevadan şekle gitmek. Muhtevaya en uygun şekli bulmak, bu suretle de en çeşitli şekillere ulaşmak." (Nâzım Hikmet 1993: 108).

Nâzım Hikmet, he hâlükârda eserlerinde şekilperestlikten uzak durmak ister. Her fırsatta belirttiği gibi, onun için sanat eserinde önemli olan şekil değil muhtevadır. Üstelik o şeklin daima muhtevaya göre değişeceğine, bir başka ifadeyle muhtevanın kendine en uygun şekli tayin edeceğine inanır. Fakat muhtevanın ideolojik yani komünist olmasını ister. Bu bakımdan muhteva hangi şekil içinde verilirse verilsin bir mahzur yoktur; hatta, propaganda bakımından fayda bile vardır. Fakat şekille muhteva arasında bir nisbetin bulunmasını da gerekli görür:

> "İçerik komünistse eğer, varsın milyonlarca biçim olsun. Böylelikle, komünist, insanca, en insancıl ve çok karmaşık ideallerimizin daha çok propagandasını yapabiliriz. Bu bakımdan çok karmaşık biçimler gerekir. Eğer sanatçının kendisi marksist -Leninistse yapıtı [eseri] sosyalist gerçekçi olur. Biçim ve içerik arasında bir oran bulunmalıdır, doğru. Fakat konuştuğumuz bu değil şimdi" (Fevralski 1997: 79).

Şair sırf şekil yeniliği olsun diye bir gayret içerisinde değildir. Muhtevayı aktarmada aradığı yeni, farklı ve mükemmel şekillere ulaşmak için cümle oyunları,

fiillerin kullanılış tarzları, kafiye unsurları gibi teferruatla ilgili hususlara fazla önem vermez. Şekil hiçbir zaman muhtevanın önüne geçemez. Şekil hususundaki fikirlerini adeta tekrarlarcasına aktardığı görülür:

> "Şekil meselesinde, cümle turnürleri, fiil şekilleri kafiye meseleleri ile filân uğraşmıyorum. Bunları mümkün mertebe muhtevayı rahatça ve en iyi tarzda, en tam tarzda -en orijinal, en yapılmamış değil- versinler diye bir alet gibi kullanıyorum. Müstakilen, mücerret olarak şekil araştırmalarına artık elveda. Muhteva, muhteva, muhteva. Muhtevayı en uygun, en basit, en berrak tarzda kalıplayan şekil. Düzgün, mum gibi parmaklara en sıkı sıkıya yapışan, en pürüzsüz, en süssüz eldivenler yaraşır. Süslü eldivenlerle parmaklarını güzelleştirmek isteyen bilhassa çirkin, kambur kumbur parmaklı zengin kadınlardır. İş hayatında kambur kumbur olmuş kadın parmakları o kadar feci ve hürmete şayandırlar ki, onlara hiçbir eldiven istemez. Yine tıpkı bunun gibi öyle muhtevalar vardır ki, yegâne eldivenleri kendi derileridir. Şekli eldivenlikten de çıkarıp deri haline getirdiğimiz nisbette muhtevayı ön plana, esasa aldığımız nisbette muvaffak olacağız. Biliyorum bu gayet zor iştir. Bu zorluğu halletmenin yegâne çaresi muhtevadan şekle gitmektir. Tabiî şeklin muhteva üzerindeki mukabil, fakat kemiyetteki tesirini de unutmayarak" (Nâzım Hikmet 1975: 95).

Nâzım Hikmet, genel olarak sanat sahasında özel olarak da şiirde şeklin ideolojik temayüllere bağlı olmadığı düşüncesindedir. Ona göre pekalâ "Mayakovski'nin 'basamak'larının yardımıyla gerici şiirler de yazılabilir ve Stanislavski sistemiyle gerici gösteriler de düzenlenebilir." (Fevralski 1997: 51)

a. Şekilde Taklit Meselesi

Şair şekilde getirdiği imkânın seviyesizce taklit edilmesinden rahatsızlığını dile getirir. Şekil meselesinde, yaptığı işin şuurunda bir "işçi" tavır ve edasıyla, işini yaparken çektiği eziyet ve yorgunlukların anlaşılmak bir yana dikkate bile alınmadan, kolaya kaçılarak ve sadece şeklen taklit edilmesi şairi kızdırır:

> "... şunu yüzüm kızararak söyliyeyim ki bir çokları bilhassa şekil meselelerinde, ana hatlarında, dönüp dolaşıp, benim mazimi kolayca ve kepazece taklit ediyorlar. Ben her merhalemi -şekil bakımından dahi- emek çekerek, ter dökerek, Türkçede ilk defa bu çeşit bir iş yapmanın zorluğuyla geçtim. Onlar bunları kolayca ve maalesef yanlız şekilde kaldıklarından kepazece taklit ediyorlar" (Nâzım Hikmet 1975: 168-169).

b. Şekilde Yeni Zeminler

Nâzım Hikmet, şiirde şekil meseleleri üzerinde düşüncelerini aktarırken umumiyetle yazılı kültür zeminini gözönünde tutar. Bununla beraber şairin bu zeminde takılıp kalmadığı değişen kültür zeminlerinin farkında olduğu ve bunlara ayak uydurmak için kendi çapında düşünceler geliştirdiği de mektuplarından anlaşılmaktadır. Şair murad ettiği muhtevayı aktarmada kullanacağı şekilleri hep kitap ve basılı malzemenin oluşturduğu yazılı kültür zemininde ele alır ve bu muhtevanın okuyucuya en kolay, en tesirli ve vasıtasız şekilde aktarılmasını düşünür. Bu yolda tarihî tecrübeyi inkâr etmez, bilâkis tarihî tecrübeden istifadeyi maksada uygun bulur. Şair tarihî tecrübeyi tez olarak aldığında nesre dayalı şeklin tez olduğuna hükmeder:

> "Kur'anı Kerim, dahilî ritmiyle ve secileriyle, gizli kafiyeleriyle, sure duraklarıyla gayet kolay ezberlenir. Binaenaleyh, ezberlenen, bazan makamla ve saz refakatinde halk topluluklarına okunan eski medeniyetlerin şiir yahut şiir elemanlarıyla tertip edilmiş -hikâye ediş- tarzlarını TEZ olarak kabul edersek, bunun antitezi, nesir tekniğiyle yazılmış ve tek bir insanın kendi içinden yalnız gözleriyle harfleri takip ederek matbu kitaptan okuduğu romandır" (Nâzım Hikmet 1975: 365).

Fakat Nâzım Hikmet yeni kültür zeminlerinin ortaya çıktığını ve sanatkârın bu zeminde kendisini göstermesi gerektiğinin farkında ve bu zeminde tutunarak var olmanın yollarını düşünür, bu yolda kafa yorar. Değişen teknolojinin getirdiği teknin imkânlara ilâveten değişen toplum yapılarının ortaya çıkardığı yeni durumlarda ne yapılacağı hususunda düşünceler serdeder. Bu fikirler yaşadığı şartları kavrayan ve zamanının nabzını tutan sorumlu bir sanatkâr tavrıdır. Şair geliştirdiği düşüncelerini ideolojisine dayandırır.

> "Şimdi yeni teknik ve imkânlar meselâ, radyo, senaryo, filân şekil bakımından; ve yeni sosyal şartlar muhteva bakımından bu tezle antitezin sentezini icabettirmektedir. Diyalektiğin en kaba bir izahı bile bunu icabettirmektedir. ...Bu sentezin içinde hem tezden, hem antitezden unsurlar bulunacaktır. Ve bu sentez başka bir keyfiyet olacaktır. Yani başka bir hikâye ediş çeşidi ki hem ezberlenebilsin, hem radyoda halk yığınlarına sözle ve matbu kitap alinde bir tek insan tarafından gözle okunabilsin. Diğer taraftan da yeni hikâye ediş imkânlarından, modern piyes ve senaryo yazış tarzlarından faydalansın" (Nâzım Hikmet 1975: 365).

Bunları düşünen Nâzım Hikmet gelenekteki kalıplaşmış düşünceleri de sorgular ve bu noktada mesele teşkil edecek olan şiir dili nesir dili ayırımını ele alarak izafi olan bu ayırıma son vermek ister. Şiir dilinin, nesir diline göre daha sun'î olduğu hususundaki iddiaya karşı çıkarak der ki "Ben bu kanaatta değilim, sun'îliği ve tabiîliği konuşma diline göre ayarlıyorsak nesir de şiir kadar sun'î yahut tabiîdir" (Nâzım Hikmet 1975: 365). Şiir dili ve nesir dili ayırımının izafîliği konusunda haklı ve tutarlı olan şaire göre "kat'i olan bir şey varsa, yeni nesnenin yazı tekniği en geniş mânasıyla şiir yazı tekniğinden ilham alacak" oluşudur (Nâzım Hikmet 1975: 365). Bu da şiirin "en geniş mânasıyla vezinli ve kafiyeli" olacağı manasını taşır; "en geniş mânasıyla vezinli ve kafiyeli, yani bazan kafiyesizlik bile nasıl kafiyeli olmaksa öyle geniş mânada kafiyeli" (Nâzım Hikmet 1975: 365). Şair, bu ifadesiyle, şiiri nesirden ayıran en eski ve şeklî ölçüyü ihsas eder ki o da şiirin vezinli ve kafiyeli oluşuyla nesirden ayrılması hususudur. Şair, bundan sonra, bir esasa oturtmak istediği sesli ve görüntülü kültür zeminindeki şiirin şekline ait teferruatın niteiği hakkında karara varmış değildir:

> "Fakat -teknik bir mesele- satırlar alt alta ve kesik mi olmalı, yoksa başka bir teknikle mi yazılmalı, bunu henüz kestiremiyorum. ...Yani, gözle en kolay hangisi okunursa öyle olmalı herhalde. Bunu pratik gösterecek. ...söylediğim şeylerin çoğu şekle ait meseleler. Fakat anlatılacak hikâye o kadar mürekkepleşmiştir ki, bu mürekkep muhtevaya mutlaka yeni bir şekil bulmak icap ediyor. Zaten beni bu şekil meselelerini tayine sevkeden âmil anlatmak istediğim hikâyeyi elde mevcut şekillerle anlatamayışım, yahut anlatışımın beni tatmin etmemesidir" (Nâzım Hikmet 1975: 365-366).

Nâzım Hikmet'in şiirde şekil üzerne düşünmeleri ve yeni işekil imânları aramaları sırasında yazdığı parçaları üzerine düşündükçe bazı kararlarından vazgeçtiği, kanaat değiştirdiği, vardığı fikirlerden rücu ettiği de yazdığı mektuplardan anlaşlmaktadır. Bu husus Kemal Tahir'e yazdığı bir mektupta şöyle yer alır:

> "*Topal Yunus* topyekün kötü değil bence, iyi yerleri var. Fakat «heyeti umumiyesi» kötü.. Yani kötü.. *Ansiklopedi* de öyle.. Kötü.. Bunlar belki Oktay'ı, Orhan Veli'yi şekil itibariyle hatırlatıyor, yani *Gece Gelen Telgraf*'ta ve *Benerci*'deki bazı pasajların büyütülerek o prensiplerimi tekrar ederek ve son haddine götürülerek yapılmış. Fakat bu işte yapılacak şey şiirin «oymalı mısra», «minyatür ve şiir alemine mahsus»?! «hayvanat, nebatat, ve tahassüsat dünyasına» avdet te değildir. ... Çankırı'da red ve inkâr meselesinde düştüğümüz, daha doğrusu düştüğüm hataları

anlıyorum" (Nâzım Hikmet 1975: 72).

Nâzım Hikmet, şiirin şekli ile ilgili bazı hususlarda ortak olduğu, hatta serbest şiirde kendi açtığı ve sonradan terkettiği bir şekil ilkesini geliştirdiklerini söylediği Orhan Veli ve Oktay Rıfat'la muhtevada ayrıldığı için onları düşman safta görür ve hasım kabul eder:

> "Orhan Veli ve Oktay benim bir eski prensibi şeklen inkişaf ettirdiler. Ben de bir araştırmada o eski prensibi son haddine kadar ulaştırdım. Herhangi bir prensip son haddine kadar ulaştırıldığı zaman zıddına döner, saçma olur. onlar saçmalamağa devam ediyorlar ve bu şekilde kaldıkları müddetçe *muhtevaları* böyle kaldıkça devam edecekler. Ben bir sağdan geri ettim şimdi yolumda yürüyeceğim. Bu meselede ısrarım yarınki serbest hayatımızda Oktay, Orhan Veli vesairelerle, onlar bu muhtevada kaldıkça bu şekilde kalacakları için iki düşman safta bulunacağımız içindir." (Nâzım Hikmet 1975: 72)

Nazım Hikmet'in şiirde şekil meselesi ile ilgili görüşlerinin esasını muhteva belirler. O şekilde bir isyan, bir kafa tutma havasıyla yürüttüğü yıkıcı çalaşmalarıyla Türk şirinin nazım tekniğini vezin sınırlarının dışına çıkışının önünü açmış, hatta bu çıkışı tek başına temin etmiş bir şairdir. Kendisiden sonra gelen nesiller, şekil bakımından onun kurduğu zeminde yükselmişlerdir. Türk şiirinde şekil bakımından tesiri inkâr edilemez.

c. Mısra

Mısra, şiirin yapısını oluşturmada ana unsur olarak vazife gören, lügat ve ansiklopedilerde "Tam bir vezin ölçüsüne göre tanzîm edilmiş söz" (Olgun 1973: 100), "ölçülü ve anlamlı bir satırlık nazım parçası", en küçük nazım birimi" ve "en küçük nazım biçimi" (Dilçin 1983: 99), "bir nazım parçasını meydana getiren her bir satır" (Dergâh 1986: 327), "vezinli yazının bir satırı" (Cuddon 1999: 965) "vezin kalıplarıyla düzenlenmiş satırlar", "şiir de her bir satır" (Beckson-Ganz 1994: 295) şeklinde tarif edilen bir şiir birimidir.

Türk şiirinde, Nâzım Hikmet'in Sovyet tecrübesine kadar, mısra veznin imkân ve sınırları içinde tertip edilen şeklil ve bazan da mânâ itibariyle müstakil bir şiir birimi durumundadır. Bu anlayış Nâzım Hikmet'ten sonra da devam etmesine karşılık, Nâzım Hikmet tarafından değişikliğe uğratılarak kullanılmaya başlanır. Nâzım Hikmet'in

Sovyet tecrübesinden önce mısra bir satıra tekabül ederker, Nâzım Hikmet, mısra ile satırı birbirinden ayırma yoluna gider ve yerleşik mısra anlayışını değiştirerek mısraın hacmini ve şeklini genişletir.

Nâzım Hikmet, Sovyet Rusya tecrübesinin ardından, gelenekte belli bir veznin tayin ettiği mısra anlayışı yerine, vezin yahut ölçü kaydının dışında bir satır anlayışı ikame eder. Böylece Nâzım Hikmet'in şiirleriyle birlikte, Türk şiirinde muayyen bir veznin tayin ettiği mısra anlayışının dışında tek kelime hatta bazan tek heceden kurulu satırlar mısra işlevini yüklenmeye başlar. Bu durum şiirde ölçüye dayalı mısra tasarrufu yanıda satıra dayalı mısra tasarrufunu getiren şeklî bir yenilik olarak kendini gösterir.

Şairin, şiirle ilgili görüş ve düşünceleri arasında mısra hakkındaki görüş ve kanaatleri de yer alır. Uygulamalarından da anlaşılacağı üzere, başlangıçta hececi şiiri anlayışında şiirler yazan ve mısracı anlayışı benimsemiş olan Nâzım Hikmet'in, Sovyet Rusya tecrübesindenden sonra, bu anlayışından vazgeçerek gelenek kaynaklı mısra anlayışını terkettiği bilinmektedir.

Nâzım Hikmet, mısradan, müstakil iki nokta arasındaki bütün bir cümleyi anlamakta ve şiirini bu mısra anlayışı ile kurmaktadır (Nâzım Hikmet 1975: 18). Bu anlayışı ile de klasik mısra anlayışından ayrılmaktadır. Bu anlayış mısraın hacmini genişletmektedir. Şair uzattığı mısraın sakaletini kırmak için mısraı belli yerlerinden böler; hatta, sadece mısraı bölmekle kalmaz, bazan kelimeyi de böldüğü görülür. Halbuki klasik mısra anlayışında mısra aynı zamanda satıra tekabül eder. Nâzım Hikmet'te mısra satırdan büyük bir birimdir. O şiirin dış yapısını, mimarîsini çoğu zaman mısra ile değil satırla inşa eder. Şiirin dış yapısında, mimarîsinde mısracı anayış yerine satır anlayışını; geleneğin mısra anlayışı yerine Mayakovski'den iktibas ettiği satır anlayışını getirip koyar. Onun bu tasarrufu "Türk şiirinin nazım tekniğinde inkılâp" olarak değerlendirilir (Emil 1996).

Nâzım Hikmet'in kendine mahsus bir mısra anlayışı vardır. Bu anlayış, Türk

şiirindeki yerleşik mısra anlayışınından ayrılmakla birlikte bir arayışın, bir oluşun seyri içinde kendini gösterir. Mevcut mısra anlayışının tarifi ve sınırları belli olmasına karşılık o mısraa yeni anlamlar yükler ve mısraın hacmini genişletir. Bir mısraı bir satırda görmez. Onus mısraları tek satırdan ibaret olabileceği gibi birden fazla satırdan da müteşekkil olabilir. O mısra anyayışı bakımından "iki nokta arasındaki bir cümleyi" yani bir bütün hükmü veya bitmiş bir ifadeyi bir mısra olarak değerlendirir ve bunun hacmini sınırlandırmak istemez. Onun mısraı kaç satırdan oluşursa oluşsun tek bir mısradır. Rüyasında görerek yazdığı aşağıdaki dört satırlık parçayı bir mektubunda Kemal Tahir'e anlatırken, bu görüşünü ortaya koyar:

"En uzak kartal yuvasından
motor sesleri geliyor,
En yalnız dalganın üzerinde
konserve kutuları.."

> "iki mısra, daha doğrusu dört satır, ben mısra deyince tamam iki nokta arasındaki bir cümleyi anlıyorum da ondan iki mısra dedim, pek parlak değil. Fakat rüyama girmiş, rüyamda söylediğim **iki mısra**..." (Nâzım Hikmet 1975: 18).

Yazıldığı sıradaki adı "Meşhur Adamlar Ansiklopedisi" olan *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nı, Kemal Tahir'le tartışırken mısra hususundaki düşüncelerini şöyle açıklar:

> "Bana öyle geliyor ki sen *Ansiklopedi*'yi ayrı ayrı müstakil şiirleri toplayan bir kitap, bir mecmuai eş'ar, meselâ *835 Satır* filân gibi mütalaa ederek hüküm yürütüyorsun. Ben ise onu Tek bir şiir olarak mütalaa ediyorum. Tabir caizse bence *Ansiklopedi*'deki her «insan» bir tek şiirin bir tek mısraıdır. Ve benim mısra telakkime göre teker teker mısraların bir araya gelmesi bir hesap yekûnu değil, bir cem ameliyesi değil, bir cebir, bir yüksek riyaziye meselesi, bir birleriyle iç rabıtaları olan ve bir araya geldikleri zaman yeni bir keyfiyet meydana getiren bir kuruluştur. Yani: meselâ eski şiirlerimden herhangi birinde nasıl bazı mısralar silik, bazı mısralar parıltılı, bazı mısralar sessiz, bazıları sesli, bazı mısralar tek heceli, bazıları otuz heceli ise ve nasıl bu ayrı ayrı kıymetlerdeki mısraların bir araya gelmesi şiir denen yeni bir keyfiyeti meydana getiriyorsa *Ansiklopedi*'de de her insanın hayatı, bazıları basit birer mezar taşı yazısından farksız, bazıları daha teferruatlı, bazıları sadece o insanın düşünceleriyle hayatını vermek, bazıları bunu muhitiyle anlatmak suretiyle bir araya geldikleri zaman yeni bir keyfiyeti, tek bir şiiri, bir tarihî devrin ana çizgilerini, insanlarını anlatıp verenve telakkime göre şiir hudutları içinde kalan vesikalar olacaktı.Yane meselâ aklıma ilk geleni söylüyorum, *Güneşi İçenlerin Türküsü*'nde: «*bu bir türkü*» mısraı tek başına mütalaa edildiği zaman nasıl «yok»sa, buna

> mukabil meselâ, Yahya Kemal'in her mısraı tek başına «mevcut» ise , fakat buna mukabil bu her mısraı tek başına mevcut şiirlerin imkânı dar, halbuki öteki prensibin imkânı geniş ise *Ansiklopedi*'de de teker teker alındığı zaman oradaki insanların çoğu «yoktur». ...bana kalırsa prensip doğrudur. (Nâzım Hikmet 1975: 74-75)

Kemal Tahir'in *Memleketimden İnsan Manzaraları*'na vaki itirazlarına meselâ «Selim ve Kitabı» kısmındaki «64 numara» şeklindeki mısraa, "Böyle tek başına mısra olmaz" şeklindeki tenkidine cevap olarak mısra telakkilerinin farklılığını gösterir ve gerektiğinde bu ibarenin mısra olarak kullanılabileceğinde ısrar eder:

> "Bana göre yerinde ve icabında «64 numara» tek başına «mısra» olarak kullanılır. Kullanılması lazımdır, şu şartla ki küllün, heyeti mecmuanın zaruri bir kemiyeti olsun" (Nâzım Hikmet 1975: 76).

Şair, "buna rağmen küllü itibariyle keyfiyeti bakımından kusursuz yazıların [şiirlerin] ayrı ayrı okunabilecek pasajları" olabileceğini kabul eder. Öte yandan, bu pasajların yanında, "mükemmel bir yazı[şiir]da ayrı ve müstakil okunduğu zaman hiçbir şey ifade etmeyen" fakat, "heyeti umumiye"[bütünlük]nin ortadan kalmasını sebep olan pasajların da olduğu"nu söyler (Nâzım Hikmet 1975: 76). Buradan hareketle, şairin "mısra-ı berceste" fikrine sıcak bakmadığı söylenebilir. Çünkü, tek mısraın tek başına şiir olamayacağı kanaatini taşımakla kalmaz "Tek mısra şiir olamaz" (Nâzım Hikmet 1975: 77) diye bağırır. Tek mısraı bu yüzden kötü bulur .

Hâliyle, Nâzım Hikmet, tek satırlık mısra veya eski şiirde beyit bütünlüğünden ziyade parça bütünlüğüne taraftardır. Mısraı haysiyet olarak gören anyayışın karşısında olan şaire göre tek başına mısra değeri taşımayan, tek başına şiir olmayan bir ibare, bütün [heyet-i umumiye] içinde bir değer kazanır ve şiire dahil olur. Çünkü "realitede «parlak» ve «silik» vardır. «Parlak ve silik» tezadının birliği realiteyi meydana getirir" (Nâzım Hikmet 1975: 76).

Nâzım Hikmet'in anlayışında mısra veya pasaj şiirde esas areket noktasını teşkil etmez. Şiirde "cümle", "cümlenin kuruluşu", "mısra" ve "pasaj" şekil unsurudur.

Bu unsurların, yani şeklin muhtevayı belirlemesi beklenemez. tam aksine, muhteva, şekli ve bir şekil unsuru olan mısraı tayin eder. Şair, şeklin muhtevaya tesirini bütünüyle inkâr etmese de bu tesirin nitelikle değil nicelikle ilgili olduğunu söyler. Ona göre bir şiirde mısraın parlaklığı nicelikteki "mukabil tesirin tezahürlerinden ileri geçmemelidir" (Nâzım Hikmet 1975: 76). "Şiirde hem mısra, hem kül, hem melodi, hem armoni, hem renk, hem hacim, fakat esas ve tayin edici, eninde sonunda tayin edici unsur: muhteva"dır (Nâzım Hikmet 1995: 68).

Nâzım Hikmet'in mısra ve satır ayırımında dikkate değer bir başka nokta ise onun satıra yüklediği işlevde görülür. Ona göre satırın işlevi şiirde bir okuma işareti işlvinden ileri gitmez; bir metinde "harfler nasıl okuma işaretleriyse, satırların tertibi de öylece okuma işaretleridir"(Nâzım Hikmet 1995: 63).

Mısra anlayışı bakımından Nâzım Hikmet'in, şiirlerinin hâkim vasfı, hece sayısında eşitlik istikrarından çok uzak, hatta başka bir ifadeyle hece sayısında eşitsizlik istikrarına dayalı, kendi ifadesiyle "iki nokta arasındaki bir cümle" (Nâzım Hikmet 1975: 18) hacminde , kendine has bir mısra veya satır düzenine dayanmasıdır.

5. Muhteva

Nazım Hikmet, edebiyatın, şiirin meselelerini müstakil yazılar hâlinde veya derli toplu bir poetika şeklinde ortaya koymamıştır. Her ne kadar şair bazı yazılarında şiire ve şiirin meselerine dair bazı fikirler serdetmiş ise de bunların şairin görüşlerini bütünüyle vermekten uzak olduğu ortadadır. Şair bu hususlardaki fikir ve düşüncelerini daha çok mektuplarında dile getirmiştir. İleride yayımlanma ihtimalini düşünmeden yazdığı mektuplarda ifade ettiği görüş ve düşünceleri de düzensiz ve belli bir bütünlük göstermekten uzak, hatta dağınık bir özellik arzeder. Buna rağmen, şairin mektupları çok geniş ölçüde, onun şiir ve şiirin muhtelif meseleleri hakkındaki görüş düşünce ve değerlendirmelerinin kaynağı ve zeminidir.

Muhteva meselesi de şairin mektuplarında dokunduğu meselelerden biridir. Anlaşıldığı kadarıyla, edebî eserde muhteva unsuru Nazım Hikmet'in şiir anlayışında önemli bir yer işgal eder. Hiç bir ayırıma tâbi tutmadan bütün türlerde muhtevayı öne alan şair, şiirde de muhtevayı bütün şekil unsurlarının üstünde tutar; ona ayrı bir yer ve değer verir. Şaire göre genel olarak edebî eser, özel olarak şiir evvelemirde muhtevadan ibaretmiş gibidir.

Şiir varlık sahasında muhtevası ile kendini gösterir. Şiirin varlığını oluşturan ve yapısını tamamlayan diğer unsurlar muhtevadan sonra gelir. Hatta şekil unsurlarını doğrudan doğruya muhteva tayin eder. Şair edebî eserde, özellikle şiirde bugünkü mânâda muhtevanın teşekkülü hususunda şunları söyler:

> "Şimdi gelelim şiirin muhteva bakımından tarifine: İnsanlar henüz edebiyatta nesre ulaşmadan önce, tabiat ve cemiyet dahil, dış alemden aldıkları intibaları ve iç âlemlerinin tahassüsatını, bu âlemden aldıkları intibaları ve iç âlemlerinin tahassüsatını, bu âlemlerin meselelerini şiirle söylemişlerdir. O devirlerde, hattâ yakın devirlere kadar, şiir hemen hemen her tahassüs ve bilgi sahasını içine almış bulunuyordu. Böylelikle, şiir denilen edebiyat çeşidi en geniş sahalara sahipti. Sonraları, burda izahı çok uzun sürecek çok çeşitli sebepler yüzünden, şiirin çalıştığı saha daralmış ve sırf şaireneliğe inhisar etmiştir. Ve ortaya çıkan hassasiyet anlamına gelen bir şiir sözü çıkmıştır" (Nâzım Hikmet 1995: 58).

Buna göre insanlar ilk edebî verimlerini nazım olarak dile getirmişler ve uzun zaman her sahada ifade vasıtası olarak nazmı kullanmışlardır. Haliyle şiirin iştigal sahası her şeyi ihata edecek kadar geniştir. Daha sonra ifade ihtiyacının gelişmesi ve çeşitlenmesi sonucunda nesir ortaya çıkar ve ifade vasıtası olarak şiirin yerini alır. İfade vasıtası olarak hakimiyetini kuran nesir şiiri ifade sahalarından çıkararak onun faaliyet sahasını daraltmış ve adeta şaireneliğe hapseder. Şiir de bu hassasiyetlerin ifadecisi durumuna geçer. Bu bakımdan, şaire göre, "birçok hikâyede, romanda şiir birinci plana geldiği halde, birçok şiirde nesir ön plana geçmiştir" (Nâzım Hikmet 1995: 58).

Bu durumda muhtevanın her türlü ifade vasıtası ile aktarılabileceği gerçeğini ortaya koyar. Aynı muhtevanın farklı ifade vasıtalarıyla aktarılması, işlenmesi, anlatılması

mümkün olduğu gibi aralarındaki fark sadece bu vasıtaların sahip olduğu imkânlardır.

> "...güzel sanatlarda, muhteva bakımından şiirle nesri, onun sahası şuraya kadar, yahut şudur, ötekinin ise ancak şu diye Çin seddiyle birbirinden ayıramayız. Mesele aynı muhtevayı ana hattında, şiirin imkânları, yahut nesrin imkânlarıyla vemektedir. Her iki imkân da sonsuzdur" (Nâzım Hikmet 1995: 58).

Şair, ünlü nazmı ***Memleketimden İnsan Manzaraları***'nı nesirle yazması hâlinde, nesrin sahip olduğu imkân ve teknikle eserin yirmi cildi bulacağını; fakat, şiirin imkânları aynı muhtevayı beşte bire indirme imkânı verdiğini ifade eder. Buradan çıkan sonuç bellidir: şiirin ele aldığı bir muhteva tecride dayalı ve yoğunlaştırılmış olarak ortaya çıkar. Aynı muhteva nesirle işlendiğinde beş kat genişleme istidadı gösterir" (Nâzım Hikmet 1995: 58).

Nâzım Hikmet, edebiyat kitaplarının kabaca tasnif ve tariflerine itibar etmekten uzak durur. Şiir ve nesrin muhteva bakımından sınırlarını kesin hatlarla ayırmaz. O gerek şiiri, gerek nesri insanı ve kâinatını ifadeye yarayan vasıtalar olarak görür. Aslında şair, alttan alta, bu ifade vasıtalarını sadece edebiyatta değil bütün güzel sanatlarda ideolojinin yanıda, emrinde veya zemininde birer "aparat" olarak kullanma niyetini güder.

> Ben şahsen güzel sanatlar bakımından edebiyatta, şiir yalnız şu işle, nesir ise şu işle uğraşır diye bir fark görmem. Edebiyatta şiir de, nesir de dış ve iç âlemlerimizi kendilerine has teknik imkânlarla veren iki vasıtadır. Meselâ Gorki'nin en büyük meziyetli kusuru hikâyelerinin çoğunda şiir tekniğini kullanmadığı halde şiir imkânlarını kullanması olmuştur. Bu bakımdan da şiir yazmayan en büyük şairlerden biri odur. Akif için (nisbetler muhafaza edilmek şartıyla) aynı şeyin tersini söyleyebiliriz..." (Nâzım Hikmet 1995: 58).

Nâzım Hikmet şiirde muhteva anlayışı bakımından belli bir zaman Sovyetlerde talim ettiği parti edebiyatı veya parti için edebiyat diye hülâsa edilebilecek ideolojik tavrı çok katı bir şekilde ve inatla sürdürür. Daha sonra, bizzat kendisi, bu bağnaz tavrını "sekterlik" olarak adlandıracaktır. Şair bu anlayış içerisinde iken, ideolojik anlayışına ters düştüğüne inandığı muhtevaları, meselâ his dünyasını ısrarla şiirinden uzak tutar.

Şair bu tavrını ancak bir kadına âşık olduktan, bir sevda tecrübesini bizzat

yaşadıktan sonra terkedecek, insanlar arasındaki sevgi münasebetlerine ve insanın his dünyasına şiir anlayışında bir yer ayıracaktır.

> "Anneni tanıyıncaya kadar, muhteva meselesinde bir bakıma sekterdim. Meselâ, insanlar arasındaki sevda münasebetlerini yazmazdım. Anneni tanıdıktan sonra onun yaratıcı tesiriyle bundan da kurtuldum. Bir sevda şiirinin ama sahici bir sevda şiirini, bir kavga şiiri kadar sayıyor ve seviyorum" (Nâzım Hikmet 1995: 68).

Zamanla bu tavrı şairin şiir dünyasını işgal ettiği ve "insanlar arasındaki sevda münasebetleri" özellikle şairin kendi his dünyası şiirinin ana damarlarında biri hâline gelecek ve şair ölünceye kadar aşk şiiri yazacak ve son şiiri de bir aşk şiiri olacaktır (Vera'ya Ş7 SŞ 190).

Şair ideolojik anlayışı doğrultusunda, edebî eseri her şeyden önce muhtevadan ibaret bir varlık olarak görür ve değerlendirir. Ona göre herhangi bir edebî eser öncelikle muhtevadan ibarettir. O bir edebî eserde öncelikle şairin "ne demiş" olduğuna bakar (Nâzım Hikmet 1975: 94). Edebî eserde muhteva onun için şekil unsurunu da belirleyecek kadar önemlidir. Şair muhtevanın şekli tayin ettiğini ve şeklin muhteva tarafından belirlendiğine inanır. Şair, edebî eserde ve dolayısıyla şiirde muhtevanın yeri ve önemi hususundaki görüşlerini geniş olarak Kemal Tahir'e yazdığı bir mektupta anlatmıştır. O edebî eserde ve şiirde muhtevanın mutlaka toplum meselelerine bağlanması taraftarıdır:

> "...ben şimdi şiir olsun, roman olsun, hikâye olsun, resim olsun, musiki olsun velhasıl bütün güzel sanat şubelerinde yirminci asrın vatandaşı, yirminci asrın konkre insanı olarak şu suali soruyorum: bundan -«bana» da dahil- bize ne? Şair şiir yazmış sevgilisi için, o sadece ikisinin arasında bir hadise ise ve şair aşkını yirminci asrın muayyen bir «bizi alakadar eden -beni alakadar eden de dahil- hususiyeti ve tarafıyla» bağlamamışsa bana ne, bize ne? ... Şair şiir yazmış, şu veya bu cümle turnürü veya hayal oyunuyla kendi faniliğinden bahsediyor. Bize ve bana ne?" (Nâzım Hikmet 1975: 94).

Şair, muhtevanın asrı anlatması asrı ifade etmesi, başka bir ifade ile anlatılan şey'in bir tarafından içinde yaşanan çağla bir ilinti kurmasını ister. Bu bakımdan "fanilik" düşüncesini, "günün birinde ölmek lâzım geldiği vakıasını" yirminci asrın bir küçücük

tarafıyla olsun bağlamış" bir yazıyı "ümitli hatta ümitsiz" okunmaya değer bulur. Nâzım Hikmet'e göre böyle bir eser eğer "ümitli, neşeli ise yirminci asrın ümitli ve neşeli insanlarının" yarınlarını anlatır. Eğer "ümitsiz ise göçmeye mahkûm olan yirminci asırlıların ifadesidir" (Nâzım Hikmet 1975: 94-95).

Bu yüzden şair, yirminci asrın memleketleri, sınıfları ve kavgaları ile az veya çok bir bağ kurmayan şiiri okunmaya değer bulmaz. Şaire göre ancak içinde yaşanılan asırda o asrı aksettiren eserler okunabilir:

> "Çünkü bu şiir de dolayısıyla yirminci asrın bir çeşit insanlığının ifadesidir. Ama dolayısilerle tahtında müstetirlerle niçin uğraşayım, onların kuvvetlileri, aşikârları varken. Bodler'i okurum. 19'ncu asırla açıktan açığa, dolayısıyla değil, tahtında müstetir değil, göçen tarafla alâkası vardır. Balzak'ı okurum. Apaşikâr bir 19'ncu asır muhiti, bir yirminci asır unsurlarını taşır. ...mihenk olarak kullanmağa başladığım bu «bize ne?» sualine maruz kalanlar bu suali sordurmayı icap ettirenler bu harikulâde yirminci asırda okunmağa değmez muharrirlerdir" (Nâzım Hikmet 1975: 94-95).

Nazım Hikmet, edebî eserin muhteva bakımından "insanlığın büyük davaları" ile ilgilenmesinden yanadır. Bu tavır şairin ideolojisi ile yakından ilgili bağlısı bulunduğu ideoloji ferdi inkâr ederek toplumu yüceliti. Bu yüzden edebî eserlerin toplum meseleleni işlemesini, geniş insan topluluklarının edebiyat yolu ile kazanılmasını öngörür. Nazım Hikmet, eserde ferdî meselelerin işlenmesine karşılık cemiyet meslelerinin ihmal edilmesine karşıdır ve bundan rahatsızlığını belli eder. Bu yüzden toplum meselelerinin dışındaki muhtevaları işleyen eserlere değer vermediği ama bu tür eserlerin dillerini takdir etmekle yetindiği görülür. Şaire göre dilin güzel kullanıldığı eserler de bütünlükten uzak olup "kocaman bir eserden dökülmüş parçalar"a benzerler:

> "Yeniciler ümidi kırılmış, idealini kaybetmiş, dejenere olmuş veya olmağa doğru giden bir sınıfın bezginliğini, dünyadan kaçmak özleyişini –ki gerçekler karşısında yenilmekten gelir-, bilhassa "ölüm"ü bol bol terennüm ediyorlar... Bir acaip egzotizme kaptırmışlar kendilerini, insanlığın büyük davalarıyla ilgilenmiyorlar, yahut cesaretleri kâfi gelmiyor! Tek müsbet tarafları dilleri.. Dili iyi tasarruf -bu da mahdut olmakla beraber- ediyorlar. Onların şiirleri, kocaman bir eserden dökülmüş parçalar" (Orhan Kemal 1976: 54).

Nazım Hikmet'in ifadelerine göre, ideoloji, eserde muhtevayı tayin etmekte, bazan

da doğrudan doğruya sipariş etmektedir. Buna rağmen insanî muhtevadan vazgeçmek mümkün değildir. İnsanın ruh hâllerini inkâr insanı inkâr mânâsı taşır. Şair bu gerçeği gördüğü, bildiği halde parti taassubundan vazgeçemez; kendisi için "parti dışında edebiyat" olmadığını söyler. Çünkü şair, kendisi için partisiz bir hayatı mümkün görmez:

> "İstanbul'da bir grev sırasında, bana «Bu konuda şiirler yaz, halk türküleri bul, dağıtacağız,» dendi. En büyük onur saydım bunu ve işimi savsaklamadım. Partim benden hiçbir zaman savaş için şiirler yazmamı istemedi. Her zaman halkların dostluğu, iyimserlik ve dünyada insan soyunun mutluluğu üstüne yazmamı istedi. Fakat, hüzünlü olmak hakkını dışarda bırakmıyor bu. Hüzün, kötümserlik değildir. Bazan çok hüzünlüyümdür, fakat kötümser değilim ben. Partim dışında edebiyat yoktur benim için, çünkü benim için onsuz yaşam yoktur. Şiirlerim, okurlarımın tüm sorunlarına yanıt versin istiyorum. Bir delikanlı bir kızı sevdiğinde, şiirlerimi okusun. Yaşlı bir adamı ölümün kederi kapladığında, şiirlerimi okusun. İnsanlar 1 Mayıs gösterilerine giderlerken şiirlerimi okusunlar. Bürokratın biri size kötü bir oyun oynadığında, şiirlerimi okuyun. Komünist yazar, tüm insan duygularını yanıtlamak zorundadır" (Fevralski 1997: 79).

Sanat eserleri, insanın aklından ziyade duygularına hitap eder. Komünist sanatkârlar ve onların eserlarıde bu çerçeveye dahildir. İnsanî hassasiyetleri hesaba katmadan edebî eser yazmak mümkün değildir. Komünist sanatkâr da diğerleri gibi insana has bütün duygulara karşılık verecek eserler yazmalıdır. Şairin bu görüşü gençliğindeki sert ve keskin tavırdan vazgeçmiş olduğunu, en azından görüşlerinin sertliğini ve keskinliğini yitirdiğini gösterir.

Nâzım Hikmet, şiirde muhtevaya herhangi bir sınır getirmez. Bununa birlikte ideolojik muhtevanın her hâlükârda işlenmesini şart koşar. Bir başka ifadeyle, şairler işledikleri muhtevayı ideolojik açıdan, ideolojinin gerektirdiği şekilde ele almalı toplum meseleleriyle bir bağ kurmalı ve toplum faydasını göz önünde bulundurmalıdırlar.

BEŞİNCİ BÖLÜM

ŞİİRLERİ

A. Başlangıç, Hazırlık ve Taklit Dönemi

Sanat hayatının başlangıcında her sanatkârın bir emekleme, bir taklit, dönemi vardır. Buna gençlik dönemi de denebilir. Bu dönem, şâirin ilk denemelerinden kifayet duygusuna ulaştığı dönemi içine alan bir sürece tekabül eder. Bu süreç, tabiatıyla her sanatkâr için gerek mizaç, gerek çevre ve gerekse tesirler bakımından farklılık gösterir. Bu yüzden, şiire başlama yaşı, ilk denemelerin ortaya çıkışı, ve yazılanların belli bir seviyeye geldiğine inanmanın verdiği güvenle oluşan kifayet duygusu şâirden şâire değişir.

Çoğu zaman şairler için ilk şiirler, hatta ilk şiir kitabı, gençlik havasını aksettiren ilk heyecanların mahsulü olması yanında birtakım acemilik, yetersizlik ve eksikliklerin hatta ciddi bazı kusurların yanında, sanatkârın gücü, kabiliyeti ve istikbali hakkında da çok önemli ipuçlarını da taşır. Buna karşılık bu ilk denemeler, şâirin genellikle sonradan değiştirme ve düzeltme veya yenileştirme, bazan da bütünüyle red gibi tasarruflarıyla karşı karşıya kalırlar. Bu hâl bir şâirin olgunluğa giden yoldaki gelişme çizgisini göstermesi bakımından son derece önemlidir.

Eğer şiir defterindeki kayıt gözönüne alınırsa şair ilk şiirini on bir yaşında, kendi ifadesine itibar edilirse on iki yaşında yazmıştır. Bu yaşlarda bir müptedinin şiir gibi bir estetik idrake ve ibdaya dayalı bir sanata ilgi duyup ilk örneklerini vermesi oldukça erkendir. Onun şiire eğilim duymasında hem genetik hem de çevre bakımından mühim

sebepler vardır. Şair soyca sanatkârı bol bir ailenin çocuğudur. Baba tarafından dedesi Mehmed Nâzım Paşa ise devrinin hatırı sayılır münevverlerinden ortanın üzerinde bir divan şairidir (Tansel 1966). Annesi ve anne tarafından dedesi ressamdır. Dedesinin bu şiir cehdi genetik olarak Nâzım Hikmet'te devam ederken, annesinin resim yolundaki gayretleri de genç Nâzım Hikmet'i sanata yönelten açık sebepler arasındadır.

Şüphesiz iyi bir şair olmak için şiirle ilgili bir çevrede bulunup, böyle bir atmosferde yaşamak tek başına kâfi gelmezse de bu yolda hatırı sayılır derecede ağırlık taşıdığı açıktır. Çünkü bir çevrede yaşamak o çevredeki havayı teneffüs etmek, o çevredeki kültür ve sanat varlığı yanında mevcut birikim ve mirastan istifade etmek mânasına gelir. İçinde yaşanılan çevrenin tesiri ve kazandırdıkları sanat hayatında çok büyük bir önem taşır. Fakat asıl olan çevreden alınanı hazmederek işlemek, zenginleştirmek ve bundan sanat adına yeni bir bileşim ortaya koymaktır. Bu, genel olarak sanat faaliyetinin, özel olarak şiirin oluş (tekevvün) ve tamamlanış merhalesidir. Bu oluş merhalesi çevre ve kabiliyetin dışında şiirde cehd, gayret, arama, talep etme, teşvik ve yönlendirmeye de ihtiyaç duyar. Şiir yolunda talep, cehd, uğraşma, gayret ve arama doğrudan doğruya ferdi yani bizatihi şairin kendini ilgilendirir. Yönlendirme, teşvik ve alâka ise çevre şartlarına bağlıdır. Bu hususlar ferdî cevherin ortaya çıkışında mühim bir vazife görerek kabiliyetlerin tezahürüne yardım ederler. Nâzım Hikmet söz konusu olduğunda şiirin tekevvün şartları bakımından bütün bu unsurların tamam olduğu görülür. Birçok şair adayının ancak standard bir tahsil ve çok sıkı bir okuma sürecinin sonunda tanıyıp karşılaşabileceği tekevvün şartları hususunda, Nâzım Hikmet, kendini doğuştan bu şartların ortasında bulacak kadar talihlidir. Nâzım Hikmet için şiirin oluş merhalesinde başına adeta devlet kuşu konmuş gibidir. Çünkü devrin ve edebiyatımızın en büyük şairlerinden Yahya Kemal, Nâzım Hikmet'in sadece Bahriye mektebinde değil evinde de hususî olarak hocasıdır. İlkokuldan beri arkadaşı Vâlâ Nureddin de şiire ilgi duyan, okuyan ve yazma denemelerinde bulunan şair mizaçlı biridir. Dedesi Nâzım Paşa'nın şairliği ve annesinin sanatkârlığı onun şiir ve sanat

vadisinde aldığı payın vehbî olduğunu gösterir. Yaşadığı sosyal çevre de şiirinin oluşumuna yardımcı olacak özellikler taşır. Arkadaşlarının büyük çoğunluğu tahsil yapmış okumayı, yazmayı seven kimseler olduğu gibi bir çoğu da yazmakta olan ve yazdıklarını neşreden gençlerdir.

1. İlk Şiir Denemeleri

Şairin ilk şiir denemelerinden sağlığında herhangi bir yerde neşretmediği ve kitaplarına almadığı ilk denemelerini teşkil eden manzumelerin bir kısmı geleneği sürdüren bir anlayışın mahsûlü, bir kısmı da gelenekten koptuktan sonra kaleme aldıklarıdır.

1897-1905 arasında doğan, sonuçta Millî Edebiyat cereyanı içinde yer alan, ilk ciddi mahsullerini Millî Mücadele döneminde veren bir edebî nesle mensup olan Nâzım Hikmet'in şiir macerası masal çağından destan çağına geçiş sürecini yaşayan bir çocuğun karalamaları şeklinde başlar. Yazdığı ilk manzume, şiir defterindeki kayda göre 20 Haziran 1329/ 3 Temmuz 1913 tarihini taşıyan "Feryâd-ı Vatan", başlıklı şu şiirdir:

"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"

(Feryâd-ı Vatan **Ş8 İŞ** 9)

Bu manzume, ilk mısraları ile Tevfik Fikret'in ünlü "Sis" şiirini hatırlatmakta olup, ondan bazı esintiler taşımaktadır. Genç şair adayı ilk denemesinde Tevfik Fikret'in

"Sarmış yine âfâkını bir dûd-ı muannid
Bir zulmet-i beyzâ ki pey-â-pey mütezâyid"

beyti ile başlayan ve memleketin durumundan duyulan ümitsiz tabloyu yansıtan şiiri paralelindeki duyguları işler. "Vatanın parçalanmış bağrı" mısrai ise Nâmık Kemal'in meşhur şiirinden gelmiş gibidir:

"Vatanın bağrına düşman dayamış hançerini
Yoğimiş kurtaracak bahtı kara maderini".

Kendi ifadesine göre ise yazdığı ilk şiir 6 Kânûn-ı evvel 1330/19 Aralık 1914 tarihli "Yangın" başlıklı şu manzumedir:

"Yanıyor! Yanıyor, müthiş terrakeler
Çekiyor o aguşuna o adüvv-i beşer
Valdeler haneler yetimler
Semaya kalkmış istimdad eden eller
Valdesiz pedersiz kalmış masumlar
Gaipten Halik'ten medet bekler
Bir zaman pür-gurur gezen zenginler
Şimdi hakir
Bakıyor bu nar-ı cehenneme gözler dalıyor
Ağır ağır
Her yerde âh ü enîn
Her yerde iftirak
Talilerine isyan ediyor
Bütün bu halk."

(Feryâd-ı Vatan **Ş8 İŞ 9**)

Bu manzume de Fikret'in izlerini taşımakta ve onun kullandığı kelimeleri ihtiva etmektedir.

Nâzım Hikmet şiire başlama macerasını anlatırken, bu şiiri ile ilgili olarak şunları söyler :

> "Niçin şiir yazıyorum? Bunu başka türlü sormak daha doğru: Şiir yazmağa neden, nasıl başladım?
>
> Hatırlamaya çalışayım 13 yaşlarındaydım. İstanbul'daydık. Büyük babam Mevlevî Nâzım Paşa şairdi, anam Lamartine'e bayılırdı. Evimizde babamın edebiyatla ilgisizliğine bakmaksızın şiir baş köşedeydi. Karşımızdaki evde yangın çıktı. Yangını ilk görüşüm. Şaştım, korktum Büyükbabam, yangın bize atlamasın diye pencereden Kuranı tuttu karşıdaki alevlere. Yangın söndü. Kuran gücüyle, hatta itfaiye gücüyle de değil, ama yaktığı evi kül ederek söndü kendiliğinden ve bir saat sonra ilk şiirimi yazdım. Yangın. Vezni büyükbabamın yüksek sesle okuduğu aruzla yazılmış şiirlerden kulağımda kalan ses taklitleriyle yapılmıştı. Yani ne

> aruzdu, ne heceydi, serbest vezindense haberim yoktu, uydurmaydı. Dili de öyle, Osmanlıca taklidiydi" (Babayef 1967: 9).

Şair de sonradan, kendisinin bu devrede Tevfik Fikret'in tesirinde olduğunu söyler ve bunun sebebini şöyle açıklar :

> "Büyükbabamdan çok Edebiyat-ı Cedide'nin, mesela Fikret'in etkisindeymişim. Neden? Bilmiyorum. Belki de hiç şiir sevmeyen, ama Tevfik Fikret'i -o da bir çeşit Osmanlıcayla yazardı,- iki kere yüksek sesle yanımda okuyan babamın yüzünden mi? Belki de." (Babayef 1967: 10)

Balkan savaşındaki acı mağlubiyetin verdiği üzüntüyü ve işgale uğrayan vatan topraklarını kurtarma arzusunu aksettiren "Feryâd-ı Vatan" ve evlerinin karşısında çıkan bir yangın karşısındaki intibalarını aksettiren "Yangın" adlı manzumelerin yanında, bu ikisi arasında yazdığı "Bir Bahriyelinin Ağzından" başlıklı manzume Nâzım Hikmet'in Bahriye Mektebi'ne girmesine zemin hazırlar.

"Olma Mağlûp", "Vatana", "Irkıma", "Çelik" ve "İntikam" gibi vatan ve kahramanlık temalı manzumelerin, ülkenin içinde bulunduğu ağır savaş havasının etkisiyle genç Nâzım Hikmet'in ruhundaki yansımalarının mahsulü olduğu açıktır. Bu manzumeler bir taraflarıyla da Mehmed Emin'in (1889), ***Türkçe Şiirler*** ile örneklerini verdiği edebî Türkçülüğün iz ve tesirlerini yansıtır.

"Irkıma" başlıklı manzume de şanlı mazi tahassürünü ve halden şikâyeti işlerken, 1915 yılında, dayısının Çanakkale'de şehit olması üzerine, yazdığı "Şehit Dayıma" , "Benim Dayım", "Şehit Dayıma Dayıma Mabad" başlıklı manzumeler bu şehadet hadisesinin tesiriyle yazılmıştır. Şu mısralar ise yarına olan ümidi ve inancı yansıtır:

"Yine Türk'ün bayrağı
Kaleleri yıkacak
Yine Türk'ün gemisi
Denizleri aşacak
Yine Türk'ün sanatı
Avrupa'ya taşacak
Yine Türk'ün sinesi
Vatan aşkıyla dolacak
İşte bunlar emin ol
Emin ol ki olacak"

"Samiye'nin Kedisi" başlıklı şu manzume ona şiir kabiliyetinin müjdelenmesine sebep olur:

"Yeşil deniz gibi gözleri vardı
Beyaz tüyleriyle bir küme kardı
Ağzını süsleyen sedef dişlerdi
Baygın nazarı ta ruha işlerdi

Severken aldatıp birden kaçardı
Okşarken apansız peçe açardı
Onda bir kadının gururu vardı
Sürmeli gözlerinden riya akardı"

(Samiye'nin Kedisi **Ş8 İŞ** 24)

Bu manzumenin şiir macerasının daha başlangcında bir müptedi olan Nâzım Hikmet'in şiire devam etmesinde ne kadar rol oynadığı pek açık olmasa da şairi yüreklendirmede müsbet bir rol oynadığı kuvvetle muhtemeldir. Çünkü, genç şair adayının, kızkardeşi Samiye'nin kedisini konu edindiği manzumesini okuyan meşhur şâir Yahya Kemal, söz konusu kediyi gördükten sonra Nâzım Hikmet'i "Sen bu pis uyuz kediyi böyle övmesini biliyorsun, şâir olacaksın" yollu sözlerle takdir eder ([Nâzım Hikmet] Orhan Selim 1934).

Bunların ardından yazdığı manzumelerde genç Nâzım Hikmet'in ferdî temaları işlediği gözlenir: aşk, yalnızlık, tahassür, ölüm ve devrin benzeri temalarının ağırlık kazandığı görülür. "Beklerken", "Bir Hatıra", "Rüya", "Yalnız" gibi manzumelerde "Ona", "Bir Kış", "Öldükten Sonra" "Arkandan", ve "Yıllar Geçti Yardan Hâlâ Gelmedi Haber" gibi şiirlerde, hasret, bekleyiş, aşkı arama, ve yalnızlık gibi duyguların buruk bir hassasiyetle ele alındığı görülür. "Ezeli Sevgi" başlıklı manzume yalnızlığa tipik bir örnektir:

"Mukaddes aşkları inkâr ederdim
Yabancı illerde sevgi ararken
İlâhî duygular hayâlmiş derdim
Ak saçlı başınla yanımdayken sen

Kimsesizim işte sessizim bugün
Kalbimde solucu hislere kin var
İlâhî duygular sendeymiş o gün
Ana mezarında bak ruhum sızlar"

(Ezeli Sevgi **Ş8 İŞ** 25)

Bunların yanında, 17 yaşındaki bir delikanlı için ilgi çekici bir konu da şairle ilgili hususlardır. Bizzat şairi konu alan ve Yahya Kemal'e ithaf edilmiş olan manzume genç Nâzım Hikmet'in şairi nasıl gördüğünü vermesi bakımında ilgi çekicidir:

"Her gün biraz daha dalgın görürdüm onu
Bu ıssız beldenin sokaklarında
En acı gülüşün sezdim yolunu
İri gözlerinin nemli akında

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

(Şair **Ş8 İŞ** 42)

Aynı devrede yazdığı "Bir Hayal Aradım Meyhanelerde" manzumesi Rıza Tevfik'in halk şiiri tarzında yazdığı şiirleri andırır:

"Ahûlar bezminde bâde nûşettim
Yıllara karışan o hayat nerde
Ayrılık hüznünü ben de gûşettim
Hicranı avuttum viranelerde

Sâkîyân pâyime açardı dâmen
Gönlümün hicriyle neyler inlerken
Bugünse derdimle başbaşayım ben
Bir hayal ararım meyhanelerde

Yarimin gözleri vermiyor huzur
Kalp yalnız onların yadıyla vurur
İnemez ruhuma bir yabancı nur
Ararken ben onu boş lânelerde"

(Bir Hayal Aradım Meyhanelerde **Ş8 İŞ** 30)

Şairin ilk şiirlerinde kuvvetli bir din duygusu görülür. Bu duygu "Gemiciler" gibi beşeri temli şiirlerde bile kendini gösterir:

"Bu uzun yollardan döndür de geri
Yarabbi sen koru bu gidenleri
Onlar da bir evin tek sahibidir."

(Gemiciler **Ş8 İŞ** 49)

"Ya Rabbi Bahtımız Ne kadar Kara" başlıklı manzumede, inanılan aşkın bir varlık olarak Tanrı bir münacaat kapısı olarak yakarışın muhatabıdır:

"Göklerden gelmedi hâlâ bir haber
Yıllar var dillerden düşmezken adın
Çok fazla inlettin Yarabbim yeter
Cezaya çarpmaksa bizi muradın

Yarabbim bahtımız ne kadar kara
Biraz da nurunu yak bu diyara
Bir ışık bu sonsuz karanlıklara
Yarabbi bahtımız ne kadar kara"

(Ya Rabbi Bahtımız Ne Kadar Kara **Ş8 İŞ** 49)

Gene şairin yayınlamadığı bu şiirler arasında yer alan ve 1919 Kış'ında Merkez Hastahânesi'nde yatarken yazmış olduğu "Günahlarımdan" başlıklı şiir, genç Nâzım Hikmet'in bu devrede dinî duygularında bir değişme yaşadığını ve din karşısında menfi bir tavır aldığını göstermesi bakımında önemli ve dikkat çekicidir.

"GüNAHLARıMDAN

Uhrevî cennete aldanmıyoruz

Kalbimizde artık yok eski yerin
Seni korkuyla da biz aramıyoruz
Hiçlikte bir varlık gösteren ey din !...
Ebedî hayata inanmıyoruz

Sana tapanlara lâyıksan eğer
Ezilen kalplere biraz ümit ver
Ölüme bir başka teselli göster
Uhrevî cennete aldanmıyoruz !..."

(Günahlarımdan **Ş8 İŞ** 48)

Şair başlıktan sonra koyduğu "Uhrevî cennete aldanmıyoruz" şeklindeki epilogda aldanmaktan vazgeçtiği "uhrevî cennetin" yalan olduğunu ima etmekte ve artık kalbinde dine verdiği yer ve değerin değiştiğini, dinin eski değerli mevkiini

kaybettiğini, nihilist bir anlayışla dinin bir "hiçlikte varlık" gösterdiğini, bu yüzden de ebedî hayata olan inancını kaybettiğini ifade etmektedir. Buna rağmen din hâlâ insan hayatında toplumda belli bir yere sahiptir, Ama şair nazarında, dinin kendi müminlerine lâyık olup olmadığı hususu, "ezilen kalplere biraz ümit" veremediği ve "Ölüme bir başka teselli" gösteremediği için şüphelidir. Bu yüzden şair epilogunu şiirin sonunda mısra olarak tekrarlar ve nida işaretiyle vurgular:

Uhrevî cennete aldanmıyoruz !..."

Bu ilk manzumelerin hâkim vasfı, şiire yeni başlayan birinin küçük hassasiyetlerine tercüman olmalarıdır. Fakat bunların kronolojik seyri kendi içinde bir gelişmeyi ve mükemmele doğu giden bir gayreti yansıtırlar.

Şairin bu ilk denemelerinden "Feryâd-ı Vatan", "Bir Bahriyelinin Ağzından" ve "Yangın" ve dayısı hakkında yazdığı manzumeler gibi ilk denemeleri vezinsizdir. Buna karşılık daha sonraki denemeleri arasında da ölçüsüz manzumeler bulunmakla birlikte, bu denemelerin tedrici olarak hece ölçüsüne yaslandıkları görülür. Hece ile yazılmış olan manzumelerde, şâirin artık vezni öğrendiği ve kullanmaya başladığı açıktır. Nâzım Hikmet'in şiir yazdığını bilen ve kendisi de şiir yazmak isteyen bir sınıf arkadaşının yardım isteği üzerine "Altı beş diye bir şey var, ona uyarak yaz" şeklinde öğüt vererek yardım etmesi de vezin meselesini halletmiş olan şairin öğrenip kullanmaktan öğretmeye geçtiğini gösterir (Aydemır 1986a: 37)·

Nâzım Hikmet'in ölçüyle yazdığı ilk manzume "Olma Mağlup" adını taşır ve 4+4=8'li hece ölçüsündedir. Yalnız "Zira mağlupların yolu geri" mısraı 10 hecelidir. 1918 tarihli "Beklerken" başlıklı manzume ise 6+5=11'li hece ölçüsündedir.

Defterlerde kalan bu manzumelerin hiç biri yazıldığı dönemde neşredilmemiştir. Bunların yanında daha sonraki bir çok denemeleri de bir heveskârın karalamalarından öteye gidemez. Fakat şairin Genç Kalemler'den sonra oluşan sade Türkçe ile ve

konuşma dili ile yazması yanında muhayyilesinin genişliği ve hassasiyetinin yüksekliği göze çarpar. Bu şiirlerin bulunduğu defterler Nâzım Hikmet'in ölümünden sonra kitap hâline getirilmişse de bu manzumelerin, onun şiirinin başlangıç dönemi hakkında fikir vermekten öteye bir değer taşıdığı ileri sürülemeyeceği gibi şiirimize katkıları da söz konusu değildir.

2. Yeni Tecrübeler

Nâzım Hikmet'in, 1921yılında Batum'a geçmesi ve burada "Sovyet realitesi ile temas" etmesi, genç şairi, şiirde yeni bir tecrübe ve farklı bir tasarrufla tanıştırır. Bu tanışma Nâzım Hikmet'in dikkatlerini şiirin bizzat kendisi üzerine yöneltmesine yol açar. Böylece şair zaten kafasında bir problem olarak taşıdığını söylediği şekil ve muhteva meselesini yeniden düşünür. Bu düşüncelerin uygulanışının mahsulü olan "Mukaddes Kitab" adlı şiiri şekilde gelenek çizgisinde ama muhtevadaki yenilikle geleneğin karşısında bir anlayışla yazılmış bir şiirdir. Fakat daha önce Türk edebiyatında çokça denenmiş olan bu şekil şairi tatmin etmez. Bu tatminsizlik ve kararsızlık içinde iken Mayakovski'nin şiirine rastlar. İlk bakışta Mayakovski'nin şiir mimarisi dikkatini çeker. Şair uzunlu kısalı mısraların şekli, şiirin merdivenimsi dış yapısından etkilenir. Fakat mânâsı hakkında bir fikir edinemez. Batum'dan Moskova'ya gelirken Açlık Mıntıkası'ndaki gördüğü korkunç ve çarpıcı manzaraların şiddeti şairde derin bir etki uyandırır. Fakat o böyle şiddetli bir açlık felaketinin "dahi inkılabı yıkamayacağını haykırmak" arzusu ile doludur. Şair bu arayışlarını şöyle anlatır:

> "Moskova'da hece vezniyle, ve bu veznin çeşitli hece kombinezonlarıyla açlığa dair bir şiir yazmak istedim olmadı. O zaman Batum'daki şiirin şekli geldi gözümün önüne. Bunun çok iyi tanıdığım Fransız serbest vezni olmaycağına, her nedense kanaat getirdim, bunun yepyeni bir şey olduğuna ve şairin böyle dalgalar halinde düşündüğüne hükmettim. (...)
>
> Bu tarzda kafiyenin büyük bir rol oynadığın sanıyordum o zamanlar ve kafiyeye hakim olmak için temrinler yapmağa başladım. (...)
>
> Aynı zamanda şiirdeki ahengin de bir saz, hatta tek bir keman değil, bir orkestra, çeşitli kombinezonlarla ses verdiği orkestra ahengi olması gerektiğine kanaat getirdim. "Yeni Sanat", Bahrı Hazer", "Salkım Söğüt"

şiirleri teknik bakımından bu kanaatın denemeleri ve mahsulleridir. Bütün bu şekil oyunlarında esas yine hece vezninin, yani halk şiirimizin ve aruzun yani Divan Edebiyatımızın unsurlarını muhafaza ediyordu. Kafiye oyunlarında zorluk çekmiyordum. (...)

Bütün bu şekil araştırma, yeni öze en uygun şekil bulma araştırmalarında o devir sovyet şiirinin bir yahut bir kaç kolunun tesiri ortadadır." (Babayef 1967: 11-13)

Nâzım Hikmet'in yeni tarz şiirleri bu anlayışın mahsûlleri olarak tezahür ederler. "İnandık" başlıklı şiirinde, bir uçağa benzettiği Sovyet İhtilâli'ne olan akılcı inancını dile getirir. Şiirde .

"İnandık !
İnandık beynimizle!
Her çizgisi rakamların ilminden çıkan
tayyaremizin
yükselmesine
havalanmasına
uçmasına
karlı kara bulutları burgulayarak
göğe karışmasına inandık"

(İnandık **Ş8 İŞ** 151]

"Karlı kara bulutları burgulayarak" mısraında şairin bahsettiği ses ve kafiye temrinleri görülüyor.

Nâzım Hikmet bu manzumelerinde "ben"den uzaklaşmış ve bir kollektif şuurun ifadecisi olarak "biz" ağzından konuşmaya başlamıştır. "İstihsal Aletleri Ve Biz Yahut Merih'e Uçacak Zafer" başlıklı manzumede ihtilâlle birlikte insanın tabiata hâkim olması, tabiatı tasarrufuna geçirmesi, bunun ötesinde üretim araçlarının işçi sınıfının eline geçmesi; işçi sınıfının çocuğu olan üretim araçlarının çalınarak bu sınıfa karşı kullanılması ve bu çarkın geri döndürülerek her şeyin geri alınacağı anlatılır:

"Tabiat
alev dudaklarının aydınlığında gülen beyaz dişleriyle
kanatırken
kollarımı,
biz onun
yeşil kışırtılı saçlarını
dolayarak

bileğimize
taze ışığından ilk buseyi kopardık!..(...)
Çocuklarımızı
çalanların elinden alacağız...
Çocuklarımız
yalnız bizim olacak...
Yalnız bizim!!
Yalnızzzzzzzz bizim!!!
100 X 100 000 X yalnız bizim!!!"

(İstihsal Aletleri ve Biz Yahut ... **Ş8 İŞ** 9)

"Kağnı"da, Anadolu iktisadiyatının kağnı ile gelişemeyeceği, "Yeni Hayat"ı taşıyamayacağı anlatılırken, "Toprak Sevgisi"nde mülkiyet ilişkilerine temas edilerek toprak mülkiyetinin değişeceğine ve toprağın proleteryanın eline geçeceğine olan ümit ve inanç "biz" zamiriyle verilir:

"Babamız da unutmuş öğretmedi bize
toprakta arşınların mülkiyetini.
Babamız gibi biz de
mavi pantolonumuzun
kıçındaki yamayı örtecek kadar toprak için bile olsun
tapu alamayacağımızı anlayınca
gönlümüzü kaptırdık
550 milyon kilometre murabbaına.
Öyle bir kaptırış oldu ki bu:
şimdi bize
sarı kırlarda tüten toprağın dumanını
Düzce tütünü gibi içmek kâfi gelmiyor."

(Toprak Sevgisi **Ş8 İŞ** 9)

"Biz Uzaktan"da Rus İhtilâli ve sonrasındaki gelişmeler açlık, kollektivizm, ve komünizmin tekelci kapitalizm karşısında direnişi Çiçerin'in Cenevre'deki faaliyetleri anlatılır. Manzume, hareketi vermek için seçilmiş sert ve keskin sesleri havi kelimelerle lettrist bir anlayışla kurulmuş:

"Lenin,
Kremlin,
Moskova, Troçki,
bolşevik, menşevik, bolşevik.
Kırmızı maskeli on üç haydut
kızıyla karısıyla ça.....
gırrr...
Sarı saçlı prenses!..

Cellad arap
Cellad !!
Şu kaltağın saçlarını katranla yıka
kollarını kır!..
Haykırrrr!
Çeka

Açlık!
Açç..lık!
Kızıl.. Kızıl.. Kızıl!!
Ural dağlarından inen
nalları kanlı atlara binen
kırmızı boynuzlular!..
Atla..
Asın, kesin.. Yıkın.. Bakın!
Akın.. Akın..
as.. Kes.. Yık.. Yak..
Geldi.. Geliyor.. Gelecek!..
-Arkadaş dur!
cebinde kaç paran var?
Çıkar!
Ver yarısını!..
İsteyenler
birbiriyle değişiyor karısını!! ..."

(Biz Uzaktan **Ş8 İŞ** 158)

Bu manzumeler, şairin denemeye ve uygulamaya başladığı yeni muhteva ve buna uygun yeni biçim arayış hazırlıklarının ilk örnekleri olup tam şeklini ve kıvamını bulamamış olmanın izlerini taşırlar.

İranlı şair Lahutî'nin Kremlin adlı kitabına yazdığı manzum "Mukaddime" Nâzım Hikmet'in yeni şair anlayışını ortaya koyduğu için dikkat çekicidir.

Nâzım Hikmet'e göre şark artık son sözünü söylemiş, şarkın âhenk anlayışı devrini tamamlamıştır. Sâdi'nin "son sözünü söyledi"ğine inanan şair "onun Şirvan şallarının âhu nakışlarıyla kıvrılan ahengini dinlemiyoruz artık!" diye haykırır. Bu haykırışın ardında bütünüyle bir red, inkâr, meydan okuma ve tasfiye düşüncesi vardır. Bu meydan okuma ve karşı çıkış Sâdi'nin şahsında umumî olarak bütün "Şark"a ve "Şarklı değerler"e, hususî olarak da bu değerleri temsil eden dedesi Nâzım Paşa'ya ve hocası Yahya Kemal'e yöneliktir. Nâzım Hikmet'in özlediği ve ihtiyaç duyduğu şair tipi, işçi sınıfının "kan ve alın teri kokan rengini" çizecek olar şairdir:

"Saadi
son sözünü söyledi.
Dinlemek istemiyoruz artık onun
Şirvan şallarının âhu nakışıyla
kıvrılan âhengini!

Bir şair lazım ki bize
Çizsin gönlümüze sınıfımızın kan
Ve alın teri kokan rengini!

Ey «Kremlin»i yazan adam
Ey komünist Hayyam
İşte sen Farisinin
ilk
bolşevik
şairisin!

Behey Lâhuti yoldaş!
Tek kalma,
çoklaş!..."
(Mukaddime **Ş8 İŞ** 178]

Bu şiirlerden Nâzım Hikmet'in inanç ve kültür tercihlerinde yaşadığı değişmenin tamamlandığı ve kanaatlerinin oturduğu anlaşılmaktadır. O artık İnebolu'daki genç şair değil, kafasında ve gönlünde başka dünyaların, başka rüyaların rüzgârları esen farklı bir şahsiyettir.

3. Yayımlanan İlk Şiirleri

a. Gelenek Çizgisindeki Şiirler

Matbaa ve buna bağlı olarak gazete ve dergilerin bir müessese olarak Türk toplum hayatında yerini aldığı tarihten beri, her şair yazdığı şiiri ve imzasını bir sayfa üzerinde basılı görme hayalini kurar. Bu hayal, bazıları için çok zor gerçekleşirken Nâzım Hikmet gibi bazı şair adayları için ise son derece kolay olur. Çünkü genç Nâzım Hikmet için edebî bakımdan bir çevre meselesi olmadığı gibi, basın ve yayın dünyasında da önü ardına kadar açıktır. Bütün gazete ve dergi yayıncıları babasını, Hikmet Nâzım Bey'i, Matbuat-ı Umumiye müdürlüğü dolayısıyla tanırlar. Hikmet Nâzım Bey, oğlunun ilk şiirlerinden birçoğunu neşrettiği **Alemdar**'ın sahibi Refi Cevat [Ulunay, 1890-

1968] ile çok yakın arkadaş, Refi Cevat'ın ifadesiyle "refik-i şekık" olduğu gibi aynı gazetenin idare müdürüdür. Refi Cevat şairin ölümü üzerine yazdığı yazıda ondan şöyle bahseder.

> "Nâzım benim elimde büyümüştür. Eski Matbuat Umum Müdürü olan babası Hikmet Nâzım bey, gazetemde idare müdürü idi. O zamanlar Nâzım Bahriye Mektebi elbiseli bir gençti. Gazetemde tertip ettiğim şiir müsabakalarında daima birinci olduğu için o zamanın 50 lirası olan nakdî mükâfatı da daima o kazanırdı." (Ulunay 1963)

Nâzım Hikmet'in 1918 sonbaharında Heybeli Ada'da yazdığı "Hâlâ Servilerde Ağlıyorlar mı" başlıklı manzumesi neşredilen ilk kalem tecrübesidir. Genç şairin bu manzumesi, hocası Yahya Kemâl'in tashihleri ve yardımı ile devrin hatırı sayılır yayın organlarından **Yeni Mecmua**'nın 3 Teşrin-i sâni 1918 tarihli nüshasında Mehmet Nâzım imzasıyla basılır.

Söylentilere göre, Nâzım Hikmet'in on dört yaşında kaleme aldığı bu şiiri Annesi Celile Hanım şiiri, evlilik arifesinde olduğu sevgilisi Yahya Kemâl'e verir. Ünlü şair de genç öğrencisinin kalem mahsulünü elden geçirerek, aksayan yerlerini düzeltir ve hatırının geçtiği **Yeni Mecmua**'da yayınlatır. Şiir hececiler çevresinde ilgi ile karşılandığı gibi, hakkında, bu ilgiyi besleyen bir dedi kodu yayılmıştır: Gûya Yahya Kemâl, bu şiiri sevgilisi Celile Hanım'ın hatırı için yazmış ve oğlunun adı ile yayınlatmıştır (Vâ-Nû 1980: 29-30). Nâzım Hikmet, şiirin birçok yerinin Yahya Kemal tarafından düzeltildiğini şu sözleriyle ortaya koyar:

> "17 yaşında galiba ilk şiirim basıldı. Serviliklerde yani mezarlıklarda ağlayan hayatında sevmiş ölüler üstüneydi. Yahya Kemal düzeltmişti birçok yerini" (Babayef 1967: 11).

Yahya Kemal de aynı şekide mezkûr şiirin kendisi tarafından düzeltildiğini, Sermet Sami Uysal'a bir sohbet sırasında söyler. Yahya Kemal, Uysal'ın "şiirlerini tashih ettiğiniz talebeleriniz oldu mu?" sorusuna müspet cevap vererek, Nâzım Hikmet'i örnek gösterir:

> "Nâzım, Deniz Mektebinde talebemdi. Bir gün, bir şiirini getirdi.

Tashih ettim ve M. Nâzım imzasıyla yeni Mecmua'da neşrettim. O şiir şöyledir:

"HâLâ SERVILERDE AğLıYORLAR Mı

Bir inilti duydum serviliklerde,
Dedim ki: burada da ağlayan var mı?
Yoksa tek başına bu kuytu yerde,
Eski bir sevgiliyi anan rüzgâr mı?

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

Nâzım'ın ilk intişar eden şiiri budur. Fakat bu şiiri ben o kadar çok tashih ettim ki âdeta yeni baştan yazdığımı söyleyebilirim. Kendisi ritmi benden öğrendiğini her zaman itiraf etmiştir. Fakat Nâzım Hikmet şair değildir. Şiirleri şiirden ziyade hitabete benzer; daha doğrusu hitabettir" (Uysal 1958).

İkinci mısradaki "ki" edatının, bir hece fazla olduğu için sonradan kaldırıldığı bu şiirde Yahya Kemal'in belli bir payının olduğu muhakkak olmakla beraber genç şair adayı Nâzım Hikmet'in asıl adı ile Mehmed Nâzım'ın imzasını taşıması kendisi için kâfidir. Çünkü şiirinin yayınlandığını görünce mecmuayı alıp babasına gösterir. Babası bir Nasreddin Hoca fıkrası anlatarak "Zırla bakalım! Devlet defterine ismin geçti!" der (Aydemir 1986b: 137). Bu şiir daha sonra **İnci** mecmuası tarafından iktibas edilir[1]. Fakat bu neşirde ikinci dörtlüğün ilk mısraında bir değişiklik yapılır, "hayata" kelimesi "gözlere" kelimesiyle değiştirilir ve mısra şu hâle gelir:

"Gözlere inerken siyah örtüler".

Nâzım Hikmet aynı şiiri yeni şekliyle, 1935 yılında, kendi çıkardığı **Resimli Her Şey** dergisinde tekrar neşreder[2]. Bu neşirden, şiir üzerindeki değişikliğin bizzat şairin kendisi tarafından yapıldığı anlaşılır.

"Hâlâ servilerde ağlıyorlar mı?" şiiri ile dikkatleri çeken ve tanınan şair, devrin edebiyatçılarından da ilgi görür. Şiirin neşredilmesinden tam üç ay sonra meşhur

---

1 Bkz. **İnci,** (nr. 8, 1 Eylül 1335/1919: 15).
2 Bkz. **Resimli Her Şey,** (nr. 2, 5 Birici Teşrin 1935).

hikâyeci Ömer Seyfeddin, **Tercümân-ı Hakikat** gazetesinde yayınladığı "Edebî Cereyanlar" başlıklı bir musahabesinde Türk Edebiyatı'nı, 1. Edebiyat-ı Atikacılar, 2. Edebiyat-ı Cedideciler, 3. Millî Edebiyatçılar şeklinde üç cereyan hâlinde tasnif eder ve Nâzım Hikmet'i de "Mehmed Nâzım" adı ile son guruba dahil eder (Ömer Seyfeddin 1335/1919: 2).

Nâzım Hikmet'in bundan sonraki şiirleri, beş ay sonra Mart 1920'de **Üçüncü Kitap**'ta neşredilir. bunlar "İman" ve "Nâmus-Ayşenin Mercanları" başlıklı şiirlerdir. "Nâmus-Ayşenin Mercanları" da çabucak dikkat çeker ve ilgi görür. **Akşam** gazetesinin "Yeni Neşriyat" sütunanda D (dat) rumuzu ile şu satırlar yayınlanır:

> "Üçüncü Kitap'ta nazar-ı dikkati celbeden iki yeni imza var: Biri Halide Nusret Hanım, diğeri de Nâzım Hikmet Bey... Nâzım Hikmet Bey'in ise lisanı biraz zayıf olmakla beraber çok hususî bir lezzeti haiz şiirleri var. Bilhassa "Ayşenin Mercanları". Şu parça pek mükemmeldir:
>
> *"Uzun günler geçti , nihayet bir yıl*
> *Bir günah işledi kaynayıp kanı!*
> *Ayşe eski eski Ayşe, yalnız o kızıl*
> *Mercanlar sarmıyor ak gerdanını!.."*
>
> (Üçüncü Kitap, Mart 1336/ 1920)

Yine **Akşam**'ın Edebî Musahebe sütununda, Nâzım Hikmet'in şiiri hakkında (++) rumuzuyla neşredilen şu kısa ama takdirkâr satırlar genç şairin mısralarının uyandırdığı müsbet yankılardan başka bir şey değildir[1]

> "Gençler arasında nevi şahsına münhasır olmakla mümtaz Nâzım Hikmet bey bu defa da bir çok yeni levhalar arasında nefis bir sonbahar levhası resmediyor."
>
> *"Sonbahar, sonbahar geldin mi yine,*
> *Hastalar beklerken son günlerini?*
> *Beyaz bir gül alıp bir kız eline*
> *Sıkıyor o şifa bulmaz yerini!"*

Gene Akşam'ın Edebî Musahebe sütununda «Şairlerin Altıncı Kitabı» başlıklı

---

1 Bkz. **Akşam**, 603 (24 Mayıs 1920): 3.

yazıda, Nâzım Hikmet'ten "son neslin en genç şairi" olarak bahsedilir :

> "Bu nüshada en başta saz şiirinin müceddidi Rıza Tevfik Bey'den, son neslin en genç şairi Nâzım Hikmet Bey'e kadar bütün hecâsazlar sıra ile koşmalarını söylüyorlar."[1]

Popülerliği gittikçe artan Nâzım Hikmet'in edebî çevrelerde daha fazla tanınmasını sağlayan ve ününü pekiştiren "Kırk Haramilerin Esiri" başlıklı şiirini yayınlanyan **Alemdar** gazetesi, bununla da kalmaz; şairin, altına "Nâzımda pek büyük bir hususiyet gösteren güzide şairimiz Nâzım Hikmet Bey" ibaresi yazılı bir de resmini basar. Genç şair bu şiiriyle "güzide şair"ler arasına girmiştir[2]. Nâzım Hikmet'in bu şiirini ithaf ettiği arkadaşı Ahmet Hâmid [Selgil] de aynı sayıda **Altıncı Kitap**'ta şiirleri basılan şairler hakkında yazdığı değerlendirmede Nâzım hakkında şu satırlarıları yazar:

> "Şairlerin en genci olan (Nâzım Hikmet) heyecanda, fikirde, sevgide şahsına münhasır bir nev'iyyet gösteriyor.:
>
> *Kimsesiz, son matemi yaşıyan bir yadıyım:*
> *Bir ah bile duymadan can veren yiğitlerin*
> *Yollarını gözleyen illerin evladıyım!*
>
> diyerek avuç ayası kadar kalan memleketin matemini tutarken vatan için ölenleri ne güzel özlüyor. (Uyan Fatma, Herkes Gibisin, Biz ve Deniz) ismindeki yazılarının kıymeti çok yükselmeğe namzet bir simanın ilk müjdeleridir."[3]

Halit Fahri [Ozansoy] genç şairleri konu edindiği yazısında Nâzım Hikmet'ten de bahseder:

> "Halide Nusret Hanım, Nâzım Hikmet ve Vâlâ Nureddin Beyler gibi bizi takiben bugün meydana atılan bir çok istidatlar da var ki herhangi manzumelerini ortaya koysak dünün zavallı, kozmopolit lisanlı şairlerinden bin kere üstündürler. İşte yeni istidatlar dünkü zümrenin tezyife kalktığı genç nesle iltihak ediyor."[4]

Bu sayıda şairin bir resmi basıldığı gibi, kadın temini işleyen iki de şiiri

---

1 Bkz. **Akşam**, 675 (8 Ağustos 1920): 3.
2 Bkz. **Alemdar**, (21 Ağustos 1336/1920)
3 Bkz. **Alemdar**, (21 Ağustos 1336/1920).
4 Bkz. **Alemdar**, (30 Teşrin-i evvel 1920): 3.

dercedilmiştir: "Şehvet-Ormanda yanan Kız" ve "Bir Prenses İçin Mektup":

"Karanlık yollarda karanlık esen
Bir rüzgârım ki ben menbaı çamur,
O yeşil gözlerle öyle bakma sen ,
Başka bir gönüle git tahtını kur...

Gözlerinde yanan o alevi sil,
Atılırım aşkı görsem her kimde.
Ben iblis'im, kadın yanmaktan değil,
Yakmaktan zevk duydum cehennemimde!"

Şairin arkadaşlarından Yusuf Ziya [Ortaç]'nın da kaleme aldığı birkaç satırla onun hakkındaki övgülere katıldığı görülür:

> "Nâzım Hikmet, bu yaşı henüz yirmiyi bulmayan çocuk «Ocak Başı» diye bir perdelik manzum bir piyes yazıyor ki her mısraında, yarınki büyük muvaffakiyeti müjdeleyen sihirli bir kuvvet var."[1]

Nâzım Hikmet'in gelenekçi çizgide yazdığı bu şiirlerin genellikle aşk kadın, millî mefahir, dinî değerler ve ölüm temleri etrafında toplandığı görülür. Bir noktadan sonra gördüğü her kadını şiirinin objesi hâline getiren şair bu tavrı için sonradan şunları söyler:

> "Sonra kızlara tutuldum, şiir yazdım. Sonra Antant İstanbul'u işgal etti, onlara karşı ve Anadolu savaşını tutan şiirler yazdım. Vicdan nedir, namus nedir filan diye düşündüm. Şiir yazdım ama artık dilim temizceydi. Ve hece vezniyle ve doğru dürüst kafiyelerle yazmasın öğrenmişitim." (Babayef 1967: 11).

Şair kadınlara yazdığı şiirlere hayatının ileriki safhalarında devam edecek, hatta ömrünün son demlerinde bile aşk ve kadın şiirleri yazacaktır, kadını âdetâ şiirinin merkezi hâline gtirecektir.

Millî mefahiri işlediği şiirlerde tarih teması öne çıkar."Kırk Haramilerin Esiri", ile destanî bir hava yakalayan şair bunu "Yaralı Hayalet" adlı şiirinde de sürdürür. Fakat destana biraz rüya ve biraz biraz masal karışır. Gerçekten hareketle destanın, rüyanın ve efsanenin dünyasına girilir. Şair defalarca rüyasında gördüğü efsanevî

---

1 Bkz. **Alemdar**, (6 Teşrin-i sani 1336/1920): 3.

kahraman Sarı Zeybek'in oynayışına hayrandır. Fakat Sarı Zeybek de kâfir kurşunu ile yaralandığı için sendelemektedir.

"Sen misin Sarı Zeybek? Sarı Zeybek sen misin?
Zeybek, sendeliyorsun! O ne? Soluyor benzin!
Yere, eskisi gibi, hızlı vurmuyor dizin...
Gözlerin kapanıyor... Sana ne oldu, aman?
O ne? mor cepkeninden neden akıyor al kan?
Bir kâfirin imansız kurşununa yandın mı-
Ah ey Sarı Zeybeğim, sen de yaralandın mı?.."

(Yaralı Hayalet, **ŞİŞ** 100)

"İki Dert", "Merak", "Dağların Havası" ve "İnci" adlı şiirler, kadın ve aşk temalı manzum birer hikâye örneği olup mesnevi kafiyesi ile kurulmuşlardır. "Dağların Havası" adeta zengin kız fakir oğlan kalıbında bir senaryo özelliği taşır ve manzum roman olarak takdim edilir. Şımarık ve maceraperest bir asrî kızın Ankara yolculuğunda, kar yolları kapadığı için mahsur kaldığı sırada yardımına muhtaç olduğu küçümsediği bir köy hocası tarafından kurtarılışı ve gittiği köyden dönmeyişi bir şark masalı havasında anlatılır. Bu parça, şairin ileride yazacağı manzum tahkiye veya destanların habercisi gibidir. (**ŞİŞ** 123)

"Ağa Camii", "Dergâhın Kuyusu", "Delinin Birinci Duası", "Mevlânâ", "Vasiyet", gibi şiirler dinî duyguların işlendiği şiirlerdir. Şair dedesinin mensup bulunduğu Mevlevîliğe ilgisiz değildir: "Ben de müridinim işte Mevlânâ" diye haykırır. Çünkü Mevlânâ ile gönlünün temizlemiş, neşeye ve acıya yer bırakmamıştır. Kalbin tek ilacı sevgidir. Şair aşk yolunda, mânevî merhaleler kat etiğini, arınıp temizlendiğini söyler.

Nâzım Hikmet'in şekil bakımından gelenekçi çizgide yazdığı bazı şiirler muhteva itibariyle gelenekle taban tabana zıt, hatta geleneğe düşmandır. Bu şiirler Nâzım Hikmet'in "irfanının tebdil-i tebaiyyet" edişinden, bir şuur burkulmasına uğrayarak inanç ve iman değerlerine bütünüyle sırt çevirmesinden sonra kaleme alınmışlardır. Bunların ilki şairin 1921'de Bolu'da iken yazdığı "Kara kuvvet" başlıklı şiirdir. Kara

Kuvvet bir bakıma, Şark dünyasını şark yapan herşeydir; dindir, gelenektir. Çünkü kültürü belirleyen ve muhafaza eden en belirgin unsur inançtır. İnanç önce eski inançlarla, geleneklerle savaşır onları ortadan kaldırırken eski inanaca yabancılaşmış olanlar yeni inancın yanında yer alırlar. Fakat yeni inanç kökleşip kanıksandıktan sonra ona da yabancılaşanlar çıkacak ve ondan kurtulmak isteyeceklerdir. İnanca ve değerlere yabancılaşan şair dün yücelttiği değeri aynı şiddetle yermeğe başlamıştır:

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

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

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

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

(Kara Kuvvet **Ş8 İŞ** 118)

Şair, görüldüğü gibi, "Kara Kuvvet"'te bir münkir olarak görünür ve içinden çıktığı cemiyetin mukaddeslerine adeta savaş ilan eder. Yerdiği mukaddese, aynı mukaddesin unsurlarını kullanarak hücum eder. Bu şiir doğrudan doğruya Lenin'in "Din toplumları uyutan afyondur" sözüne tekabül eder.

"Cemil Ölürken" başlıklı şiiri, şairin arkadaşı Mesut [Ekrem] Cemil [Tel, 1902-1963]'in babası meşhur musikişinas Tamburî Cemil Bey [1871-1916] için yazılmış ve Alemdar'da Refi Cevat'ın "Refik-i şekîk'ım Hikmet Nâzım Bey'in mahdumu Nâzım Hikmet'in Cemil merhum için inşad eyledikleri şiirden dolayı kendisini tebrik ederim. Bu güzel şiirleri aynen koyuyorum" şeklindeki bir takdirkâr bir notluya yayınlanmıştır.

Şiirde Tamburî Cemil Bey'in ölüm anı verilir:

"Elâ gözleri dalgın, geniş alnı sararmış,
Bir sanatkâr hastadır, Cemil hasta yatıyor.
Odayı bir matemin görünmez rengi sarmış,
Başında duranların kalbi yorgun atıyor.

(...)

Çok kudretli oluyor bir dehanın gururu.
Ecel! onun yanına sen de el bağlayıp gir!
Nefesinle titreyen fanilerden değil bu,
Ölmeyen bir sanatkâr ölüm döşeğindedir.

Gökler geri alıyor yeryüzünden sesini.
Şimdi geniş alnında ebedin gölgesi var!
Başında ağlayanlar sonuncu bestesini,
Ağır ağır kapanan gözlerinden duydular!..."

(Cemil Ölürken **Ş8 İŞ** 93)

Şairin sağlığında, dergilerde neşredilen şiirlerinin künyeleri şimdiki tesbitlerimize göre toplam yüz otuz tanedir. Yalnız "Adalı Haydut" başlığı ile yeni baskılarda verilen şiirin yayınlandığı iddia edilmesine karşılık bu şiir yayınlanmamıştır. Çünkü çıktığı iddia edilen **Asya** adlı mecmua tasavvur hâlinde kalmış şiir de yayınlanmamıştır. Vâlâ Nurettin'in hatıralarında yer alan bu şiir tam da değildir. Çünkü Vâ-Nû, açıkça "bir kısmını hatırlıyorum" dediği bu şiiri verirken başlık koymadığı gibi, baş tarafından bir kısmını almadığını belirtmek için ilk mısradan önce bir dizi nokta koymuştur (Vâ-Nû 1980: 165-166):

"*.....*
Adalı haydudun titresin tacı!
Kırılan bir zincir uğultusu var
Doğudan batıya göçen bu seste.
Ey matem diyarı, göz yaşını sil!
Kanlı bir tacidar uğruna değil ;
Kurtuluş içindir döktüğün bu kan.

Nuh'un beklediği güvercin gibi
Dualı dudaklar özleyen ruhlar
Bekliyor Asya'nın kızıl kuşunu.
Istırap içinde bütün bir cihan
Asya'dan umuyor kurtuluşunu."

([Adalı haydudun titresin tacı!] **Ş8 İŞ** 114)

Başlangıçta hececi, gelenekçi ve miliyetçi bir şair olan Nâzım Hikmet'in 1921 yılı ocak ayında İnebolu'da tanıştığı Spartakistler topluluğunun tesirleri ile tedrici olarak anlayış, görüş düşünce, zevk ve iman bakımından bir değişme gösterir. İman bakımından değişmesinin izleri 1919 kışında yazdığı "Uhrevî cennete aldanmıyoruz" şeklindeki mısraıyla açık bir tavrı veren "Günahlarımdan" başlıklı şiire kadar geriye götürülebilir. Bolu'da iken yazdığı "Kara Kuvvet" ise iman ve dünya görüşü tercihinin değiştiğini haber verir. Fakat en açık beyanı 1921'de yazdığı "Kitab-ı Mukaddes"tir. Nâzım Hikmet, "Kitab-ı Mukaddes"[1] şiiriyle kesin bir tercihte bulunarak, Marxist, Leninist , Materyalist fikirlerde karar kılar ve ömrü boyunca bu kararına sadık kalır.

Nâzım Hikmet, 1929 yılına **Resimli Ay** dergisinde çalışmaya başladıktan sonra şiirlerini neşretmeye başlamıştır. Bunların bir kısmı o güne kadar yazdıklarıdır. Bazıları ise daha önce Türkiye ve Azerbaycan'da yayımladığı şiirlerdir. Şair, 1929 yılından başlamak üzere art arda neşrettiği şiir kitaplarıyla, Türkiye'de çok ciddi bir yayın faaliyeti göstermiştir.

b. Yeni Tarzdaki Şiirleri

1. Güneşi İçenlerin Türküsü (1928)

1918-1920 arasında Millî Edebiyat çizgisinde ve hece vezni ile yazdığı şiirlerle ilgi toplayan Nâzım Hikmet 1921'de gittiği Sovyet Rusya'da edindiği tecrübe doğrultusunda yazdığı yeni şiirleri ile de bazı dikkatleri üzerine çekmeyi başarmıştır. Bununla birlikte şair Sovyet Rusya tecrübesi ışığında kaleme aldığı ve Moskova'dan Azerbaycan'da çıkan **Maarif ve Medeniyet [İnkılâp ve Medeniyet]**, **Komsomol** ve **Şeki Fehlesi** gibi dergilere göndererek neşrettirdiği şiirleriyle Türkiye'den önce Azerbaycan'da büyük ilgi toplamış, hatta taklit edilen şairler arasına girmiştir. İlk şiir

---

1 Şiirin ilk 42 mısraı M. T. imzası altında **Servet-i Fünûn** (nr. 1550, 29 Nisan 1926: 375)'da, tamamı *1+1+1*'de (1930: 13-16) neşredilmiştir.

kitabı Azerbaycan'da neşredilen şair 1928 yılında Türkiye'ye geldiğinde Azerbaycan'da oldukça tanınan başarılı bir şair idi (İmzasız 1927: 24).

Nâzım Hikmet'in ilk kitabı ***Güneşi İçenlerin Türküsü***, Azerbaycan komünistleri tarafından 1928 başlarında, eski harflerle ama Türkiye'de değil Azerbaycan'da Bakü'de, Azerneşr Matbaası'nda, üç bin adet bastırılarak, Azerneşr yayınları arasında neşredilir (Rüstem 2002: 298-299). Fakat bu eser Türkiye'de dağıtılmadığı için pek yankısı olmaz. Şair, bu kitabındaki şiirleri daha sonra çıkardığı değişik kitaplarında neşreder. Eser toplam 104 sayfadır. Sekiz kısımdan oluşan bu eserde yer alan şiirler şunlardır: "Mukaddime" 7, "Hata" 11, [Birinci Kısım] "Şarklı Ve SSSR" 15, "Açların Gözbebekleri" 18, "Heyecanımız" 21, "Müşterek Zahmet" 22, "1923 Almanya İnkılâbını Beklerken" 25, "Yayından Fırlayan Ok" 27, "Dava" 28, [İkinci Kısım] "Berkley" 35, "Maksim Gorki'ye Açık Mektup" 42, [Üçüncü Kısım] (Ustamızıın Ölümü) "Seda" 49, "Aksiseda" 49, "Aksisedanın Aksisedası" 50, [Dördüncü Kısım] "Anadolu" 54, "Grev" 59, "Aydınlık" 61, "Aydınlıkçılar" 62, "Şark-Garp" 63, "Kom-Genç Birliklerine" 69, [Beşinci Kısım] (O Duvar) "Komünistlerin Kurşunladığı Duvar" 71, "Cevap" 74, [Altıncı Kısım] "Yanardağ" 77, "Yangın" 80, "Gövdemdeki Kurt" 81, "Şairin Bir Dakikalık Tembelliği" 83, "Ölüm-Vazife" 84, [Yedinci Kısım] (Yeni Sanat) "Seda" 89, "Aksi Seda" 90, "Aksisedanın Aksisedası" 90, "Şair" 91, "Ayağa Kalkın Efendiler" 93, [Sekizinci Kısım] "Nefte Doğru: Hareket" 97, "Yolda" 97, "İkinci Gün" 99, "Üçüncü Gün" 100, "Dördüncü Gün" 101, "Muvasalat" 103.

Şairin yeni tarz şiirlerini ihtiva eden bu kitaptaki parçalardan "Grev", "Heyecanımız", "Müşterek Zahmet", "Yayından Fırlayan Ok", "Ustamızın Ölümü", "Aydınlıkçılar", Ayağa Kalkın Efendiler" **Aydınlık** dergisinin muhtelif sayılarında neşredilmişlerdir. "Anadolu" ise "Yalnayak" başlığı altında ve gözden geçirildikten sonra **Hareket**'te neşredilir.

Nâzım Hikmet, "Müşterek Zahmet", "Yayından Fırlayan Ok" Heyecanımız", "Aydınlıkçılar", "Ayağa Kalkın Efendiler", Ustamızın Ölümü", "Komsomol" gibi şiirleriyle sosyalist-komünist şiir anlayışını Türk şiirine getirir. Bu şiirler ve tabiî daha sonrakilerle birlikte, aynı zamanda Türk şiirin nazım tekniğinde bir inkılâp husule getirirler. Aydınlık dergisinden sonra **Cumhuriyet**, **Hareket** daha sonra da **Resimli Ay** gibi yayın organlarında kendini gösteren şair, aynı zamanda yayımladığı kitaplarındaki şiirlerle okuyucu karşısına çıkar.

Güneşi İçenlerin Türküsü, yayımlandığı sırada Türkiye matbuatında herhangi bir yankı bulmamıştır. Hatta bu eserden Babıali'nin haberi bile olmadıı söylenebilir. Çünkü hakkında hiçbir haber veya yazı çıkmamıştır[1].

Öte yandan Nâzım Hikmet'in bu kitabını yok saydığını da söylemek mümkündür. Çünkü Nâzım Hikmet Türkiye'de çıkardığı üçüncü şiir kitabına Varan Üç adını vermiştir.

2. Sekiz Yüz Otuzbeş Satır (1929)

Nâzım Hikmet'in Türkiye'de yayınladığı ilk kitap ***835 Satır*** adını taşır. Bu kitaptaki şiirlerin çoğu daha önce **Aydınlık** mecmuası ve ***Güneşi İçenlerin Türküsü*** adlı kitapta neşredilmiştir. Bu şiirler Rus Fütüristlerinin, Özellikle Viladimir Mayakovski'nin ve Konstrüktivistlerin tesirinde yazılmış parçalardır. Şiirler serbest vezinde ama yeni bir mısra düzeninde yazılmıştır. Aruz ve hecenin mühim unsuru olan kafiye, aruz ve hecedeki gibi kullanılmaz ama aruz ve hecedeki işlevinden daha fazla yer tutar. Belli bir mısra düzenine oturmayan bu şiirler daha ziyade mısra yerine satır

---

1 Nâzım Hikmet'in ***Güneşi İçenlerin Türküsü*** adlı kitabının nüshalarını Türkiye'ye getirip getirmediği meçhuldür. Çünkü eserin gerek Millî Kütüphâne'de, gerekse DTCF, TTK, TDK gibi belli başlı kütüphânelerde kaydına rastlanmamıştır. Halbuki bu kütüphânelerde şairin eserlerinini ilk baskılarından bazıları kayıtta ve okuyucu hizmetine açıktır. Öte yandan, şairin oğulluğu Memet Fuat'ın çıkardığı ***A'dan Z'ye Nâzım Hikmet*** adlı derlemede ***Güneşi İçenlerin Türküsü***'nün Bakü Ahundzâde Kütüphânesinde kayıtlı nüshasının kapağın fotoğrafını yer vermiş olması (Bengü 2002:161), şairin yakın çevresinde de bu eserin bir nüshasının bulunmadığını gösteren bir delil olarak kabul edilebilir.

anlayışını getirir. Bununla birlikte satırların birleştirilmesiyle hecenin değişik kalıpları elde edilebilir.. Satırlar ve kafiye işlevindeki ses unsurları muhtevayı takip eder ve bazan da muhtevanın teşekkülüne, şiiriyet havasının oluşmasına yardımcı olurlar.

Şair şekilde geleneğin imkânlarından azamî ölçüde faydalandığı gibi, geleneğin dışındaki imkânları da şiirimize ithal eder. ***835 Satır*** 'daki şiirlerinde mısra yapısı yanında ifadede de bir hareketlilik temin etmiş olduğu görülür. O, ifadeye esnek ve değişken bir yapıyı giydirmeyi başarır. Bu da şiirde hızlı, akışkan, hareketli bir eda oluşturur. Eğer musıki terimleriyle ifade edilirse; ifade tek seslilikten çıkar ve çok sesli bir yapı kazanır. Bu vasıflarıyla Nâzım Hikmet'in şiiri haklı bir ilginin merkezi olur. Bu şiire ilk dikkat devrin ünlü sanatkârı Ahmet Haşim'den gelir:

> "Şair müheykel bir şekil hâlinde semanın cidden maviliğine karşı durmuş, cidden tuhaf, fakat âhengi cidden emsalsiz bir garip âletin tellerini söyletiyor. Bu vezin bildiğimiz vezinlerden değil, Bu şarkı duyduğumuz şarkılardan değil, bu lisan şiirin bizde bugüne kadar kullandığı lisana benzemiyor. Nâzım Hikmet Bey, tarzını kendisi icat etmedi, bu biçimde şiirler şimdi dünyanın her tarafında yazılıyor. Nâzım Hikmet Bey, bu tarzı anlamış, Türkçeleştirmiş, bu iklimin toprağında tutturabilmiş olmakla büyük bir yeni şâirimizdir. Bu şiirin eskisine nazaran rüçhanı muhakkak. Eskiden şiir tek bir düdükle söylenirdi. Nâzım Hikmet Bey, bir tek âlet yerine koca bir orkestra takımı vücûda getirmiş. Fakat bu zengin orkestra yalnız marş nevinden birtakım heyecanlı havalar çalıyor. Ne yazık ki, bu bakır âletler içinde ruh, bir keman telinin titrek, uzak ve mahrem sesini duymuyor." (Ahmet Haşim 1929)

Ahmet Hâşim, şairi takdir etmesine rağmen şiirini pek takdir ediyor görünmez. Haşim'in dikkatlerini Yakup Kadri takip eder ve şairi sadece "Türk şiirinde yeni bir çığır açmış bir edebiyat inkılapçısı" olarak görmek bir yana onu görülmemiş bir şair tipi olarak takdim eder:

> "835 Satır, Türk şiirindeki, hatta Türk dilindeki inkılâbın ilk satırıdır. Nâzım Hikmet tâ âşık Paşa'dan beri alıştığımız bütün nazım kaidelerini, vezin sistemlerini alt üst ederek ve Türk kamusunun hudutların kırıp geçerek yeleleri dimdik olmuş şahlanan bir «Demir Beygir» üstünde sıcak ve acâip naralar atarak koşuyor. O, yalnız Türk şiirinde yeni bir çığır açmış bir edebiyat inkılapçısı değil, hiç görmeğe alışmadığımız bir şair tipidir." (Yakup Kadri 1929)

835 Satır'da yer alan "Güneşi içenlerin Türküsü", "Rodos Heykeli",

"Salkımsöğüt", "Yanardağ" ve "Yangın" gibi şiirler ihtilâlci konuları işler. Bu muhtevada bir yeniliktir. Onu muhtevada yeni yapan husus, ele aldığı muhteva ve konuları ideolojik bakımdan değerlendirmesi ve ideolojik açıdan yorumlayıp işlemesidir. Şair bu hareketiyle, muayyen konularda yazılan Dîvân Şiiri'nin sınırlı konu anlayışına karşı çıkan ve "zerrattan şümusa kadar her şey şiirin mevzu olabilir" diyerek şiirde konu tahdidini yıkmakla klamayıp şiirin ve şairlerin önünü açan Recaizâde Mahmud Ekrem'i çağrıştırır. Sanat ve sanatın bütün gerçeklerine ihtilaci bir tavırla yaklaştığı için günün hissî, içe dönük ve atıl şiir anlayışı, bir başka ifadeyle şâirâne tavır karşısında gerçekçi, dışa dönük ve hareketli özellikleri ile mevcut şairler arasında dikkati çeken bir figür hâline gelir.

Toplam 48 sayadan oluşan ***835 Satır*** kitabında yer alan şiirler şunlardır: "Güneşi İçenlerin Türküsü" 3, "Salkımsöğüt" 8, "Orkestra" 10, "Piyer Loti" 12, "Makinalaşmak" 15, "Açların Göz Bebekleri" 17, "Gövdemdeki Kurt" 20, "Bahri Hazer" 22, "Yangın" 25, "Yanardağ" 27, "Sanat Telâkkisi" 29, "Korsan Türküsü"31, "Rodos Heykeli" 33, "Jokondun Hatıra Defterinden Parçalar" 35, "Berkley" 41, "Her Kitabımın Son Sözü" 48.

B. Olgunluk Dönemi

3. Jokond İle Si-Ya-U (1929)

Jokond ile Si-Ya-U, Nâzım Hikmet'in Türkiye'de yayınlanan ikinci şiir kitabıdır. 1929'da Akşam Matbaasında basılan eser, şair tarafından "Şang-Hay'da kafası kesilen arkadaşım Si-Ya-U'nun hatırasına" şeklinde bir ithafla "manzum hikâye" olarak takdim edilmiştir[1]. Bazı kısımları, evvelce **Resimli Ay**'da ve şairin ilk kitabı ***835 Satır***'da neşredilmiş olan ***Jokond ile Si-Ya-U*** da, şairin önceki eseri ***835***

---

1 Nâzım Hikmet'in eserini hatırasına ithaf ettiği arkadaşı Moskova'da KUTV'da birlikte ideolojik eğitim gördüğü Çinli komünist Emi Si-Ya-U San [1896-1983]'dır . Şair, Emi Si-Ya-U San'ın 1927 yılında Çin'e gittiğinde anti-komünistlerce Şang-Hay meydanında kafası kesilmek suretiyle öldürüldüğü yolundaki söylentileri duyduktan sonra bu eseri yazdığını ifade eder.

Satır gibi ilgi ile karşılanır ve kitap hakkında övücü yazılar yazılır; sitayişkâr değerlendirmeler yapılır.

Bu eser Nâzım Hikmet tarafından «roman» olarak takdim edilmesine karşılık, bütünüyle manzum olduğu için, tam ve kâmil mânada bir roman sayılamaz. Fakat bütünüyle manzum olmasına karşılık tahkiyeye dayalı bir yapıya ve itibarî bir âleme sahiptir. ***Jokond ile Si-Ya-U*** "masalla destan arası yarı fantastik, yarı sembolik bir eser" olarak değerledirilmiş, ama türü hakkında açık bir belirlemeye gidilmemiş, bir tesbit yapılamamıştır. Nâzım Hikmet, şiirde, şiirin yapısında gelenekten yararlanan ve bunu seven bir şair olarak tür hususunda da gelenekten yararlanmış olabilir. Bu bakımdan şairin, eseri girişte "sergüzeşt" ve kısmî yayınlarıda "roman" olarak değerlendirmesine karşılık; eser, şekli unsurlardan mısra, bent ve kafiye düzeni dışında tahkiyeye dayalı olması ve bir "sergüzeşt"i anlatması ve bir yanıyla bu sergüzeştin bir aşk hadisesi etrafında gelişmesi açısından yerli türler arasında en çok mesneviyî andırmaktadır. Esere modern bir mesnevî gözüyle bakılması yerinde olur.

Eserin başında şöyle bir prolog vardır:

> "Rönesans devrinin İtalyan ressamlarında Leoonardo da Vinçi'nin meşhur eserlerinden birinin adı Jokond'dur. Jokond tebessümü ile meşhurdur. Bu kitaptaki acayip sergüzeşt işti bu Jokond ile SI-YA-U isminde bir çinlinin macerasına dairdir." (**JİS** 2)

Şair eserine bir iddia ile başlar, iddiaya göre Jokond bulunduğu müzeden firar etmiştir, yerine taklidi konmuştur. Nâzım Hikmet, eserini Moskova'da Şark Zahmetkeşleri Komünist Üniversitesinden arkadaşı Çinli komünist Emi Si-Ya-U San'ın hatırasına ithaf etmiştir.

Jokond ile Si-Ya-U'da şairin daha önceki eserlerine göre bir tempo ve hareket düşüklüğü söz konusudur. Ses unsurları ve kafiyeye, canlı ve renkli tasvirlere, teşbih unsurlarına ağırlık verilmiştir. Dil ve ifadede halk dilinin malzemesi ve gelenek unsurları cesurca kullanılmıştır. Eser yayınlandığında orjinal olarak karşılanmış övgülere mazhar

olmuştur. Bu değerlendirmelerin en önemlisi Peyami Safa'nın değerlendirmesidir. Safa (1929f), eseri "beynelmilel olmaya lâyık ve namzet bir kitap" ve "Türk edebiyatında bir inkılâp", "büyük teceddüt", "nazım şekillerinde yaratıcılık", "lisanı tasfiye", "halk dilinin güzelleşmesi, tekâmülü" yolunda önemli bir örnek ve gayret olarak görmüş ve alkışlamıştır.

Eser; "Bir İddia" 7, "Birinci Kısım / Jokond'un Hatıra Defterinden Parçalar" 9, "İkinci Kısım / Firâr" 20, "Üçüncü Kısım / Jokond'un Encâmı" 29, başlıklı kısımlardan oluşmakta olup toplam 40 sayfadır. Şairin Akşam Matbaası'nda bastırdığı 18.5 x 13.3 cm ebadındaki bu kitap kendi yayınıdır.

4. Varan Üç (1930)

Muallim Ahmet Halit tarafından neşredilen ve Burhan Cahit Matbaası'nda basılan ***Varan 3,*** seksen sahife hacminde olup, kapak kompozisyonu Cevdet adlı bir ressam tarafından yapılmıştır. Diğer kitapları gibi Nâzım Hikmet'in bu eseri de dikkat çekici bir ilgi ve rağbet görür. ***Varan 3*** hakkında yazılan ilk yazı Vâlâ Nureddin'in bir övgüsüdür. Bu yazı, **Resimli Ay** mecmuasının Haziran tarihli 1930 sayısında çıktığına göre, eser Mayıs 1930'da neşredilmiş olmalıdır. Görüş dergisinde Ahmet Kutsî (Tecer 1930)'nin eseri tenkid etmesine karşılık, Sabahattin Ali, Vâlâ Nureddin (Vâ-Nû 1930) ve Refik Ahmet kitabı övgülerle karşılarlar[1].

Nâzım Hikmet, ***Varan 3*** adlı kitabında Rusya'da yazdığı "Yalnayak (1922), "Gözlerimiz (1922), "Sanatkâr Heyecanı" (1922), "Şair (1923), "Şairin Bir Dakika Tembelliği (1923), "Ayağa Kalkın Efendiler" (1925), "Yayından Fırlayan Ok" (1925), "Kalbim" (1925) başlıklı sekiz şiirle Türkiye'de yazdığı "Hasret" (1927), "Demir Kafeste Dolaşan Aslan" (1928), "Cevap" (1929), "Yürüyen Adam" (1929),

---

1 Refik Ahmet'in bu yazısının kaynağını, dergi dermelerinin tam olmayışı yüzünden tesbit etmek mümkün olmadı. Fakat yazının tam meni Asım Bezirci tarafından iktibas edilmiştir. Bkz. (Nâzım Hikmet 1978: 249-250).

"Kablettarih" (1929), "Promete, Pipomuz Gül, Bülbül v.s." (1929), "Mukaddes Karın" (1929), "Provokatör" (1929), "Yarıda Kalan Bir Bahar Yazısı" (1929), "Seyahat Notları" (1929) "Benerci Kendini Niçin Öldürdü?" (1930) den iki bab, "Bir Şehir Rehberi" (1930) ve "Mor Menekşe", "Aç Gözlü Dostlar" ve "Altın Gözlü Çocuk" başlıklı şiirlerini bir araya getirmiştir. Eserin sonunda 1920'de İnebolu ile Kastamonu arasındaki üç günlük yolculuk sırasında Vâlâ Nureddin'le birlikte yazdıkları ilk dörtlük Nâzım Hikmet'e, ikinci dörtlüğü Vâlâ Nureddin'e ait olan "Yol Türküsü" ve 1920'da kaleme alınmış başlıksız bir parça yer alır. Bu şiirlerden bir çoğu daha önce değişik yayın organlarında neşredilmiştir. Şiirler kitapta tarih sırasıyla değil şairin kendi düzenlemesi ile karışık olarak sıralanmıştır.

Bu şiirlerden "Yol Türküsü" ve "Seyahat Notları" hece vezni ile yazılmıştır. Diğer şiirlerde hecenin muhtelif kalıpları kullanılmış ve yer yer serbest vezne yaklaşan karma bir tarz kullanılmıştır. Mısra yapısı, ses yapısı ve ifade yapısı bakımından ***835 Satır***'la aynı özellikleri taşır. Çünkü her iki eserdeki şiirler de aynı devrenin verimleridir. ***Varan 3***'te bir başka yenilik olarak Nâzım Hikmet'in, "Cevap" ve "Provokatör" başlıklı şiirleri ile hicve başvurduğu ve hicvi bir saldırı ve savunma vasıtası olarak kullandığı görülecektir. Bu tavır zamanla gelişecek ve hiciv yolundaki şiirleri ***Portreler*** adı altında kitaplaştırılacaktır. "Cevap"ta Yakup Kadri'yi hicveden şair "Provokatör" de muhtemelen aç kaldığı için yoldaşını ihbar etmesine karşılık açlıktan kurtulamayan "dönek" bir eski komünisti hicveder. ***Varan Üç*** basında farklı tepkiler toplamıştır. Ahmet Kutsi Tecer (1930) eseri tenkit etmiş, Sabatttin Ali (1930) ise Tecer'e karşı eseri müdafaa etmiştir. Şair arkadaşı Vâlâ Nureddin tarafından Nef'î'ye benzetilmiş heccav tarafı vurgulanmıştır (Vâ-Nû 1930).

Toplam 77 sayfalık bu kitapta toplanan şiirler şunlardır: "Şair" 3, "Cevap" 7, "Yalnayak" 9, "Hasret" 14, "Yürüyen Adam" 15, "Kablettarih" 18, "Promete, Pipomuz, Gül, Bülbül Vs." 21, "Gözlerimiz" 22, "Şairin Bir Dakika Tembelliği" 24,

"Mukaddes Karın" 27, "Demir Kafeste Dolaşan Aslan" 28, "Mor Menekşe, Aç Dostlar Ve Altın Gözlü Çocuk" 29, "Provokatör" 31, "Yarıda Kalan Bir Bahar Yazısı" 33, "Sanatkâr Heyecanı" 37, "Benerci Kendini Niçin Öldürdü?"39, "Ayağa Kalkın Efendiler" 53, "Yayından Fırlayan Ok" 55, "Kalbim" 57, "Bir Şehir Rehberi" 59, "Seyahat Notları" 63, "Yol Türküsü" 75, "Yol Türküsü" 79, "[Mum]" 77.

5. 1+1=Bir (1930)

Edebî faaliyetlerini kesintisiz bir şekilde sürdürmekte olan Nâzım Hikmet, ***Varan 3*** adlı şiir kitabından sonra, **Resimli Ay**'daki çömezlerinden Nail V[ahdeti] [Çakırhan] ile ortak bir şiir kitabı çıkarır: ***1+1=1***. Bu küçük kitap, Nâzım Hikmet'in 1930'da neşrettiği ikinci eserdir. Eserdeki yedi şiirden dördü Nâzım Hikmet'in, diğer üçü de Nail Vahdeti'nin kalem mahsulüdür. Eser 1930'da Ahmet Halit Kitaphânesi tarafından neşredilmiştir.

Eserin Nail Vahdeti ile ortak çıkarılması dikkat çekicidir. Türkiye'de şair ve yazarların bir araya gelerek, eserlerini ortak bir kitapla okuyucu karşısına çıkarmaları olağandır. Fakat böyle ortaklaşmalarda kalem sahipleri ün ve kabiliyet bakımından genellikle biribirlerinin dengi durumundadırlar. Bunun en yakın örneği "Yedi Meşale"dir. Fakat ün yapmış bir şairin bir müptedi ile ortak imzalı bir şiir kitabı çıkarması edebiyatımazda yeni ve cesur bir tavırdır. Nâzım Hikmet'in bu tavrı siyasî çalışmaları ile doğrudan irtibatlıdır. Bu tavır, parti mensup ve militanları arasındaki birlik ve dayanışmaya örnek gösterilir (Bezirci 1993: 124). Doğrusu Nâzım Hikmet'in ideolojisi uğruna yaptığı bu hareket, ününü yeni kazanmış, genç ve popüler bir şair için ciddi bir jest ve dikkat çekici bir fedakârlık örneği durumundadır.

Şairin bu kitaptaki üç şiirinden "Meşin Kaplı Kitap üzerinde daha evvel durulmuştu. "Duvar" başlıklı ilk şiirin "İzmir'den Akdenize dökülen ve yakında

Bombay'dan Hint Denizine dökülecek olan emperyalizmin Şarkı saran duvarı hakkında" yazılmış olduğu büyük harflerle, başlıkta haber verilir. 9 Eylül 1922'de Yunan ordusunun mağlup edilerek İzmir'de denize dökülmesi, Emperyalizmin sömürülen Hindistan'dan sökülüp atılacağına bir işaret gibi görülür.

Emperyalizmin duvarı, kanlı bir canavar gibi dünyayı sömürmekte ve proleteryanın kanı ile beslenmektedir. Duvar, Çin'den New York'a, Londra'dan Berlin'e uzanır. Duvarda Fransa ve İtalya'nın da payları vardır. Mussolini duvarın önünde bir nöbetçidir. Duvarı kuranların bütün melanetlerine rağmen proleterya yılmaz. Şair "biz" zamiriyle proleterya ağzından konuşur. Nâzım Hikmet'e ait kısmın 16 sayfa olduğu kitapta şu şiirlere yer verilmiştir: "İzmir'den Akdenize Dökülen ve Yakında Bombay'dan Hint Denizine Dökülecek Olan Emperyalizmin Şarkı Saran Duvarı Hakkında Yazılmıştır" 3, "Cevap" 8, "Sükût" 11, "Meşin Kaplı Kitap" 13.

6. Sesini Kaybeden Şehir (1931)

"Sesini Kaybeden Şehir" 1929'da taksi şoförlerinin iş bırakması üzerine yazılmıştır. "Nikbinlik" günün olumsuz şartlarına karşılık ileriki günlere olan ümidi dile getirir. İşçiler istikbalde üretim araçlarının sahibi olacak, yönetimi ele alacaklardır. Her ne kadar şimdi sanayileşmiş ülkelerin bolluk içindeki yaşayışını bir masal gibi dinliyor ve grev, toplu sözleşme, derken düzen değişikliği ve işçi sınıfının iktidarından bahsedince hukula çatışıp hapse giriyorlarsa, karınları doğru dürüst doymuyorsa da ilerde güzel günler göreceklerdir.

Sesini Kaybeden Şehir hakkında A.K. imzalı bir yazar şu dikkat çekici değerledirmeyi yapar:

> "Nâzım Hikmet mısraların dar çerçevesi içinde mahpus kalmağa tahammül edememiş, onları kırıp parçalamıştır. O. vezinden âhenk dilenmemiş, aruzunu da hecesini de bir köşeye fırlatıp atmıştır. onda mevzun mısraın muttarid âhengi yerine, kelimelerin akışında çağlayan, dalgalanan, yükselen alçalan, coşan, hafifleyen fakat yine bir küll teşkil eden zengin bir âhenk vardır." (A.K. 1931)

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

Toplam 76 sayfa olan kitapta yer alan şiirler şunlardır: "Sesini Kaybeden Şehir" 5, "Veda" 8, "Kerem Gibi" 10, "Nikbinlik" 13, "Belki Ben" 29, Arife" 18, "İhtilali Kebir", 16, "Şüphe" 24, "Dört Kişi Ve Dört Şişe" 22, "Bayram Oğlu" 26, "Mektup" 30, "Sıradaki" 34, "Sıradakinin Ölümü" 36, "Yanmamış Cigara" 38, "Cevap: No 2" 40, "19 Yaşım" 44, "Çocuklarımıza Nasihat" 50, "Bir Hintlinin Ağzından..." 52, "Alarga Gönül" 56, "Hopa Mahpusanesi Notlarından: Kızkapan Oğlu Vehbi ve Çocuk Muhittine Dair" 61, "Sembolist Şairlere Benzeyen Bir Deliye Dair" 65, "Benerci Kendini Niçin Öldürdü?[den bir parça]: "Kalkütada Bir Polis Karakolu, Gök Gürler Üç Polis Giderler" 71, "Cevap No: 3 Bir Komik Âdem" 75.

7. Gece Gelen Telgraf (1932)

Gece Gelen Telgraf toplam 77 sayfa hacminde olup, 19.7 x 13.7 cm ebadındadır Eser, şairin ***Benerci Kendini Niçin Öldürdü?*** adlı kitabının son kısmındaki Sühûlet Kütüphânesi neşriyat listesinde 75 kuruş fiyatla neşredileceği ilan edilmişken 1932 yılında Muallim Ahmet Halid Kütüphânesi tarafından yayınlanmıştır.

Gece Gelen Telgraf şairin olgunluk döneminin eserlerindendir. Yapı ve mısra veya satır düzeni bakımınad önceki eserleriyle benzeşir. Fakat dil, ifade ve ses unsarlarının kullanılışında meydana gelen farklılaşma şairin ifadesiyle şiir dışı sebeplerde aranmalıdır. Ülkede komünist parti faaliyetinin yeraltında olması yüzünden, Nâzım Hikmet'in şiirlerini tiyatro sahnelerinde geniş işçi topluluklarına yüksek sesle

okuma imkânları ortadan kalkmıştır. Şairin, neşriyattan başka okuyucusuna ulaşacağı bir yol bulunmaması onun şiirinin şekil ve muhteva bakımından değişmesinde tesirli olur. Nâzım Hikmet önceki şiirlerinde meselâ "Kerem Gibi" de ve hicviyelerinde vurucu, "keskin kafiye" ve "sürprizli hayal imkânları kullanmakla beraber", esasta lirik unsurların kuvvetlendiğini, kafiyelerin yumuşadığını ve dilin şairin bir veya birkac kişiyle yavaş sesele konuşması hâline geldiğini ifade eder (Babayvef 1967: 17). Muhteva ise eski şiirlerinde de görüldüğü gibi genellikle şairin ideolojik çevresi ile ilgili konular ağır basmaktadır.

Kitapta yer alan şiirler şunlardır: "Gece Gelen Telgraf" 5, "Haber" 8, "Şarkılarımız" 9, "21-1-924", 12, "Portatif Karyola"14, "Gömlek, Pantolon, Kasket ve Fötre Dair" 16, "Mavi Gözlü Dev, Minnacık Kadın ve Hanım Elleri" 20, "Güneşin Sofrasında Söylenen Türkü" 22, "Bu Yazı Uzun Seneler Dünya Emperyalizminin Şarkta Kanlı Bekçiliğini Yapan Çarlık Rusyasının Ne Suretle Öldüğüne Dair" 24, "Hiçbir Ağaç Böyle Harukulâde Bir Yemiş Vermemiştir" 27, "Cevap Numara Dört", 29, "Orada, Tanıdıklarım I" 31, "Sesler Geliyor" 38, "Hoş Geldin" 41, "Orada, Tanıdıklarım II" 43, "Hiciv Vadisinde Bir Tecrübei Kalemiye" 49, "Giden" 53, "Üç Selvi" 55, "Ses" 57, "Bir Ayrılış Hikâyesi" 59, "Sen" 62.

Eserin sonunda Amerikan şairleri Martin Russak'tan "Bir Dokumacının Ölümü" 69 ve "Jacquard Makinasının Çiçekleri" 71, Ralph Cheyney'den "Haykır Bebek" 73, Jimm Wtaris'ten "Anna Mc GÜİRE [Quire]" 76 başlıklı şiirlerin Nail V. ile şairin ortak tercümeleri yer alır.

8. Benerci Kendini Niçin Öldürdü? (1932)

Nâzım Hikmet, 1930 yılında şekillendirmeğe başladığı ***Benerci Kendini Niçin Öldürdü?*** adlı kitabını 1932'de bitirerek yayınlar. Şair, Suhulet Kitabevi yayınları arasında çıkan bu kitabından bazı kısımları 1923 yılında **Aydınlık** mecmuasında ve

daha sonra da ***Varan 3*** ile ***Sesini Kaybeden Şehir*** adlı kitaplarında neşretmiştir[1].

Şair, bir tahkiyeli eser tarzında ama serbest şiirle nesri karıştırmak suretiyle kaleme aldığı bu eserinde, komünistlikten vazgeçen eski dava arkadaşlarını sembolik ama ağır bir biçimde yerer. Eserde, Hidistan'da İngilizlere karşı mücadele eden Hint ihtilâlcilerinin konu edilmesine karşılık bütün meseleler Türkiye'nin meseleleridir. Şair bilerek ve isteyerek Türkiye'de gördüğü açmazları Hindistan'a taşıyarak Hint ihtilâlcileri vasıtasıyla işlemek yoluna gitmiştir. Bu durumun sebebi ise Türkiye'de o günlerde yürürlükte olan basın kanununun yasak ve tahditlerinden kurtulmaktır. İnkılapçının, daha açıkçası bir komünist ihtilâlcinin hangi şartlar içerisinde kendini öldürüp hayatına son vermeye hak kazanacağı meselesi eserin dayandığı noktayı oluşturur. Tenkid ettiği eski arkadaşlarından Şevket Süreyya, o sıralarda Yakup Kadri ve diğer arkadaşları ile birlikte çıkarmakta oldukları **Kadro** dergisinde eser hakkında bir değerlendirme neşrederek, Benerci'nin aslında Nâzım Hikmet'in kendisi olduğunu ileri sürer (Aydemir 1932).

Benerci Kendini Niçin Öldürdü? adlı eser, Nâzım Hikmet'in şiir şeklinde yazdığı ikinci tahkiyeli eserdir. 1929 yılında Komünist parti içinde patlak veren bir fikir anlaşmazlığı üzerine 1930 yılında kaleme alınmaya başlanmış, 1932'de bitirilmiştir. Nâzım Hikmet, bu eserinde daha önce başvurduğu gerçek üstü olaylar yerine daha çok ihtilâlcilik hayatının ve ihtilâlci şahiyetinin her zaman tartışma konusu olabilecek meselelerini tartışma yoluna gitmiştir.

Nâzım Hikmet, ***Benerci Niçin Kendini Öldürdü?*** adlı eserinde nazım ile nesri bir arada kullanmıştır. Böylece her iki unsurun içiçe geçtiği görülür. Bazı yerlerinde mensur şiir, bazı yerlerinde ise düz yazı özelliği gösteren bölümleri ile konunun ilgi

---

1 Eserin "Birinci Kısım Üçüncü Bab"ının III. bölümü "Grev" başlığı altında **Aydınlık Mecmuası**'nda (nr. 15, 1 Mayıs 1923), "Birinci Kısım Birinci Bab"ı "Benerci Kendini Niçin Öldürdü?" ana başlığı altında ***Varan 3*** 'te (s. 39-52) ve "Birinci Kısım Birinci Bab"ı aynı başlık altında ***Sesini Kaybeden Şehir*** 'de (s. 71-73) yer almıştır.

çekici olmasından büyük rol oynamıştır. Okuyucunun ilgisinin dağılmaması için her türlü yola başvurulan eserde, zaman zaman kısa, zaman zaman da uzun satırlar kullanılmış, anlatım çeşitliliği sağlanmıştır. Bu da yeknesaklıktan kurtulma bakımından önemli faydalar sağlamıştır. Sözkonusu eser konu bütünlüğü, konunun okuyucuya oldukça canlı bir biçimde verilmesi bakımından, hareketli ve ilgi unsurunu ortadan kaldırmayacak kadar girifttir. Anlatım düzenindeki zenginlik ve çarpıcılık ilginin kalıcı olmasını sağlamıştır. Kafiyelerin bazı yerlerde gereğinden fazla sertleşmesi, kimi zaman şairin araya girerek konunun akışını kesme yoluna gitmesi, müdahele etmesi dikkat çekicidir. Kimi yerlerde gereksiz tanımlamaların varlığı, fazlalıklara başvurulma gibi bazı eksikliklerin görüldüğü söylenebilir.

Eserin konusu aslında Türkiye'de İstanbul'da geçmesine rağmen ve Benerci'nin bizzat şairi temsil etmesine karşılık, şair muhtemel bir koğuşturmadan kurtulabilmek için konuyu Hindistan'a taşımış ve İstanbul'daki olayları Hindistan'da İngiliz emperyalizmine karşıymış gibi göstermiştir.

Eserde Hindistan'da İngiliz sömürgesine karşı verilen mücadele anlatılmaktadır. Birinci bab'da parçanın baş kahramanı Benerci, şehrin uzağında bir yerde derin düşünceler içindedir. Yanı başında bulunan nehir kenarında zamanın akıp geçmesi ile ilgili olarak yoğun düşüncelere dalmştır. Düşüncelerinin Yunan Filozofu Heraklit üzerinde yoğunlaştığı gözlenir. Kendisi için o an bir de arkadaş bulmuştur: sigara. Düşünceleri ile dış dünyadaki nesneler ve objeler arasında bağ kurmaktan geri kalmamaktadır. Zaman zaman hemen yakınında bulunan varlıkları kişileştirme yolu ile canlandırır. Onların ağzından kendi arzularını ve heyacanlarını dile getirir. Yeşil gözlü zeytin ifadesi ile kendisine çok yakın birini, belki de sevgilisini aradığını belirtmektedir. Hayatın mânâsının sorgulandığı ve geleceğe dair planlara dikkat çekildiği gözlenir. "Akar suya kabil mi kilit vurmak" derken de bu arzusunu ifade etmeye çalışır. Bir yerde hayallerin gerçeklerin önüne geçtiği bir durum vardır. Sanki içinde yaşadığı

olumsuz hayat şartlarına karşı yeni, parlak, huzurlu bir gelecek tasavvuru düşlemekte, zaman zaman kahramanımızın uzaklara gidip gelmesi bu yöndeki arzularının ve beklentilerinin yoğun olduğunu göstermektedir.

Benerci gelecek, aydınlık, karanlık kavramları ile uğraşıp dururken, bir anda gerçek, somut hayata dönme gereği duyar. "Sen ki ya bir köşe başında, kan sızarak kaşından gebereceksin" mısraında ifadesini bulan acı bir son tahayyül eder..

İkinci babın girişinde, şair bir gazeteci tavrıyla kahramanın kimliği açıklar. İsmi Benerci'dir ve Hint asıllıdır. İlgi çekici bir şahsiyeti vardır. "Dostları karşısında tam bir adam, düşmanlarını indinde azgın bir delidir" denilerek Benerci'nin nasıl bir insan olduğu gözler önüne serilir. Benerci, dostu için canını veren, düşmanı için de bütün gücünü kullanan bir kişidir.

İngiliz gizli servisi Beneci'nin başına bir ajanını musallat etmiştir. Bu sarışın kadın Benerci'nin sevgilisidir.

Yer Kalküta. Hemen ikinci babda sözü edilen satılma hikayesinin gerçek olduğu görülür. Kısa bir nesir ile olaylar hakkında okuyucu bilgilendirilir. Kızılların tevkifinin devam ettiği ve vilayet komiteleri içinde yedi kişinin tutuklandığı haber verilmektedir. Beneci dışında diğer altı kişi tutuklanmaları için adliyeye sevkedilir. Ancak Benerci'nin serbest bırakılması tutuklanmasından daha kötüdür. Bunun sebeplerini tartışmadan önce Benerci'nin bir ihtilâlci genç olduğu, bir İngiliz bayan ile aşk hayatı yaşadığı anlatılır. Bir bakıma bir çelişkidir bu. Hem sonra gizli olarak yapılan bir toplantıda üstelik içinde kahramanımızın olduğu bir toplantıda bulunan insanlar derdest edilmiş. İçlerinde sadece Benerci serbest bırakılmıştır. Bu ise hayra alâmet değildir. Bir bit yeniği vardır bu işte. Benerci de şüphe içindedir, durup dururken neden serbest bırakılmıştır. İlerleyen safhalarda bu sebeple gözüne uyku girmeyecek, sabahlara kadar bu sıkıntı ile kıvranacaktır.

Benerci daha sonra Kalküta'dan İstanbul'a gitmesi için ikna edilmeye çalışılır. Çünkü her an üstelik arkadaşları tarafından hain olduğu gerekçesiyle öldürülme tehlikesi ile karşı karşıya kalması içten bile değildir. Hem İstanbul, burjuvanın zevkü safa sürdüğü oldukça rahat yaşanabilen bir yerdir de.

Birinci kısmın sonunda Benerci'den bir mektup vardır. Benerci, sözkonusu mektubunda ani bir sonla karşı karşıya kalabileceğini, belki de bu mektubunun son mektubu olacağını belirtir. Hayatın kendisine ifade ettiği anlamın sıkıntı ve dert olduğundan yakınır. Sonra o sıkıntılı anında imdadına sarışın güzel İngiliz kızın yetiştiğini anlatır. Anlattığına göre sarışın İngiliz, Benerci'yi bulmak için günlerce aramış ve nihayet bulabilmiştir. İngiliz sarışının evinde, sevgilisinden bir bardak çay isteyen Benerci çay getirmeye giden İngiliz sevgilisinin çantasını yoklama gereği duyar. Çantanın içindeki belgelerden kadının bir İngliz gizli casusu olduğunu anlar. Canı çok sıkılmıştır. İngiliz kız, geri döndüğü zaman, Benerci'nin elinde çanta olduğu halde, kızgın ve şaşkın yüzü ile karşılaşır. Paniğe kapılma sırası ona gelmiştir. Bir an için bakışırlar. Sonra aniden Benerci, güzel sarışın İngiliz'in üzerine atılır, kafasını duvara vurmaya başlar.

Benerci'nin hayatından şüphe eden kitabın müellifi sonunda kahramanını aramaya çıkar. Onu ölü bulacağını düşünmektedir. Ancak olay hiç de umduğu gibi değildir. Benerci yaşamaktadır ama yalnız başına. Çünkü dostları, arkadaşları onu dışlamışlardır. Hayatın acımasızlığı onu pişirmiş ve bir noktaya getirmiştir. O da ne olursa olsun, kendi davası için mücadele etme kararlılığını kavramış olmasıdır. Bunu şu mısralarla da pekiştirme yoluna gitmektedir: "Boş gecelerini değil, boydan boya ömrünü ver inkılaba". Bu mısralar esasen zaman zaman nesre de dönüşen ana hattında manzum olan bu tahkiyeli eserin asıl temasını oluşturmaktadır.

İkinci kısımda yer Kalküta'dır. Benerci arkadaşlarının arasındadır. Hayatına kastettiği halde çok sevdiği arkadaşı Somadeva bu kez çok hasta ve yataktadır

Somadeva'nın durumu çok fenadır ve sürekli olarak ağzından kan gelmektedir. Birbirlerine arkadaş özlemi ile sarılırlar. Somadeva, "yaptığından pişman olarak," "Benerci beni seviyorsun" der. Somadeva için yapılacak fazla bir şey yoktur. Zaten kaçak olduğu için hastaneye de yatırılması mümkün değildir. Son bir istekte bulunur. O da arkadaşlarının bulunduğu yerde ölme isteğidir... Burada Somadeva'dan sonra Roy Dranat adlı başka bir militan ortaya çıkar. Yorgun olan Roy Dranat, ezilen sınıfın ezilmesine oldukça içerlemiştir. Sınıf oluşumuna yol açan Amerika'ya kızgındır. Bu durumu, başka bir deyişle sermaye düzeninin insanları nasıl sömürdüğünü anlatmak için çeşitli anlatım yolları kullanır. Kapitalist düzenin ve onun en büyük uygulayacısı olan Amerika'nın teknoloji yolu ile rafine yöntemlerle insanları nasıl ezdiğini anlatmaya çalışır. Diğer taraftan da ezilen sınıf olarak proleteryadan söz eder. Para babası kapitalistler sırça saraylarında yaşarken, proleterler ise onların kolluk kuvvetlerince ezilmeye, işkence görmeye devam etmektedirler. Bu çok açık canlandırılmış bir ikili sahne gibidir. Bir kıyas yapılmış ve ezen ile ezilen sınfların durumu gözler önüne serilmeye çalışılmıştır.

Kalküta'da İngiliz emperyalizmi aleyhine yapılan bir açık hava toplantısı. emperyalist İngilizlerin zulmüne karşı insanlarda biriken kin ve intikam duygularının dışa vurulmasına vesile olur. Oldukça büyük bir kalabalık iştirak etmektedir mitinge. Önce bu insanların bir tasviri ile başlanır. Aç, susuz ve çıplak insanlardır bunlar. Karnı tok ve sırtı pek olarak tanımlanan insanlar zümresinden değillerdir. Korkunç bir emek sömürüsünün ardından aç ve açıkta kalmış halk yığınları... Kalabalık olmanın verdiği ayrı bir kitle psikolojisi ile insanların üstün güce isyanları göz önüne serilir.

Sanki bir ayaklanma provası sözkonusudur. Bu hâkim gücün devrilmesi işten bile değildir. Somadeva'nın ortaya çıktığı görülür. Ancak bu kere o kadar da şanslı değildir çünkü korkunç verem hastalığına yakalanmıştır. Eski grev ve mitinglerin vazgeçilmez aktörü artık "hastayım" demektedir. Bir süre sonra da Somadeva'nın

ölümü hazin bir şekilde verilecektir.

Benerci için aslında ikinci bir şok daha vardır. O da Roy Dranat'ın ölüm haberinin gelmesidir. Çünkü Roy Dranat, soğuk algınlığının zatürreye dönüşmesinden sonra küçük bir otelde hayatını kaybetmiştir. Benerci, otel odasında Roy Dranat'ın cansız bedenini seyretmektedir. Gözleri açık kalmıştır ölürken... Oldukça üzüntülüdür. İçi içine sığmamaktadır. Bir şeyler söylemek zorunda hisseder kendisini. Bu öyle bir söyleyiş olacaktır ki, perdeleri kapatacak bir söyleyiş... "Onun dolaba bakan gözlerini kapadım. Artık satılacak bir yürek, kiralık bir kafa bile yok". Son olarak veda sözleri, "Roy Dranat, hoşça kal, mesele yok. yorgan gitti, kavga bitti..."

Bu fasıl Benerci'nin kendini niçin öldürdüğüne dairdir. Bu kitabın son sözü Matem Marşı. Kitabın yukarıdaki biçimine göre bölümlendirilişine göz attıktan sonra konuya geçtiğimizde şunları görüyoruz. Genç bir adam bir apartmanın üst katındaki bir odada gece yarısı Yunan filosofu Heraklit'i düşünmekte ve onun düşünceleri üzerinde kafa yormaktadır. Filozofun "Aynı ırmağa iki kere girilmez." cümlesiyle özetleyiverdiği akış ve maddî değişim genç adamın üsütünde durduğu düşüncenini çıkış noktasıdır.

"Heraklit, Heraklit ne akıştır bu.
ne akıştır ki bu,dalgalarından
dağlıdır alnı en mukaddes putun
kızgın demir damgasıyla sukûtun"

Hikâyenin ana kahramanı olan Benerci tam ve sağlam bir militandır. Ülkesini tahakkümü altına alan İngiliz emperyalizmine karşı mücadele vermektedir.

"Benerci,
Dostların nazarında tam adam,
düşmanlarının indinde azgın bir delidir
ve Britanya polisinde künyesi şüphelidir...."

Benerci'nin içinde yer aldığı yedi kişilik komite üyeleri tevkif edilir. Yedi kişiden

oluşan bu komitenin Benerci'nin dışında kalan diğer altı üyesi tutuklanmış içlerinde sadece Benerci serbest bırakılmıştır. Destanın yazarının Benerci'nin bu durumunu görüşmek üzere İstanbul'a Bab-ı Ali'ye çağırması ve onunla görüşmesi gibi olağan dışı, fantastik unsurlar bir tarafa bırakılacak olursa bu olayın dikkati çeken birtakım yönleri vardır. Benerci ya ihtilâlci arkadaşlarını kendi çıkarları uğruna satan bir haindir, ya da polis tarafından diğer arkadaşlarını yakalamak gayesiyle özellikle salıverilmiştir. Her iki durumda da kahraman ister istemez ihtilâlci hareketten uzaklaşmak durumdadır. Nitekim öyle olur. Arkadaşları ondan kuşkulanmaktadır. Kalküta işçileri genel greve gitmiş ancak Benerci bu olayın dışında kalmıştır ki kendisi için bu olay üzüntü vericidir..

"Onlar, hep beraber grevdedir...
O, yapayalnız evdedir.
Yapayalnız...
Tavan, kapı ve duvar...
Onu kavgaya çağırmadılar."

Bunun sebebini düşünürken Benerci, sevgilisi olan İngiliz kızın çantasını karaştırır. Onun polisin hesabına çalıştığın öğrenir ve hayal kırıklığına uğrar. Sevgilisini döverek oradan ayrılır. Bir ara kendisini öldürmeyi düşünür. İşçilerin genel grevi kırılmış, tutuklanmalara gidilmiştir. Bunlar arasında Somadeva ismindeki yakın arkadaşı da vardır. Mücadelenin sayılı liderlerinden olan Somadeva ihtiyaç duyulan biridir. Benerci onun hapisten kaçırılışını sağlar ve onu evde saklar. Ancak Somadeva bu kez hastadır ve verem hastalığına yakalanmıştır. Bütün bunlara rağmen mücadeleden yılmaz ve bu arada yirminci yüzyıl Hindistan tarihini yazmaya girişir. Mücadelesine devam etmekten geri durmayan Somadeva, Kalküta'da siyasi ihtilâlcilerin düzenlediği bir açık hava toplantısında konuşurken aniden ölür. Bu olaylar esnasında, Benerci de ihtilâlci mücadelesi yüzünden tutuklanır ve hapse atılır. Yargılanma sonucu 15 yıl hücre hapsine çarptırılmıştır. Cezasının uzun yıllarını çeker.

Dışarıda
bir bayrak gibi dalgalanırken adı
içerde o
ihtiyarladı.

Bu arada Benerci arkadaşı Somdeva'nın yarım kalan yirminci yüzyıl Hindistan tarihini yazmaya devam etmektedir. Bir gün gelir, oldukça yaşlanmış ve hasta olan Benerci hapisteki süresini doldurarak serbest bırakılır. Benerci destanın yazarlarıyla konuşur ondan tabancasın ister daha sonra kendisini öldürür.

Modern bir mesnevi görünümünde olan bu nazım-nesir karışımı eser tahkiyeye dayalı olup toplam 116 ayfadır. Kitapta yer alan şiirler şunlardır: "Bir Genç Adama... Hakim Heraklite... Yıldızlara ve Aşka Dair..." 5, "İkinci Bap" 11, "Üçüncü Bap" 21, "Kalkuta"da Bir Polis Karakolunun Yüksek Duvarlarının Dibi" 37, "Birinci Kısmın Sonuncu Babı" 42, "Kalkutaya Gidip Benerciyi Ne Halde Buldum" 51, "Ölüsünü Bulacağımı Zannettiğim Halde Karşıma Yazı Yazar Ve Islık Çalar Bir Vziyette Çıkan Benercinin 'Anlat Be Adrif...' Feryadım Üzerine Bana Anlattıkları" 53, "İkinci Kısım" 55, "İkinci Bap" 79, "İkinci Kısım Sonuncu Bap" 86, "Üçüncü Kısım" 91, "Bu Fasıl Benercinin Kendini Niçin Öldürdüğüne Dairdir" 106, "Matem Marşı" 115,

9. Portreler (1935)

Şair, 1925-1935 arasındaki değişik zamanlarda yazdığı ve bazılarını **Resimli Ay** mecmuasıyla önceki kitaplarında neşrettiği on bir şiirini bir araya getirerek, 64 sayfa hacminde ve 16.8 x 12.3 cm ebadında ***Portreler*** adlı müstakil bir kitap çıkarmıştır. Yeni Kitapçı tarafından neşredilen bu kitapta dört hicviye, "Şiirime Dair" başlıklı hicivle ilgisi olmayan bir manzume, işsizlikten perişan olup ölen solcu [daha doğrusu komünist] gazeteci Kemal Ahmet'in ardından yazdığı bir şiir, Pierre Loti'yi enkid ettiği hicviye karakteri taşıyan bir şiir ve bunlardan başka şairin "Orhan Selim" adlı müstear kişiliğine yazdığı bir şiirle "Karıma Mektup" ve "Af" başlıklı iki şiir vardır.

Şair, hicivlerinde insanların eksik, hatalı ve menfi tarafları yanında insanların övündükleri müsbet özelliklerini de menfi hususlarmış gibi değerlendirerek muhataplarının aleyhine kullanmaktan geri durmaz ve bundan âdeta haz duyar. Peyami Safa'ya yazdığı "Bir Provokatör Üstüne Hiciv Denemeleri" adlı hicviyesi bu hususa en uygun örnektir.

Peyami Safa ile vaktiyle arkadaş olduğu için onun hayatını birçok ayrıntıya kadar iyi bilen Nâzım Hikmet, Peyami Safa'nın başka insanlarda fazilet kabul edilen ve bugün de yüceltilen özelliklerinden "küçük yaşta ekmek parası için çalışma" meselesini hicvetmesi, insaf ölçülerinin dışında olduğu kadar Nâzım Hikmet'in inandıp bağlandığı ve yaymaya gayret ettiği emeği yücelten komünist ilkelere de ters düşer. Çünkü Peyami Safa maişetini temin için alın teri dökerek emeğini satmış, ahlâka ve hukuka aykırı bir faaliyette bulunmamıştır. Bu bakımdan Nâzım Hikmet'in maharetle kullandığı ve attığını vurduğu bu etkili silah kendisine dönmüş ve Peyami Safa, Nâzım Hikmet tarzında kaleme aldığı manzum birhicviyesi ile onu bizzat kendi silahıyla vurmuştur.

Kitapaki hicviyeler Nâzım Hikmet'in şiirinin özelliklerini için taşıdıkları, yapı, mısra ve satır düzeni ve tabiî ses yapısı bakımından gelenek çizgisindeki hicviyelere benzemezler. Ama gerek ifadedeki vurucu ve çarpıcılık, gerekse muhtevada kullandığı unsurlar bakımından kuvvetli ve başarılı şiirler olduklarını teslim etmek gerekir. Kitapta yer alan şiirler şunlardır: "Şiirime Dair" 7, "Bir Provokatör Üstünde Hiciv Denemeleri" 10, "Orhan Selim" 23, "Kemal Ahmet" 27, "Cevap: I" 31, " Cevap: II" 37, "Cevap: III Bir Komik Âdem"43, "Karıma Mektup" 49, "Af" 52, "Üç Adam" 55, "Piyer Loti" 58.

10. Taranta-Babu'ya Mektuplar (1935)

Marksizme karşı özellikle faşist saldırıların arttığı bir dönemde kaleme alınan

Taranta-Babu'ya Mektuplar, bir bakıma sol ideolojinin savunmasını yapmak gayesi ile kaleme alınmıştır. Bu eserin yayınlandığı dönemde hem Almanya'da nazi, hem de İtalya'da faşist yönetimler işbaşındadır ve bu durum bütün dünyayı korku dolu düşüncelere sevketmiştir. Aynı zamanda korkunç bir tehlikedir de bu. Çünkü faşizm dünya için ciddi bir tehlike haline gelmektedir o sıralar. Esasen dünyada gelişen bu durumdan Türkiye'de nasibini almış gözükmektedir. Bir kısım grup ve kişileri bu rüzgârdan etkilenmiş gözükmektedir. Bu durumdan cesaretlenen bu kişi ve gruplar aynı zamanda karanlık oyunlara girişme cihetine giderler. Nâzım Hikmet ve taraftarlarına göre tutucu ve gerici bir takım yazarlar, ki bunların başında Peyami Safa gibi yazarlar gelir, işte bu kesimden yazarların saldırılarının artması üzerine bu eseri kaleme alır.

Taranta-Babu'ya Mektuplar'ın ilk basımı, 1935'te yapılmıştır. Eserine, ilk olarak "İtalya'da Bir Habeş Delikanlısı" (Nâzım Hikmet 1935b) veya Ekber Babayef'e (1976: 178) göre "Habeş Delikanlısı İtalya'da" ismini koymayı düşünmüş olan Nâzım, kitap henüz basım evindeyken İtalya büyükelçisinin durumu haber alarak protesto etmesi üzerine, bundan vazgeçmek zorunda kalır. Çünkü bu şiir **Ayda Bir** dergisinde, "Bu yazı Nâzım Hikmet'in yakında çıkacak olan «İTALYA'DA BİR HABEŞ DELİKANLISI» adındaki kitabındandır" şekilde bir açıklama ile neşredilmiştir (Nâzım Hikmet 1935b). Eserin basımının yarıda kalmasına razı olmayan Nâzım Hikmet, kitabın ismini ***Taranta–Babu'ya Mektuplar*** olarak değiştirmek suretiyle kitabı piyasaya çıkarmayı başarmıştır. Bir başka ifadeyle, şair, isim değişikliği ile kitaba olan tepkileri önleyip savuşturma yoluna gitmiştir.

Eser, 64 sayfa hacminde, 20.1 x 14 cm ebadında olup yayıncısı belli değildir. Bu eserin sonunda yer alan "Bir Gemici Türküsü" başlıklı şiirin altında yer alan «Bu şiir Nâzım Hikmet'in yakında çıkacak olan Deniz Şarkıları kitabındandır» şeklindeki not şairin mutasavver bir kitabını haber verir.

Taranta–Babu'ya Mektuplar, adından da anlaşılacağı üzere mektup türünden

kaleme alınan bir eserdir. Düzyazı ve şiir karışımı bir kitaptır. Kitapta Habeşistan'dan İtalya'ya resim öğrenimi yapmak için gelmiş bulunan Habeşli bir siyahî gencin, karısına hitaben yazdığı onbeş mektup yer almaktadır. Söz konusu mektuplarda Roma'nın kuruluşundan, faşizmin iç yüzüne, Papa'nın yaşayışından, faşist rejim taraftarı sanatçıların durumuna, Mussolini'nin kimliğinden, faşist idare altındaki İtalyan toplumunun yaşayışı ve içinde bulunduğu çelişkilere, rejim muhalifi solculara uygulanan baskıdan, emperyalist emellerle Habeşistan'a yapılacak saldırının hazırlıkları ve siyahî gencin tutuklanışı anlatılmaktadır. Bütün bu olup bitenler anlatılırken, yaşama sevgisi, tabiî güzellikler, Habeşli delikanlının karısına ve memleketine duyduğu sevgi ve hasrete de geniş şekilde yer verir. Şair, ana konuları içerisinde sözkonusu mektupları acıklı bir hikayenin parçası olarak göstermektedir. Anlaşıldığı üzere amaç zenci gencin hayat hikayesini vermek değil, buradan yola çıkarak emperyalizmin ve faşizmin gerçek yüzünü gözler önüne sermektir. İnsanlara bir mesaj verme endişesi büyük önem taşımaktadır. İnsanları belirli bir noktadan taşımaya çalışmakta, taraf hâline getirmekte, insanlık dışı olgular olarak gördüğü faşist gelişmelere karşı mücadele azmi vermeye çalşmaktadır.

Eserin yazıldığı dönemde son derece güncelliği olan siyasî bir konu iken, Nâzım Hikmet güncel ve siyasi olan bu konunun işlenmesinde bile yeknesaklığın sınırlarını aşmıştır.Mısralar oldukça güzel bir söyleyişle, uyumlu bir dille ve yoğun bir insanlık sevgisiyle örülmüşlerdir. Nâzım Hikmet konuyu ve okuyucunun dikkatini dağıtmamamaya özen gösterir. Teferruat üzerinde durması ve somut gerçekleri yakalaması dikkat çekicidir. Esasen tarihî maddeci görüşü destekleyen bu eserinde Nâzım Hikmet sınıf çatışmalarını yansıtmaya çalışmıştır. Kapitalizm ve faşizmin emperyalizme uzanışını ve insanlık kavramının bu iktisadî siyasî düzenler tarafından yok edilişini, Habeşî delikanlının kişiliğinde ferdî olarak ele almış, buradan hareketle efrtten cemiyete, mahalliden evrensel sonuçlara gitmek istemiştir.

Taranta–Babu'ya Mektuplar'da Nâzım Hikmet, kullandığı araçlar ile son derece esnek, zengin ve çok yönlülüğü gözler önüne serer. Belirgin bir lirizm eserde hemen göze çarpmaktadır. Zaman zaman son derece katı eleştirilere geçilmiş ve faşizm yargılanarak kötü yüzü gözler önüne serilmeye çalışılmıştır. Daha sonra 1938 yılındaki muhakemesi esnasında, eserin Nâzım Hikmet'e karşı suçlayıcı bir belge olarak kullanıldığından hareketle eserin amacına ulaştığı söylenebilir. Bütün olarak eser başarılı bir eser olarak kabul edilir. Eser, şairin çok sevdiği Ateş [Le Feu] adlı romanın yazarı Fransız edibi Henri Barbusse [1873-1935]'nün hatırasına..." ithaf edilmiştir.

Başlangıç bölümünde yazar, İtalyan arkadaşından bir paket mektup aldığını belirtir. Roma'dan gelen bu mektupda ilgi çekici gerçekler vardır ve görünmeyen arka yüzünde Roma'nın geri kalmış mahalelleri üzerinde durulur. Eserin yazarı, bu mahallelerden birisine, bir oda kiralamak amacıyla gider ve kiraladığı odanın önceki kiracısı hakkında bir takım bilgiler alır. Önceki kiracısı Habeşistanlı bir gençtir ve faşist yönetim tarafından gözaltına alınmıştır. Yazar, bu olaydan hareketle yarı sömürge durumunda olan Habeşistan'ın bu mevkuf yurttaşıyla kendi durumunu karşılaştırma yoluna gider. Bu karşılaştırma sonucunda ikisinin de aynı sınıfın insanı olduğuna hükmeder. Hem odada yaptığı araştırma sonucunda da ölüme götürülen bu gence ait bir takım notlar da ele geçirmiştir. Bu notlarda Habeşî gencin karısı Taranta–Babu'ya yazdığı mektuplar vardır. İtalya'nın o anda başında bulunan faşist dikta yönetiminde, bu mektupları yayınlayabilmesine imkan olmadığını söyler ve onları yayınlaması için destanın yazarına gönderir.

Birinci mektupda, Habeşli gencin karısına olan sevgisi dile getirilmekte, Roma'nın kuruluşuna yer verilmektedir. Romüs ve Romülüs kardeşlerin Roma'yı kuruşları ve daha sonra bu kardeşlerden Romülüs'ün, şehrin tek hâkimi olabilmek amacıyla, kardeşini öldürüşü canlandırılır.

İkinci mektupta ise bugünkü Roma ile, Rönesans devrinde güzel sanatların

merkezi durumunda olan Roma'nın arasında, hiçbir bağlantı olmadığı vurgulanır. Dünün Roma'sında tahtını ölüm ve kan üzerine kuran Sezar'ın bulunduğu buna karşılık bugün, köle konumunda bulunanların yeniden zincirlerini kıracaklarına olan inanca işaret edilir. Eski Roma'ya kadar uzanması tarihte yolculuk yaparaka Sezar'ın köleler üzerindeki zulmünün hatırlatılması dikkat çekicidir.

Üçüncü mektupta da, insanların din duygularına yer verilir. Manevî duyguları maddî çıkarları için sömüren Papa'nın faaliytelerine de geniş yer ayrılırken, insanlara bu konularda tavsiyelerde bulunulur.

Dördüncü mektupta faşist idare tarfi ve tasvir edilir. Beşinci mektup, yaşamanın güzelliğinden, insanın yapıcı gücünden, hayatın güzelliğinden ve insan kavramının, kepazeleştirilmesinden söz edilir..

Şiir ve nesir karışımından oluşan altıncı mektupda, İtalya'nın içinde bulunduğu genel durumdan ve o günün yazarlarının çıkarcılığı, iki yüzlülüğü, sanatlarını faşizmin emrine verişleri ve zavallılıkları dile getirilir.

Yedinci mektup, İtalyan toplumunun içinde bulunduğu çelişkileri anlatır. İnsanlar arasındaki korkunç sınıf farkına işaret edilir.

Sekizinci mektupda, İtalya'da faşizmin kurucusu ve gerçekleştiricisi durumunda olan Mussolini ve onun korkusu anlatılmaktadır. Mussolini'nin tarihî gelişme içinde yok olacağına dikkat çekilir.

Dokuzuncu mektupda, faşizmin ve emperyalizmin ilim adamlarını ellerine almaları ve maddî çıkarları uğrunda, ilim adamlarının bu işe âlet etmeleri konu edilir.

Onuncu mektup, İtalyan faşizminin emperyalist düşünce yapısıyla Habeşistan'a karşı girişmek üzere olduğu askerî harekâtın hazırlıklarından söz eder... Son mektupta ise, Habeş delikanlısının hem kendisinin ve hemde karısı Taranta-Babu'nun

öldürüleceğini haber verir. Avrupa gazetelerinden kesilerek mektuba konulan bazı yazılan ve istatistiklerle, faşizmin İtalya'da ki on yıllık bilançosu yansıtılır. Bu yazı ve istatistiklerle de eser sona erer.

11. Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı (1936)

Serbest şiir nesir karışımı tahkiyeye dayalı bir eser olan ***Simavna Kadısı Oğlu Bedreddin Destanı*** 54 sayfa hacminde 18.5 x 12.5 cm ebadında olup Yeni Kitapçı tarafından neşredilmiştir. Bu eserin birinci hamur kâğıda basılan nüshaları 1'den 125'e kadar numaralanmış olup 100 kuruş, ikinci hamur kâğıda basılan nüshaları ise 50 kuruş fiyatla satılmıştır.

Bu eser Nâzım Hikmet'in en çok basılan ve sözü edilen kitaplarının başında gelir. Bir çok dile çevrilmiş ve hakkında çalışmalar yapılmış, çokça yazılmıştır. Destanda Nâzım Hikmet, Marksist tarih tezini Şeyh Bedreddin'in şahsında Osmanlı tarihine uygulamaya çalışır. Şeyh Bedreddin Destanı'nın ehemmiyeti bu vasfından ileri gelmektedir. Nâzım Hikmet ilk baskıya yazdığı önsözde bu destanı, Darül Fünûn İlahiyat Fakültesi Kelâm Tarihi müderrisi M. Şerafeddin [Yaltkaya, 1879-1947]'in 1925 yılında yayımlanan ***Simavne Kadısı Oğlu Bedreddin*** adlı eserinde Bedreddin'in müridi Börklüce Mustafa'ya "adî" demesi üzerine kaleme almıştır. Destan on dört şiirden oluşmaktadır.

Basında ilgi ve takdirle karşılanan eser hakkında Sadri Ertem (1936), Nurullah Ataç (1936a: 9; 1936b: 3) ve Ahmet Muhip (Dranas 1936) gibi yazar ve şairlerin takdir ve değerlendirmeleri yayınlanır.

Türk Edebiyatı'nda çok az şâir tarihî olanı şiirleştirmeye çalışmıştır. Bunlardan biri Nâzım Hikmet'tir. Şeyh Bedreddin 15. asır Türkiye'sinde yaşamıştır. O devrin olaylarının, kültürel ve iktisadî yapısının kavranıp modern insan geliştirdiği tarih tezi doğrultusunda kavramlaştırıp tahlil edilmesi ve aktarılmasına çalışmak aslında zora talip

olmaktır. Ancak işin tuhaf yanı Batı'da ortaya çıkıp sistemleşen ve Batı'nın tarihî seyri üzerine oturan bir tarih tezini bütün insanlığın geçmişte aynı serüveni geçirdiğini kabul ederek Osmanlı tarihine uygulamaktır. Bilindiği üzere Osmanlı toplumunda sosyal tabakalaşmada, iktisadın rolü daima geri planda kalmıştır[1].

Destanlar fiktif yapıya sahip edebî metinlerdir. Vak'a tertibi şahıs, zaman, mekân üzerine kurulur. Destana mekân tasviri ile girilir. Bu mekân sıradan bir yer değil, Osmanlı ülkesinin başşehri Bursa'dır. Bursa şâirin tarih tezine göre, zalim ezici, Osmanlı hanedanının halkı sömürmeye çalıştıkları memleketin simgesidir.

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

(Ş2 BKÖ 229)

Mekândan zamana ve olaylara geçilir ve Çelebi Mehmet zamanındaki olaylar anlatılır. Sahneye Osmanlı toprak düzeni girer. Sömürenler ile sömürülenler gözümüzde canlanır. Hanedan, onların maşası olan sipahiler ve ezilen halk. Bunlar Nâzım Hikmet'e göre Osmanlı'nın sınıfları, tabakalarıdır.

İkinci şiir de mekân tasviri ile başlar. Ancak bu şiirde mekân, karşı sınıfı temsil eder. İznik gölü ve çevresinde Şeyh Bedreddin'in etrafında toplanmaya başlayan müridler, ondan ders okumaktadırlar.

Bu göl İznik gölüdür.
Yanında iznik kasabası.
(...)
Bu ev esnaf mahallesinde bir ev.
Bu evde
bir ihtiyar vardır Bedreddin adında.
(...)
Bedreddin
ak bir koyun postu üstüne
oturmuş.

1 Bu hususta bkz. (Ülgener 1981).

Hattı talik ile yazıyor
«Teshil»i.
Karşısında diz çökmüşler
ve karşıdan
bir dağa bakar gibi bakıyorlar ona.
(...)
ince uzun boylu Böklüce Mustafa.
Bakıyor:
kartal gagalı Torlak Kemal...
(...)

(Ş2 BKÖ 230-231)

Emek-sermaye çatışması Marks'ın Hegel diyalektiğinden yola çıkarak tarihe uygulandığı diyalektiktir. Diyalektikte iki gurubun çatışması esastır. Destanın girişinde bu iki gurup tanıtılmış olur.

Destanın üçüncü şiirinde Osmanlı ülkesindeki zulümden kesitler verilir. Bu durum karşısında Bedreddin ve müridleri halkı kurtarmak için "zuhur ve huruç"a karar verirler.

«(...)
Ben gayrı zuhur ve huruç edeceğim!
Toprak aamları toprağı fehte gideceğiz.
Ve kuvveti ilmi, sırrı tevhidi gerçeklendirip
biz milletlerin ve mezheplerin kanunlarını
iptâl edeceğiz...»

(Ş2 BKÖ 233)

Bu huruç ile hanedana isyan edip, onların sömürülerini bina ettikleri din ve mezhep düşüncesini ortadan kaldıracak o devirde Anadolu'da görülen tüm din ve mezhepleri birleştireceklerdir. Şeyh Bedreddin'in tarihen vaki olan bu anlayışı -ki Heşt Behişt'te geçmektedir- komünizmin sınıfsız toplumuna benzer. Ancak o devirde Şeyh Bedreddin gibi düşünen kaç kişi vardır. Bu fikirlerden halk habersizdir. Bedreddin bağlıları, halkı haberdar etmek için Anadolu'ya dağılmak zorundadırlar. Torlak Kemal ile Börklüce Mustafa, Bedreddin'in elini öper Anadolu yollarına düşerler. Biri Aydın iline, öteki Manisaya gider. Börklüce Mustafa, Karaburun civarında halka Bedreddin'in fikirlerini anlatır. Toprağın işleyene ait olduğunu dile getirir. Dördüncü

şiir bu olayı konu edinir. Osmanlı toplumu tarım bir toplumudur ve yarı feodaldir. Dolayısıyla çatışma, toprağı işleyenlerle, vergi alanlar arasında olur. Vergi toplayanlar çalışmadan kazananlardır. Bunu yok etmenin yolu, halkı toprağın yegâne sahibi kılmaktır.

(...)
«Varalım
dedik.
Görelim
dedik.
Yapışıp
sapanın
sapına
şol kardeş toprağını biz de bir yol
sürelim dedik.»

(Ş2 BKÖ 234)

Şeyh Bedreddin sınıfsız bir toplum kurmak ister. Bunun için beşinci bölümde vakaya etnik unsurlar sokulur. Yani din, mezhep, soy ayrımı kaldırılmaya çalışılır, altıncı bölümde Türk, Rum, Müslüman, Hristiyan bütün unsurlar Balkanlar'da birlikte propaganda yapmak için Deliorman'a giderler. Burada isyan başlatılır.

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

Her şahin peşine yüz aslan takıp gelmiş.
Köylü, bey ekini, çırak çarşıyı yakıp
reaya zinciri bırakıp gelmiş.
Yani Rumelinde bizden ne varsa tekmil
kol kol Ağaçdenizine akıp gelmiş...

Bir kızılca kıyamet!
Karışmış birbirine
at, insan, mızrak, demir, yaprak, deri,
gürgenlerin dalları, meşelerin kökleri.
Ne böyle bir âlem görmüşlüğü vardır,
ne böyle bir uğultu duymuşluğu var
Deliorman deli olalı beri...

(Ş2 BKÖ 240)

Destanın sekizinci bölümünde gerçek olaylarla beraber gerçek olmayan olaylar

birbiriyle karıştırılarak vak'aya masalımsı bir hava kazandırılır. Tarihî şahsiyetlerle Nâzım Hikmet'in muasırları sahneye birlikte çıkarlar: Neşrî, Âşıkpaşazâde, İlâhiyât Fakültesi Tarih-i Kelâm Müderrisi [Mehmed Şerafeddin Yaltkaya]... Dokuzuncu bölüm Börklüce Mustafa'nın Anastas'ı Deliorman'da bırakıp geri Karaburun'a dönnüşünü, faaliyetlerine devam edişini konu edinir. Bu bölümde de toprak kuvvetli bir şekilde vurgulanır.

(...)
Orda en yumuşak, en sert
en tutumlu, en cömert
en
seven
en büyük, en güzel kadın:
TOPRAK
nerdeyse doğuracak
doğuracaktı.

(Ş2 BKÖ 243)

Toprağı işleyenlerin isyana teşviki konu edilir. Osmanlı hanedanı ile Börklüce Mustafa taraftarları, yani toprağın asıl sahipleri karşı karşıya gelir:

(...)
Bu gelen
Şehzade Murattı
Hükmü hümâyun sâdır olmuştu ki Şehzade Muradın
ismine
Aydın eline varıp
Bedreddin halifesi mülhid Mustafanın başına ine.
(...)
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
(...)

(Ş2 BKÖ 244-246)

Bu savaş ezenlerin galibiyeti ile neticelenir. Toprağı işleyen insanın eli yerine, toprağı Edirne sarayının atlarının nalları eşer. Bu kaçınılmaz bir son ve tarihî gerçektir. Ama Nâzım Hikmet bu tarihî gerçeği kabul etmez.

(...)
Tarihsel, sosyal, ekonomik şartların
zarurî bir neticesi bu!
deme, bilirim!
(...)
Ama bu yürek
o, bu dilden anlamaz pek.
(...)
omuzlarında dilim dilim kırbaç izleri,
yüzleri kan içinde
geçer çıplak ayaklarıyla yüreğime basarak
geçer Aydın ellerinden Karaburun mağlûpları...
(**Ş2 BKÖ** 247)

Onuncu bölümde Mustafa ile adamlarından sağ kalanların cezalandırılmaları, öldürülmeleri anlatılır.

On birinci bölümde ise, Torlak Kemal'in Manisa civarında Bayezid Paşa tarafından cezalandırılışı anlatılır. Onbirinci bölümde itibarî âleme dayalı eserlerde olduğu gibi anlatıcı rolündeki kişi devreye girer. Bedreddin'in müridlerinin Anadolu ve Rumeli'de yaptıklarını özetler.

Onikinci bölümde de aynı konu ve Bedreddin'in yakalanışı anlatılır. On üçüncü bölümde Bedreddin'in idam mahkemesi kurulup ve idam hükmünün verilişi üzerinde durulur.

On beşinci bölümde Şeyh Bedreddin'in idam hükmünün infazı romantik bir eda ile tasvir edilir.

Rumeli, Serez
ve bir eski terkibi izafî:
HUZÛRU HÛMAYUN
Ortada

yere saplı bir kılıç gibi dimdik
bizim ihtiyar

Karşıda hünkâr.
Bakıştılar

Hünkâr istedi ki:
bu müşahhas küfrü yere sermeden önce,
son sözü ipe vermeden önce
biraz da şeriat eylesin ibrâzı hüner
âdâb ü erkâniyle halledilsin iş

Hazır bir meclis
Mevlâna Haydar derler
mülkü acemden henüz gelmiş
bir ulu danişmend kişi
kınalı sakalını ilhamı ilâhiye eğip
«Malı haramdır amma bunun
kanı helâldir» deyip
halletti işi...

Dönüldü: Bedreddine.
Denildi: «Sen de konuş.»
Denildi: «Ver hesabını ilhadının.»

Bedreddin
baktı kemerlerden dışarı.
Dışarda güneş var.
Yeşermiş aavluda bir ağacın dalları
ve bir akarsuyla oyulmaktadır taşlar.
Bedreddin gülümsedi.
Aydınlandı içi gözlerinin,
dedi:
— Mademki bu kere mağlûbuz
netsek neylesek zaid.
Gayrı uzatman sözü.
Mademki fetva bize aid
verin ki basak bağrına mührümüzü...

(**Ş2 BKÖ** 256-257)

Destanın sonunda anlatıcı tekrar araya girer. Nâzım Hikmet'in, destanı nasıl yazdığını hapishanedeki arkadaşı Tornacı Şefik'e anlatır. Ayrıca hapishane arkadaşlarından Ahmet'in anlattığı hikayeyi onun isteği üzerine vak'anın sonuna ekler. Bu hikâyede Bedreddin'in cesedinin ağaçtan indirilip defni ve Bedreddin'in efsaneleşmesi konu edilir. Bedreddin, Balkanlarda bir dini kahraman olmuş, ölümsüzleşmiştir. Bir gün geri dönüp insanları kurtaracağı şayiası yayılır. Bedreddin İsalaştırılır.

Bu destan, içinde geçen terimlerden anlaşıldığı üzere, çok geniş bir kültür ve mânâ dünyası üzerine bina edilmiştir.

Bunlardan ilki: Marksist tarih tezi ile emek sermaye çatışması, tarihin sürekliliği/devamlılığı tezi, Ortaçağ'daki feodal güçlerle halk arasındaki mücadele Batı toplumunda zaman içersinde emek-sermaye çatışmasına dönüşmüştür. Şair bu destanla Türkiye'de de aynı akışla bir emek-sermaye mücadelesinin meydana geleceğini savunur. Bu şairin diğer şiirlerinden anlaşılır.

(...)
Kurunu Vustâ Kurunu Vustâ
Sen de açtın gözlerini hayata
sen de doğdun
bir sukutun
harabesinden
Sen de bir zarurettin,
geldin,
yükseldin
ve düştün.
Düşmemek için dövüştün.
Dövüştün fakat...
Heraklit! Heraklit!
Akarsuya vurmak kabil mi kilit?

(**Ş8 İŞ** 185)

Çağrıştırılan ikinci olgu, Osmanlı'daki toprak meselesidir. Şair bunu şiirinde hususen bir kaç kere vurgulamaya çalışmıştır.

en tutumlu, en cömert
en
seven
en büyük, en güzel kadın:
TOPRAK

(**Ş2 BKÖ** 243, 244, 245)

Toprağın kime ait olacağı, tımar sisteminin durumu, vergilerin ağırlığı gibi konular, Osmanlı Toprak sistemine Marksist tarihçiler tarafından yöneltilen tenkitlerin başında gelir. Nâzım Hikmet, bu tez'in edebî ayağını teşkil eder.

Üçüncü ana konu, Osmanlı ülkesindeki dinî ve tasavvufî hareketlerdir. Osmanlı'nın sünnî şeriata bağlı kalarak hetorodoks hareketleri cezalandırmaya, sindirmeye çalıştığı bilinmektedir. Hetorodoks hareketlerin özelliklerinden biri Kur'an ve Hadis dışı bilgi kaynaklarından çok etkilenmeleridir. Bu hareketler, bir terkibe doğru giderek, helal ve haram unsurlarını hiçe sayarlar. Böylece ibahiye fikri yayılıyordu. Şeyh Bedreddin de bu durum içinde görülür. İkinci şiirin son kısmında yer alan tasvir bu intibayı uyandırır: Bedreddin bir koyun postu üzerine oturmuş Teshil'i yazmaktadır. [Müridleri] karşısında diz çökmüş oturmaktadırlar. Üçüncü şiirin sonunda Torlak Kemal'le, Mustafa şeyhlerinin elini öperek, İznik'ten çıkarlar.

Dördüncü unsur: Halk hareketi meydana getirme endişesidir. Aydın ili, Deliorman ve Manisa taraflarında halkın devlete karşı "toprak bizimdir" muttosuyla isyana teşvik edilmesi Marksist hareketlerin iki ayağından biri olan işçi ayağını çağrıştırır. Osmanlı devleti bir sanayi devleti olmadığına göre bu mümkün değildir. İkinci ayak ise, sömürenlere karşı halkı ayaklandırmaktır.

Nâzım Hikmet'in bu konuların tamamı hakkında geniş bir araştırma yapıp bilgilendiği açık değildir. Ancak bazı kitapları okuyup, biraz da yaşadığı kültür dünyasının şifahî bilgilerinden yola çıkarak bu şiiri yazdığı düşünülebilir.

C. Şiirinin Son Dönemi

12. Kuvâyi Milliye Destanı (1965-1968)

Kuvâyi Milliye Destanı, Nâzım Hikmet'in tarihte devamlılık fikrini işlediği ikinci kitabıdır. Şâir evvela Şeyh Bedreddin ile Anadolu Türklüğünün kendince yarı feodal bir devre ait kesitinden pasajlar verir. İkinci devir bu halkın emperyalizme başkaldırmasını içine alır. Bundan dolayı ***Kuvâyi Milliye Destanı*** kitabı Şeyh Bedreddin'in devamı niteliğindedir. Kitap sekiz bâbdan oluşmaktadır. ***Kuvâyi Milliye*** destan/şiiri de ***Şeyh Bedreddin Destanı*** gibi tahkiyeli bir anlatıma sahiptir. Eser itibarî bir yapı üzerine kurulmuştur.

Kitap, Anadolu'nun, insanı ile beraber tanıtıldığı. toprağa bağlılığın. ve bu toprağın Anadolu halkına ait olduğunun vurguların yer aldığı Hikâye-i Destan[1] diye bir bölüm ile başlar. Nâzım Hikmet bu halkın bir parçasıdır. Bu toprak onun memleketidir. Nâzım bu memleketi sever. İnsanının emperyalistler tarafından katledilmesini kabul edemez. Destanın başlangıcı "Onlar" adını taşır. Onlar Anadolu halkıdır ve destanı yaratanlardır.

Destanın birinci babındaki vak'a, 1918-1919 yılında geçmektedir. İzmir'in ve İstanbul'un işgal edildiği yıllardır. Anadolu peyderpey işgal edilmektedir. Anadolu insanı "Uzun dişli İngiliz"i bu işgal sırasında tanımıştır. Memleket paylaşılmıştır. Canik çevresi, Murat nehri, Yeşilırmak ve Kızılırmak çevresi, Gültepe, Tilbeşer ovası İngilizlere; Aksu, Köpsu, Karagöl, Söğüt gölü çevresi şapkası horoz tüylü İtalyan'a düşmüştür. Çukurova ve çevresine ise mavi üniformalı Fransız asker çıkarmıştır. Bu paylaşılma karşısında Anadolu insanı silaha sarılmıştır. İzmir'de, Aydın'da, Adana'da, Urfa'da, Maraş'ta çetin mücadeleler olmuştur. Ancak bunlar içinde Nâzım Hikmet'e göre Antep'in yeri başkadır. Oradan Karayılan diye biri çıkmış, bir destan yazmıştır. Düşman çevre tepelerden Antep'e şarapnel parçaları yağdırıp, Antep'in kanını sel gibi akıtırken halk kaçacak yer aramış Karayılan ortaya çıkıp

(...)
«İbret al i gönlüm,
demir sandıkta saklansan bulur seni,
ak taş ardında saklanan kara yılanı bulan ölüm»
(...)

(Ş3 KM 20)

diyerek halkın önüne geçmiş ve tepedeki düşmanı püskürtmüş. Antep'te

(...)
«Karayılan der ki: Harbe oturak,
Kilis yollarndan kelle getirek,
nerde düşman carsa orda bitirek,
vurun ha yiğitler namus günüdür...»
(...)

(Ş3 KM 20)

---

1 Bu kısım sadece Asım Bezirci'nin hazırladığı baskıda yer alır. bkz. (Nâzım Hikmet 1978).

dörtlüğü olduğu gibi destanlaşmıştır. Nâzım Hikmet bu destanı duymuş ve destanının birinci bâbına isim koymuştur. ***Kuvâyi Milliye Destanı***'nın kişileri ideal insanlar değillerdir. Bazen mert bazen kalleş, bazen korkak, bazen cesurdurlar. Orada ütopik tiplere pek rastlanmaz. Karayılan da önceleri korkaktır, ama şartlar onu kahraman yapmıştır.

İkinci bölümdeki vaka Nutuk'tan yola çıkılarak kurulmuştur. Bölüm, "Yıl Yine 1919 ve İstanbul'un Hâli ve Erzurum ve Sıvas Kongreleri ve Kambur Kerim'in Hikâyesi" başlığını taşır. Türkiye'nin 1919'da içine düştüğü kötü durum İttihatçıların 1908'den başlayan siyasî uygulamalarına bağlanır. 1914'ten 1918'e kadar Türkiye biter. Bu dönemde İstanbul halkı yoksulluğa düşmüş, pahalılık milletin belini bükmüştür. Bu devrin İstanbul'u anlatılırken şehrin fizikî ve coğrafî güzelliği tablo hâlinde şiire girer. Eski şâirlerin şehri öven mısraları iktibas edilerek kullanılır. Tabloda hainler (Damat Ferit ve Vahdeddin)le işgalciler (İngiliz, Fransız ve İtalyanlar) yan yana yer alırlar.

Bu karamsar havadan Erzurum Kongresi'ne geçilir. Erzurumun ikliminden, coğrafyasında ve bu coğrafyaya göre şekillenen hayattan bahsedilir. Ardından bu fakir halkın emperyalizme karşı Şura-yı Millî'ye nasıl destek verip savaşmaya karar verdiği, manda ve himayeyi nasıl reddettiği tasvir edilir.

Erzurum Kongresi'nden sonra Sıvas Kongresi aynı eda ile tablolaştırılır. "Ya İstiklâl Ya Ölüm" şiarı Sivas Kongresi'den çıkar.

İkinci babın Kerim'in Hikâyesi kısmında da Adapazarlı Kerim'in Yunanlıların Eskişehir'deki deposundan nasıl silah çalıp cephedeki dayısına yetiştirdiği anlatılır.

Üçüncü babda Arhavili İsmail'in hikâyesi anlatılır. Olaylar 1920 yılında geçmektedir. 1920'nin Ağustos ayında Bursa ve doğusu düşmüş, ordu çarpışarak geri çekilmektedir. Benzeri mağlubiyetler Uşak, Nazilli havalisinde de görülmektedir.

Bunlar yetmiyormuş gibi Bolu-Düzce hattında Anzavur isyanları, Konya'da Delibaş isyanı, Kütahya'da Çerkez Ethem olayı patlak vermiştir. Bu esnada Lazistanlı motor sahipleri İstanbul'dan Ankara'ya sandallarıyla silah kaçırmaya çalışırlar. Bunlardan biri de Arhavili İsmail'dir. İsmail İngiliz donanmasının Boğaz'ı projektörleriyle kontrol altında tutmalarına aldırmayarak sandalına silah yükler ve yakalanmadan Anadolu'ya geçirmeye çalışır. Ama gecenin karanlığında kaybolur.

Dördüncü babda bir halk kahramanının şahsında (Nureddin Çavuş'un) Türk köylüsünün kahramanlığı anlatılır.

Beşinci babda olaylar Nutuk'tan yola çıkılarak kurgulanmıştır. Bu babın kahramanı Manastırlı Hamdi ile Reşadiyeli Velioğlu Mehmed'dir. 16 Mart 1920'de İstanbul'da İngilizler bazı yerleri basıp müsademe yaparlar. Etrafı kontrol altında tutmaya çalışırlar. Mızıka karakolu işgal edilmeye çalışılırken Manastırlı Hamdi çeker silahını İngiliz askerlerini yere serer. Bu olay halk arasında yankılanır. Ankara'ya telgrafla bildirilir. Arkadaşı Velioğlu Mehmed ve daha niceleri bu baskılarda ölürler. Bu üç bölümde Nâzım Türk halkının karşı karşıya koyma gücünü ve millî mücadelenin olgunlaşma ya doğru gidişini anlatır.

Altıncı babda millî mücadele yıllarındaki muharebeler düşman çizmesi altında kalan toprakların durumu ve gene bir halk kahramanı anlatılır. İnönü Savaşları, Sakarya Savaşı canlandırılır. Aydın, Manisa, Çanakkale'nin düşman işgali altında inleyişi, Bozüyük'ün düşman tarafından yakılması anlatılır. Daha önceki bablarda ferdî olarak düşmana karşı koyanlar, bu bölümde organize hareketlerde karşımıza çıkarlar. Artık kahramanlar, kuva-yı milliyecilere katılmışlardır. Bunların biri de Kartallı Kâzım'dır. Gebze çevresinde İngilizlerle işbirliğine giren ve onlara tercümanlık yapan Mansur adında birinin faaliyetleri Kuva-yı Milliyecilerin kulağına gider. Kartallı Kâzım'a Mansur'u öldürme emri verilir. Kâzım iyi bir planla bir gece Mansur'u ortadan kaldırmaya çalışır. Sonunda Mansur'u öldürüp üzerindeki belgeleri alır. Kâzım bunu

memleket aşkıyla yapar, hiç bir kârı olmaz zira savaştan önce de Kartal'da bahçıvandır, sonra da bahçıvanlık yapar.

Yedinci bab halkın, Kuva-yı Milliye safına geçişi kadınların kağnılarla şoförlerin kamyonetlerle cepheye silah çekişleri anlatılır. İnsan aletle (kağnı ve kamyonet) bütünleştirilir.

Sekizinci babda Büyük Taarruzla, İzmir'den düşmanın yurdu terkedişi anlatılır. Mustafa Kemal'in efsaneleşmesi dile getirilir:

(...)
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 atlayacaktı.
(...)

(Ş3 KM 83)

Kocatepe'den sora Türk ordusunun İzmir'e kadar geçtiği güzergâhın mühim noktaları Halilnur-Ayralı hattı, Ağzıkara-Söğütlüdere mıntıkası, Sandıklı civarı, Tınaztepe hattının nasıl geçildiği vatanın nasıl kurtulduğunun resmi çizilir. İstiklâl Marşı okunur. Ancak bu marşta aksayan bir taraf vardır. O da "Gelecektir sana vaadettiği günler Hakk'ın" mısraında yatar. Bu günleri insana "Hakk" gökten kuvvet indirerek insana vermemiştir. İnsan kendi mücadelesi ile kazanmıştır. Dolayısıyla insanın insana vaadettiği günler gelmiştir.

Nâzım Hikmet'in şiirinde Anadolu insanı olduğu gibi verilir. Romantik milliyetçilerin eserlerinde olduğu gibi idealize edilmez. Haini, vatanseveri, vatanı satanı, vatanı seveni hep bir arada görülür. Yaratan onlar, kahreden onlardır. Nâzım, insanın özellikle bu yanına vurgu yapar. Yaratıcı, insandır ona göre. Nitekim kitaplarını

"Temmet bi-avn-il insan" ibaresi ile bitirir. Bu yaratıcı insan Kurtuluş Savaşı'nı yapmış, destanı yaratmıştır.

13. Yatar Bursa Kalesinde (1993)

Şiirler: 4 alt başlığı ile Adam Yayınlarından ilk baskısı 1993 yılında basılan bu kitabın mükerrer baskıları vardır. Kitabın ilk bölümünde 1929-1935 yılları arasında yazdığı, ama sağlığında yayımlanan kitaplarına almadığı şiirleri: [Şafaklar sarmada dağları] 9, Yeni Sanat 10, İtizârname-i Nâzım 11, [Baba !] 12, Nasılsın ? 13, Karıma Birinci Mektup 14, Hatıralara 16, Yürümek 17; ikinci bölümünde ise 1929-1935 yılları arasında yazdığı, ama sağlığında kendi derlediği (ve ancak ölümünden sonra basılabilen) kitaplarına almadığı şiirleri: Talihsiz Yusuf'un Gemisiyle Barselanona'ya Seyahat 21, Akdeniz'de Dolaşan Hayalet 31, Yaşamak Kasideleri 33, [Güneşte] 35, Kara Haber 36, Hünernâme'den Minyatürler 38, [Elektrik yanıyor] 40, [İstasyon] 45, Beş Dakika 50, Meşhur Adamlar Ansiklopedisi 54, [Karıcığım; /senin kaç yaşında olduğunu] 79, Mani 80, Mani 80, Pirayende 81, [Hasretini, yokluğunu, sensizliğini] 83, [Yıldızlar yandı] 84, [Geldi yıldızlarla birlikte hatıralar] 85, Ayşe'nin Mektupları 86, [Dışarıda kuşlar ötüyor] 124, [Ben/senden önce ölmek isterim] 125, [Köprüden, emanetçi Nuri Efendiye verip] 127, Bir Bahar Manzarası 128, [Bir taksiye bindim] 130, Dokuzuncu Yıldönümü 131, İbrahim'in Rüyası 134, [Yemiş Yüklü dallardır kollarımız] 135, Beş satırla 135, Yine de İyimserlik 136, Bahar 137, Dört Satırla 138, Ölçü 138, Mukayese 138, [Yani övünmek gibi olmasın ama] 139, [Yarimiz koynumuzdayken bile bir başımızayız] 139, [Telgrafın tellerinde serçeler] 139, Kelam 140, Lakırdı 140, Bir Ölünüz Var 141, [Çömeldim bakıyorum toprağa] 142, Sultan Hamit Devrinde 143, Yumdum Gözlerimi 143, Hatunumun Gözleri Elâdır da 144, Yatar Bursa Kalesinde 145, Bir Hasetçi Adam 146, Ağlamak Meslesi 146, Dostluk 147, En Mühim Mesele [Yaprakları arslan pençeli] 147, Dünyanın En Tuhaf Mahluku 148, Bir Şiir Kitabının Kapak Resmi 149, Uludağa Dair 150, Mazeret 152, Ben İçeri Düştüğümden Beri 153, Biz 156, Sabah Türküleri

158, İbrahim Balaban'ın «Bahar Tablosu» Üstüne Söylenmiştir 159, Don Kişot 161, Yaşamaya Dair 162, Angina Pektoris 165, Aşı 166, [İlerleyen aydınlığın içindeyim] 168, [Bu işte insafsız olacaksın birazcık da kibirli] 168, Beddua 169, Ben Beni Bir Daha Ele Geçirsem 169, Sen 170, Yine Sana Dair 170, Meşgale 171, [Siz aydınlıkta öyle kımıldanmadan durun] 172, Hoş Geldin 172, [Haydi güle güle] 173, [Süzme bal gibi bir hava] 174, [Sen güneşin altında yeşil gözlerinle] 175, [Mavi gözleri mahmur] 175, Güz 176, Ben Bir Yolculuk Yaptım 177, Tekir'le Kavak 179, Kanto 181, Melodram 182, [Olmadığım yerlerde olabilmenin hasreti midir] 186, [Sevgilim/yalan söylersem sana] 187, Bir Nehre Atılan Cenaze 188, Asvalta Düşen Tavuşan 188, Tahirle Zühre Meselesi 189, Hapiste Yatacak Olana Bazı Öğütler 190, Korku 192, Ninni 193, [Sen yukarda] 193, Ellerinize ve Yalana Dair 194, İbrahim Balaban'ın «Mahpusane Kapısı Tablosu» Üstüne 196, Balaban'ın «Harman Tablosu» Üstüne Söylenmiştir 197, [Karıcığım,/Hasretliğinin on ikinci yılı bu] 198, [Hapislerde geçen on beş sene arkamda] 198, Üstad'a Telgıraf 199, Münevver'in Doğum Günü 199, Açlık Grevinin Beşinci Gününde 200, Hapisten Çıktıktan Sonra 202, Gençlik Marşı 207, Annen 208, En Mühim Mesele [Toprak doyurası gözleri] 209, Bir Hazin Hürriyet 210 şeklinde bir araya getirilmiştir.

14. Memleketimden İnsan Manzaraları (1966)

Memleketimden İnsan Manzaraları Nâzım Hikmet'in en hacimli eseridir. Şair, beş kitaptan oluşan bu eserini 1941 yılında Bursa Hapishânesi'nde yazmaya başlamış; fakat, başlangıçta düşündüğü gibi tamamlayamamış ve beşinci kitaptan sonrasını yazamamış, bırakmıştır.

Şairin daha önce üzerinde çalıştığı "Meşhur Adamlar Ansiklopedisi" adlı tamamlamadığı eseri ***Memleketimden İnsan Manzaraları***'nın esasını teşkil eder. Nâzım Hikmet, bu kitabını bir bütün hâlinde bir araya getirmiş değildir. Yazdığı kısımları Bursa Hapishânesi'nden o zamanki eşi Hatice Piraye Hanım'a ve başka dostlarına

gönderir. Ancak eserin tamamı bir araya getirilemez ve parça parça değişik yerlerde neşredilir. Şair bu eserinin altmış bin mısra civarında olduğunu ve çoğunun polisin eline geçtiğini söylemişse de kendi eliyle kendi daktilosunda düzenleyip eşine gönderdiği nüsha tam olarak 1966-1967 yıllarında oğulluğu Memet Fuat [Bengü, 1924- 2003] tarafından beş kitap hâlinde neşredilmiştir. Bu neşirde o zaman meriyette olan kanunların suç saydığı ibareler Memet Fuat tarafından neşirden çıkarıldığı için neşir "sansürlü" olarak değerlendirilmiştir. Eserin tam bir nüshası şairin kendisinde bulunmadığı için yurt dışında da tamamı bir bütün olarak yayınlanamamıştır. Şairin ölümünden sonra külliyatını yayınlayan Ekber Babayef ise 1968 yılında Memet Fuat'ın yayımladığı beş kitabı, Sofya'da tek cilt hâlinde neşretmiştir. Bu eserin tamamını Türk Ceza Kanunu'nun 141. ve 142. Maddelerinin kaldırılmasından sonra Memet Fuat, Nâzım Hikmet'in Hatice Piraye Altunoğlu'ya gönderdiği nüshayı esas alarak daha önce çıkardığı kısımları da dahil etmiş ve eseri eksiksiz bir şekilde tek cilt hâlinde neşretmiştir. Eser 527 sayfalık geniş bir hacme sahiptirr.

Eser daha sonnra hem Memet Fuat, hem de başka yayıncılar tarafından tek cilt hâlinde defalarca basılmış olup, hâlâ basılmaya devam edilmektedir.

Şair, ***Memleketimden İnsan Manzaraları***'nı, üçer bin mısralık dört kitap olarak tasarlamasına karşılık, yazış sürecinde, tasarladığı çerçevenin dışına taşarak eserin hacmini on yedi bin mısraya çıkarır. Bununla da kalmaz, eserin adı da değişir ve şair eserine "Ansiklopedi, Meşhur Adamlar Ansiklopedisi, 1941 Senesi İnsan Manzaraları, 1941 Senesinde Türkiye'de İnsan Manzaraları" gibi değişik isimler düşünmüş, her seferinde karar değiştirmiş ve en sonunda ***Memleketimden İnsan Manzaraları***'nda karar kılmıştır.

Eser hakkında şairin, arkadaşı Kemal Tahir'e yazdıkları dikkat çekicidir:

> "1) İstiyorum ki okuyucu 12.000 mısraı bitirdikten sonra vıcık vıcık insan kaynaşan bir mahşerden geçmiş olsun.

2) İstiyorum ki bu insan mahşerinin konkre ifadesi okuyucuya ana hattında muayyen bir devirdeki, muhtelif sınıflara mensup Türkiye insanları vasıtasıyla Türkiye'nin muayyen bir tarihî devredeki sosyal durumunu anlatsın. Tabiî donmuş bir halde değil diyalektik seyri ve akışıyla.

3) İstiyorum ki, ikinci plânda, Türkiye cemiyetini çevreleyen dünya durumu —muayyen bir devrede— anlaşılsın.

4) İstiyorum ki —nereden gelinip, nerede olunduğu, nereye gidildiği? sualine— *sahamın içinde azamî imkânlarla* cevap verilsin. Bu dört nokta ana meselemdir." (Nâzım Hikmet 1975: 118)

Eserin ilk kitabında Haydarpaşa İstasyonu'ndan hareket eden 15:45 Katarı'nın yolcularını anlatılır. Trenin 510 numaralı vagonunda seyahat eden bu üçüncü mevki yolcuları işçi, köylü, asker, öğrenci, mahkûm, jandarma, küçük memur gibi sıradan insanlardır. Bunların yanında serseriler, işsizler ve sakat kişiler de yer alır. Nâzım Hikmet, bu yolcular arasından seçtiklerinin fizikî özelliklerini, hayatlarını, birbirleriyle konşumaları yanında çevreleriyle münasebetlerini, etnik ve coğrafî menşelerini anlatarak tanıtır. Şair bu tanıtma sırasında bu insanların şahsî ve içtimaî maceraları vasıtasıyla cemiyet yapısını aktarma gayesi güder; sınıf meselesini vurgulayarak ezilen sınıfa ve o sınıfın durumuna dikkat çeker.

Şair, eserin ikinci kitabında, Haydarpaşa İstasyonu'ndan saat 19:00'da hareket eden Anadolu Sürat Katarı'nın yolcularını anlatır. Bu yolcular arasında gazeteci, siyasetçi, öğrenci, sermayedar, tüccar gibi şairin burjuva sınıfında gördüğü insanların yanında, Millî Mücadele'de görev almış halkın içinden sıradan kahramanlar da yer alır. Bu insanların hayat tarzlarını farklı açılardan anlatan şair, bu kişilerin özellikleri ve yaşayışları vasıtasıyla Türkiye'deki içtimaî bünyeyi aktarmaya çalışırken toplum yapısındaki eşitsizliklere dikkat çekerek, belli bir sınıfı vurgulamak ve tanıtmak ister.

Üçüncü kitapta şairin kendisi bir mahkûm tipiyle okuyucu karşısına çıkar. Bu tip yolcular arasındaki hükümlülerden mahkûm Halil'dir. Halil ve arkadaşı olan diğer mahkûmların hayatları vasıtasıyla gittikleri hapishâne ve hastahâne anlatılır. Bu vesileyle hapishânedeki diğer mahkûmlar, gardiyanlar, köylüler, hastalar, doktorlar, hemşireler de

hayatları ve özellikleriyle hikâyede yerlerini alırlar.

Dördüncü kitapta ağalarla köylülerin münasebetleri çerçevesinde Anadolu'daki toplum yapısına dikkat çekilir. Eşrafla idare arasındaki münasebetler vasıtasıyla halkın arada kalışı ve çaresizliği vurgulanır. Mahkûm Halil'in hapishânedeki hayatı değişik yönleriyle anlatılır. Bir yandan da İkinci Düya Savaşı'nın Tükiye'de algılanışı ve savaşın getirdiği felakete dikkat çekilir. Fransız komünistlerinin Alman nazilerine mukavemetleri, Sovyet Rusya'nın Almanlara karşı mücadeleleri, komünistlerin gösterdikleri kahramanlık ve Almanların mağlubiyetleri anlatılır.

Eserin beşinci ve son kitabında, İkinci Düya Savaşı yıllarında İstanbul'da insanların çektiği sıkıntılar, Mahkûm Halil'in karısı "Ayşe'nin mektupları" vasıtasıyla verilir. Halil'in mahkûmiyet günleri dışarıya, hürriyete ve eşine olan hasreti anlatılır. Bu bölümde hapishânenin dışı, cezasını tamalayarak tahliye olan Fuat'ın dışarıdaki hayatı ve çektiği sıkıntılır vasıtasıyla yansıtılır. Eserin beşinci kitabı bitmemiş, eksik kalmıştır.

Memleketimden İnsan Manzaraları, Türk Edebiyatı'nda belli bir türe irca edilemeyen bir eserdir. Eser, muhtevası dolayısıyla belli kısımlarında tarih, hikâye, roman, tiyatro, destan gibi tahkiyeye dayalı edebî türleri andırır. Ama bunların hiçbiri değildir. Şair, bu eserinde daha önce de bir dereceye kadar denemiş olduğu serbest şiir nesir karışımı anlatım tarzını daha da ilerleterek belli bir noktaya getirmiştir. Eserde şiiriyet havası yer yer kaybolmuş, şiir nesre yaklaşmış, nesir unsuru da yumuşayarak şiiriyete meyletmiştir. Tahkiyeye dayanan eserin taşıdığı şiiriyet havası ile şiirle nesir ve şiirle hikâye arasında, bazan şiir de nesir de olmayan bir yere oturmuştur. Şiiriyet unsurları bakımından hassasiyet çevresinin daraldığı ve ses unsurunun öne çıktığı eserde tasvirin öne çıktığı ve önemli bir işlev yüklendiği müşahede edilir. Mizahın da belli bir yer tuttuğu eser, tasvirin vücut verdiği görüntü/resim unsuru dolayısıyla sinemayı da hatırlatır. Şiirin nesre yaklaştığı kadar, nesrin de şiire yaklaştığı bu eserde her edebî türden aktarılmış unsurların zengin terkibiyle şair belli bir ustalığı yakalamıştır. Nâzım

Hikmet ***Memleketimden İnsan Manzaraları*** ile sınırları belli olan edebî türlerin ötesine geçmek istemiş, türleri birbirine yaklaştırarak yeni bir tür denemek yolunu tutmuştur. Eser bu vasıfları bakımından Mehmet Âkif'in ***Safahat***'ını hatırlatır (Aktaş 1997).

15. Yeni Şiirler (1989)

Şiirler: 6 alt başlığı ile Adam Yayınlarından çıkan bu kitabın mükerrer baskıları vardır. Şairin 1951-1959 yıllırı arasında yazdığı şiirleri ihtva eder. Kitapta irili ufaklı 117 şiir yer almaktadır Bu şiirler şunlardır: [Sen tarlasın ben traktör] 7, Festivalin Kitabı 8, Seni Düşünüyorum 12, [Ali'nin selamı var] 16, Kore Türküsü 17, Çi-Çun-Tin 19, Sözüm Sizedir Fıransızlar 20, Karanfilli Adam 21, Lidi Vanna 22, Vasiyet 25, "23" Sentlik Askere Dair 27, Davet 30, Sovyet Kadınının YeniYılı 33, Lehistan Mektubu 35, Akşam 41, Postacı 42, Macaristan Notlar 44, Macar Toprağı 48, Mesaj 50, Deniz Üstüne 52, Benim Oğlan Fotoğraflarda Büyüyor 55, Memed'e Son Mektubumdur 56, Bulutlar Adam Öldürmesin 60, Kavanozdaki Yürek 60, Yapıyla Yapıcılar 63, Gerileyen Türkiye Yahut Adnan Menderes'e Öğütler 64, [Çınarı yıkmak için] 67, Gözlerin 68, Karlı Kayın Ormanında 69, Yılbaşı 72, Yirminci Kongre 73, Komünistlere Bir Çift Söz 74, Hacı Oğlu Salih 75, İstanbul'dan Mektup 77, Kavak 83, Şeytan'a Mersiye 85, Japon Balıkçısı 87, Kız Çocuğu 89, Silâhsız İnsanlar 90, Gelmiş Dünyanın Dört Bir Ucundan 90, Şevçenko'nun Kalemi 91, İstiklal 93, Ya Ayni, Ya Habibi!.. 95, Prağ'da Vakitler: I. Şafak/Barok, II. Sabah/İyimser Prağ, III. Öğle/Hanuş Ustanın Saati, IV. Akşam/Vatslav Caddesinin Vitrinleri, V. Gece/Doktor Faust'un Evi 96, Prağ Dedikleri 1006, Samet Vurgun'a 108, Bazı Anılar 109, Senin Bayramın 114, I. Sofya'dan 115, Vapur 117, Memet 117, Bor Oteli 118, Balkon 119, Varna Şiirleri'nden 121, Sofra 121, Dikil Taşlar 122, II. Münevver'den Mektup Aldım, Diyor ki 123, Münevver'e Mektup Yazdım Dedim ki 124, Mavi Liman 125, David Oystrah'a Mektubumdur 125, Ceviz Ağacı 126, Son Otobüs 127, [Hava puslu soğuk] 129, İyimserlik 129, Otuz Yıl

Sonra 130, Sağ Elim 133, Bir Yolculuk Üstüne 134, [Ölen ölene doğan doğana] 134, [Yüzüyor kavanozda mercan balıkları] 135, Günler 135, Yaz Yağmurları 136, Seher Vakti 136, Sebastian Bah'ın 1 Numaralı Dominör Konçertosu 137, Srtonsium 90 140, Masalların Masalı 141, Umut 143, Viçeslav Nezval Üstüne Söylenmiştir 146, Yine Memleketim Üstüne Söylenmiştir 147, Ölü Nezval'le Sohbet 148, Salvya Kahvesinde Şair Dostum Tavfer'le Yârenlik 150, Prağ'da 1 Mayıs 151, İsviçre'den Geçerken 152, Zümrüt Yüzük 155, Sensiz Paris 156, Abidin Dino'nun "Yürüyüş" Adlı Bir Tablosu Üstüne Söylenmiştir 156, Henüz Vakit Varken Gülüm 157, Paris Üstüne Bilmeceler 159, Versay Şehri 161, Bereli Versay 162, Paris'te 28 Mayıs 1958 163, Tünel 165, İsviçre Dağları 166, Dörtlük 166, Tuna Üstüne Söylenmiştir 167, Avni'nin Atları 168, Mikail Refili'ye Ağıt 169, Orası 171, Kederleniyorum 173, Dörtlük 173, Yine Yağmur Üstüne 174, Ben Sen O 174, [Bu yıl güz başlarında, güneyde] 175, [Rüzgârlı bir güvertede] 176, Arılar 177, [Denizin üsünde ala bulut] 178, Pencereler 179, Kıyıdaki İhtiyar 182, [İşte gedik gidiyoruz] 184, Kapalı Deniz 184, Büyük İnsanlık 185, İyimser Adam 186, [Önde buz kıran] 187.

15. Son Şiirleri (1989)

Şiirler: 7 alt başlığı ile Adam Yayınlarından çıkan bu kitabın da mükerrer baskıları vardır. Kitapta 1959-1963 yılları arasında yazılan şiirler yer almaktadır: Yine İyimserlik Üstüne 7, Bu Vatana Nasıl Kıydılar 8, Giderayak 9, Kore'de Ölen Bir Yedek Subayımızın Menderes'e Söyledikleri/Diyet 10, [Sırma gibi kızlar] 12, Hasret 12, Şehir Akşam ve Sen 13, Sıcaklarda 14, [Sen benim sarhoşluğumsun] 15, [Bu dünyada ne çok güzel kadın var] 15, İki Sevda 16, [Berlin'de Astorya Lokantası'nda] 18, [20-30 kilometrede bir] 19, [Biliyorum artık iyice biliyorum] 20, [Bütün kapıları kapalı üstünme] 21, Gazete Foğrafları Üstüne: 1. Kara Yara, 2. Emniyet Müdürü, 3. Adnan Bey, 4. Ahmet Emin Yalman, 5. Refik Koraltan, 6. Korku 22, Şehitler 28, [Seni düşünüyorum] 29, [Bitkiler ipeklisinden dallı budaklısına] 30, [Gülüm, iki gözümün

bebeği] 31, Dörtlük 32, Üç Leylek Lokantası 33, [Aya gidilecek] 34, [Merih'e giden kosmos gemisinde turistler] 35, [Ak bir karanfi gibiçatlayıp da çekirdek] 35, [Kafamı çıkarıp dolaba kilitlesem bir haftalığına] 36, [Laypziglikızların bacakları gayetle güzel] 36, [Kar kesti yolu] 37, Vera'ya 38, Ruhun 39, Sabah karanlığı 40, Güney Dağlarının Hatırasında Kalan 42, Geceleyin Bakü 43, Lenin'le 44, Lenin Üstüne Vıladimir İliç'le Konuşuyorum 45, Salatalık 47, [Kadınım Brest'e kadar benimle geldi] 48, [Kırdılar tazecik yeşil dallarımızı] 49, İlk Roma Akşamım 50, Beyazıt Meydanı'ndaki Ölü 51, Vera'nın Uyudan Uyanışı 52, [Ayrılık demir çubuk gibi sallanıyor havada] 53, Vera'ya 54, Yaz Yağmuru 55, [Seviyorum seni ekmeği tuza banıp yer gibi] 56, [Her günüm mis gibi dünya kokan bir kavun dilimi] 56, [Şu karşıki ışıklara, iner bu asvalt] 57, [Uyandım bu sabah da] 58, [Durup dururken içimde bir şeyler kopup tıkıyor boğazımı] 59, [Sabah saat altı] 60, [Laypzig'de bir yağmur incecikten] 60, [İnsanların türküleri kendilerinde güzel] 61, [1960 güzünde Laypzig'de Astorya Oteli'nde] 62, Kırkıncı Yılımız 63, [Üstümüze yazdıklarının hepsi yalan] 64, Yamyamlar 65, Yolculuk 65, Piri Reis'in 66, Kosmosun Kardeşliği Adına 67, Saman Sarısı 69, Havana Röportajı 83, [Günde kaç milyon insan ölür yer yüzünde] 95, [Yağmurun içinde Berlin'de şafak] 95, Bir Şehirde Tıramvaylarla Yapılmış Gece Gezintileri Üstüne 96, Yaprak Dökümü 99, Bir Şehir 100, [Geliyor Sıram] 101, [Hoş geldin bebek] 101, Otobiyografi 102, [Taştandı tunçtandı alçıdandı...] 105, Yılbaşı Ağacı 106, [Bir şeyler yazmalıyım] 109, Hürriyet Kagvası 110, Niyazalant Sömürgesi 111, [Yaşım altmış] 112, [Konuşmaca oynayalım Güzin'ciğim] 113, Teftiş 114, Kadınlarımızın Yüzleri 115, [Yıkandım bütün havuzlarında Roma Şehrinin] 116, Asya-Afrika Yazarlarına 117, Gizenga'yı Öldürecekler 119, Yoldaşım 120, Severmişim Meğer 122, [İri iri damlalarıyla yağmur üzüm salkımıydı] 127, Vera'nın Resmi 128, Yağmurun Altında 129, [Kırmızı sarı yeşil balonlarda çocuk çığlıklarıyla güneş]130, Tarusa Yolu 131, İspanya 132, [Dünyayı verelim çocuklara hiç değilse bir günlüğüne] 133, Şehir Sokaklarında Köylü Askerler 134, Trafik Memurları 135, [Sibirya ırmaklarında buzlar çözüldü çoktan] 135, Evler

136, [Ölüm düşüncesinden soyundum] 137, Aradıklarım 138, [Çınar olsam dinlensem gölgesinde] 139, [Fasulya gibi yaşıyorum son zamanlarda] 139, [Yoruldum ağırlığımı taşımaktan] 140, [Bütün kapılar kapalı inik bütün perdeler] 140, Romanya'ya Dair Lirik Röportaj 141, Neyi Bildirir Sayılar 144, Vatan Haini 148, Açlık Ordusu Yürüyor 149, Türkiye İşçi Sınıfına Selam 150, Gayya Kuyusu 151, Nerden Gelip Nereye Gidiyoruz? 152, [Saint-Michel rıhtımında beşinci kattan çıkarıyorlar] 156, [Çok mu geçti aradan az mı] 156, [Bir anda parçalanan binlerce güneşin yangınıydı bu] 157, [Bir kız vardı Japonya'da] 158, Kocalmağa Alışıyorum 159, [Biz dünyayız] 159, Tanganika Röportajı 160, Şaşıp Kalma Üstüne 175, Berlin Mektubu 1 176, Berlin Mektubu 2 176 Berlin Mektubu 3 178, Özlem 179, Cenaze Merasimim 180, [Delikanlı melezdi] 181, Bahar Yağmurları 183, Radyoaktiviteli Yağmurlar Üstüne 185, 1 Mayıs'ta Kızıl Meydan 186, 1 Mayıs 187, [Düşlerin hızıyla aktım] 188, Mayısın 17'sinde 189, Vera'ya 190.

Ç. Dergilerdeki Şiirleri

Şairin, dergilerde yayımladığı şiirlerinin künyeleri, onun edebî faaliyetinin bir genel görünüşünü vereceği düşüncesiyle yayın tarihine göre sıralanmıştır.

1. [Mehmed Nâzım], "Hâlâ Servilerde Ağlıyorlar mı?", **Yeni Mecmua**, 63 (3 Teşrin-i evvel 1334/ 1918) 219; **İnci**, 8 (1 Eylül 1335/1919) 15, sü: 3; [Mehmed Nâzım], **Her Şey**, 2 (5 Birici Teşrin 1935).
2. "İman", **Üçüncü Kitap**, 3 (1 Mart 1336/1920) 8.
3. "Namus", **Üçüncü Kitap**, 3 (1 Mart 1336/1920) 42.
4. "Üç Ölüm", **Dördüncü Kitap**, 4 (1 Nisan 1336/1920) 12-13.
5. "Öksüzlük", **Altıncı Kitap**, 6 (1 Temmuz 1336/1920) 33-34.
6. "Biz ve Deniz", **Altıncı Kitap**, 6 (1 Temmuz 1336/1920) 37-38.
7. "Herkes Gibi", **Altıncı Kitap**, 6 (1 Temmuz 1336/1920) 40.

8. "Uyan Fatma", **Altıncı Kitap**, 6 (1 Temmuz 1336/1920) 43.

9. "Kırk Haramîlerin Esiri", **Alemdâr Nüsha-i Edebiyesi**, 2 (21 Ağustos 1336/1920) 5.

10. "Lâdes", **Ümid**, 8 (26 Ağustos 1336/1920) 10; [**Akbaba**, 14 Haziran 1928].

11. "Efenin Nasihati", **Alemdâr Nüsha-i Edebiyesi**, 3-612 (28 Ağustos 1336/1920) 2.

12. "Baharın İlk Günü", **Alemdâr Nüsha-i Edebiyesi**, 3-612 (28 Ağustos 1336/1920) 2.

13. "Bir Dakika", **Alemdâr Nüsha-i Edebiyesi**, 4-619 (4 Eylül 1336/1920) 1.

14. "Kaçırılan Kızkardeşler", **Alemdâr Nüsha-i Edebiyesi**, (18 Eylül 1336/1920) 5.

15. "Delinin İk(bir)inci Duası", **Ümid**, 9 (10 Eylül 1336/1920) 10. ["Delinin Birinci Duası", **Yarın**, 25 (6 Nisan 1338/1922) 14.]

16. "Azize", **Ümid**, 10 (25 Eylül 1336/1920) 8.

17. "Gözleri Siyah Kadın", **Ümid**, 10 (25 Eylül 1336/1920).

18. "Benim Gönlüm", **Alemdâr**, 6-A/640 (25 Eylül 1336/1920) 4 [**Akbaba**, 5 Nisan 1928]

19. "Dergâhın Kuyusu", **Ümid**, 11 (7 Teşrin-i evvel 1336/ Ekim 1920) 11.

20. "Derenin Kenarındaki İhtiyar", **Alemdâr**, 6/ 658 (5 Safer 1339/16 Teşrin-i evvel 1336/1920) 3.

21. "Ayın Aksindeki Gözler", **Ümid**, 12 (22 Teşrin-i evvel 1336/ Ekim 1920) 10.

22. "Şehvet", **Alemdâr**, 6-A/672 (30 Teşrin-i evvel 1336/1920) 3.

23. "Bir Prenses İçin Mektup", **Alemdâr**, 6-A/672 (30 Teşrin-i evvel 1336/1920) 4.

24. "Delinin Birinci Duası", **Ümid**, 13 (3 Teşrin-i sani 1336/1920) 5.

25. "Ocak Başı İsimli Bir Perdelik Piyesinden", **Alemdâr**, 6-A/679 (6 Teşrin-i sani 1336/1920) 3.

26. "İki Derd", **Alemdâr**, 6-A/686 (13 Teşrin-i sani 1336/1920) 3.

27. "Cemil Ölürken", **Alemdâr**, 6-A/694 (21 Teşrin-i sani 1336/1920) 3.

28. "Merak", **Ümid**, 14 (25 Teşrin-i sani 1336/ Ekim 1920) 14.

29. "Mevlânâ", **Yedinci Kitap**, 7 (3 Kânun-ı evvel 1336/1920) 3.

30. "Yaralı Hayalet", **Yedinci Kitap**, 7 (3 Kânun-ı evvel 1336/1920) 5-6.

31. "Yolcu Yolun Şarksa", **Yedinci Kitap**, nr.7 (3 Kânun-ı evvel 1336/1920) 233-24.

32. "Gölgesi", **Yedinci Kitap**, nr.7 (3 Kânun-ı evvel 1336/1920) 16.

33. "Marmara'da Bir Gurub", **Ümid**, 15 (16 Kânun-ı evvel 1336/ Ekim 1920) 4.

34. "Çocuklarımıza Masal", [Vâlâ Nureddin'le birlikte], **Ümid**, 15 (16 Kânun-ı evvel 1336/ Ekim 1920) 9; ["Çanakkale'de Şehit Düşenler" , **Anadolu'da Yeni Gün**, 180-559 (18 Mart 1337/1921) 1.]

35. "Sekiz Yüz elli Yedi", **Ümid**, 16 (13 Kânun-ı sani 1337/ Ocak 1921) 5.

36. "Ağa Camii", **Sekizinci Kitap**, 8 (Şubat 1337/1921) 8-9; **Anadolu'da Yeni Gün**, 182 (21 Mart 1337/1921), s.

37. "Yağmur", **Sekizinci Kitap**, 8 (Şubat 1337/1921) 14.

38. "Son Hırs", **Sekizinci Kitap**, 8 (Şubat 1337/1921) 25.

39. "Bostan Dolabı", **Ümid**, 17 (17 Şubat 1337/1921) 9.

40. "İç Anadolu'ya Bakış", [Vâlâ Nureddin'le birlikte], **Anadolu'da Yeni Gün**, 155-535 (17 Şubat 1337/1921) 1.

41. "Vasiyet", **Anadolu'da Yeni Gün**, 168-548 (4 Mart 1337/1921)

42. "16 Mart", **Anadolu'da Yeni Gün**, 178-557 (16 Mart 1337/1921) 1.

43. "Çanakkale'de Şehit Düşenler", **Anadolu'da Yeni Gün**, 180-559 (18 Mart 1337/1921) 1.

44. "Mum ", **Anadolu'da Yeni Gün**, 183-562 (21 Mart 1337/1921) 1.

45. "Dört Sevgilim Var", **Ümid**, 18 (24 Mart 1337/1921) 8.

46. "Tevekkül", **Ümid**, 19 (21 Nisan 1337/1921) 6.

47. "Yol Türküsü", **Yeni Gün**, (..? Mayıs 1337/ 1921)

48. "Delinin Birinci Duası", **Yarın**, 25 (6 Nisan 1338/1922) 14.

49. "Müşterek Zahmet", **Yeni Hayat**, 18 (5 Ağustos 1338/1922) 6; **Aydınlık**, 18 (Teşrin-i Evvel 1923).

50. [Ahmet Reşit], "Gözlerimiz", **Yeni Hayat**, 21 (19 Eylül 1338/1922) 26-27.

51. [Ahmet Reşit], "On Beşler İçin"[1], ***28-29 Kânun-ı sani 1921***, Moskova, 1923 22.

52. "2000 Senesinin Sanatkârlarına", **Kızıl Şark**, 2-3 (Yanvar-Fevral 1923) 106.

53. "Kara Kuvvet"[2] [1921], ***Türk Teceddüd Edebiyatı***, İsmail Habib [Sevük], İstanbul 1340/1924 670.

54. "Yeni Sanat [Orkestra]", **Aydınlık**, 14 (Nisan 1923) 364.

55. "Grev", **Aydınlık**, 15 (Mayıs 1923).

56. "On Beşlerin Ölümü", **Genç Komünist**, 4/16 (28 Kânûn-ı sâni 1924) 7.

57. (Ahmed Reşîd), "On Beşler İçin", **Genç Komünist**, 4/16 (28 Kânûn-ı sâni 1924) 9.

58. "Aydınlık", **Aydınlık**, 25 (Eylül 1924)

59. "Şair", **Aydınlık**, 25 (Eylül 1924)

---

1 Mete Tunçay (1991c: 556), Ahmet Reşit imzasıyla kitabına aldığı bu şiirin 1922'de Nâzım Hikmet ve Vâlâ Nureddin tarafından Batum'da birlikte yazılmış olduğunu kaydeder.

2 Asım Bezirci, muhtemelen **Yeni Hayat** dergisinde yayınlandığını kaydederse de Millî Kütüphâne'deki sayılarda rastlanmamıştır. Bkz (**Yeni Hayat** 1921 -22, 1962 SB 125).

60. "Yayından Fırlayan Ok", **Aydınlık** 26 (Teşrin-i evvel 1924)

61. "Heyecanımız", **Aydınlık**,26 (Teşrîn-i evvel 1924)

62. "Yine Bu Bahse Dair: İlim", **Aydınlık** 26 (Teşrîn-i evvel 1924)

63. "7 Teşrin-i Sâni Şark Garp", **Aydınlık**, 27 (Teşrin-i sâni 1924)

64. "Aydınlıkçılar", **Aydınlık**, 28 (Kânûn-ı evvel 1924)

65. "Ayağa kalkın Efendiler", **Aydınlık**, 28 (Kânûn-ı evvel 1924)

66. "Resm-i Geçit", **Aydınlık**, 29 (1 Kânûn-ı sânî 1925)

67. "Destan", **Orak Çekiç**, 1 (21 Kânûn-ı sani 1925).

68. "Ustamızın Ölümü", **Aydınlık**, 30 (Şubat 1925).

69. "On Beş yara", **Aydınlık**, 30 (Şubat 1925).

70. "Kitâbe", **Aydınlık**, 31 (18 Şubat 1925).

71. "Komsomol", **Aydınlık**, 30 (Şubat 1925).

72. "Dağların Havası", **Akbaba** (5 Mart 1341-2 Nisan 1341/1925).

73. [M.T.] , "Meşin Kaplı Kitab", **Servet-i Fünûn**, 550 (29 Nisan 1926) 375.

74. "Ustamızın Ölümü", **Maarif ve Medeniyet**, 1 [36] (Yanvar-Fevral 1927)

75. "Paris Komunalarının Güllelediği Dîvar", **Maarif ve Medeniyet**, 3 [38] (Mart 1927) 4-5.

76. "O Dıvar [Komunistlerin Güllelendiği Dıvar]", **Maarif ve Medeniyet**, 3 [38] (Mart 1927) 5.

77. "Cevab", **Maarif ve Medeniyet**, 3 [38] (Mart 1927) 5.

78. "Güneşi İçenlerin Türküsü", **Maarif ve Medeniyet**, 4-5 [39-40] (Aprel-May 1927), 6-7.

79. "XX. Asrın Sergüzeşti", **Maarif ve Medeniyet**, 6 (İyun 1927) 4-5.

80. "Şark-Garb", **Maarif ve Medeniyet**, 7-8 [42-43] (İyul-Avgust 1927) 9-10.

81. "Nefte Doğru", **Maarif ve Medeniyet**, 9 [44] (Sentiyabr 1927) 3-5.

82. "Seda" [Şiir], **Şeki Fehlesi** (26 Sentyabr 1927)[1]

83. "Sakko ve Vanzetti", **Maarif ve Medeniyet**, 9 [44] (Sentiyabr 1927) 12.

84. "Komsomol", **Komsomol**, 9/13 (Sentiyabr 1927) 9.

85. "Neftin Cevabı", **Maarif ve Medeniyet**, 10-11 [45-46] (Oktiyabr-Nuyabr 1927) 27.

86. "Şarklı ve SSSR", **Maarif ve Medeniyet**, 12 [48] (Dekabr 1927) 6.

87. "Gorki'deki Beyaz Sütunlu Ev", **İnkılâb ve Medeniyet**, 1/49 (1 Yanvar 1928) 6.

88. "Kom-Genç Birliklerine", **Komsomol**, 1-2 (Yanvar-Fevral 1928) 22.

89. "Moskova'da Heraklit'i Düşünüş", **İnkılâb ve Medeniyet**, 3/51 (1 Mart 1928) 28-29.

90. "Sen Bir Şarlatansın", **İnkılâb ve Medeniyet**, 4/52 (1 Nisan 1928) 8. (Haber içinde)

91. "İnci", **Akbaba**, ..? (24 Kânun-ı evvel 1345/ 1929) ; [**Akbaba**, 2 Ağustos 1972].

92. "(İmzasız Adam), "Kerem Gibi ", **Resimli Ay**, 7/4 (1 Haziran 1930) 33.

93. (İmzasız), "Denizin Karşısında", **Resimli Ay**, 7/ 5 (1 Temmuz 1929) 5.

94. (İmzasız Adam), "Yarıda Kalan Bir Bahar Yazısı", **Resimli Ay**, 7/ 5 (1 Temmuz 1929) 5.

95. (İmzasız Adam), "Sesini Kaybeden Şehir", **Resimli Ay**, 7/ 5 (1 Temmuz 1929) 13.

96. "Dolaşmak Arzusu", [1921, Vâlâ Nureddin'le birlikte], **Halk** (22 Temmuz 1929).

---

1 Bakü'deki M. Ahundov Kütüphânesi'nde bu künyenin kaydı var; fakat, dergi yerinde yok.

97. "Cevap", **Resimli Ay**, 7/ 5 (1 Temmuz 1929) 25.

98. (İmzasız Adam), "İhtilâli Kebir", **Resimli Ay**, c. 7/6 (1 Ağustos 1930) 13.

99. "Cevap No: 2 ", **Resimli Ay**, nr . c. 7/7 (1 Eylül 1930) 10.

100. (İmzasız Adam), "Arefe", **Resimli Ay**, 7/8 (1 Teşrini Evvel 1930) 15.

101. [Selami], "Yeni Sanat ", **Resimli Ay**, 7/ 8 (1 Teşrini Evvel 1930) 15.

102. "Jokont İle Si-Ya-U Romanından İki Parça", **Resimli Ay**, 7/9 (1 Teşrin-i Sani 1930) 5.

103. "Kemal Ahmet", **Yarım Ay** (15 Mayıs 1935).

104. "İtalya'da Bir Habeş Delikanlısının Karısı Taranta Babu'ya İkinci Mektub", **Ayda Bir**, 2 (1 Ekim.1935).

105. "Bir Gemici Türküsü", **Resimli Herşey**, (5 Ekim 1935).

106. "Bedreddin'in Ölümü", **Resimli Herşey**, 7 (9 Ekim 1935).

107. "Yürümek", **Resimli Herşey**, (1 Aralık 1935).

108. Nâzım Hikmet, "Yakında Çıkacak Olan Simavna Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı, Bap 7, Fasıl I, Fasıl II", **Ayda Bir**, 10 (1 Haziran 1936).

109. "Yolculuk", **Yedi Gün**, (15 Mayıs 1937).

110. "Denizdeki Şişe", **Her Ay**, (20 Mayıs 1937).

111. "Akdenizde Dolaşan Hayalet", **Yedi Gün**, (9 Haziran 1937).

112. "Talihsiz Yusuf'un Gemisiyle Barselon'a Seyahat", **Haber Akşam Postası**, (1 Temmuz 1937).

113. "Yaşamak Kasideleri I", **Yedi Gün**, (7 Temmuz 1937).

114. Karanlıkta Kar Yağıyor", **Haber Akşam Postası**, (1 Ocak 1938).

115. [Nureddin Eşfak], "Alâmetler Suresi, **Yeni Ses**, 3/7 (1 Ocak 1940); **Nâzım Hikmet**, 4 (23 Mayıs 1950). **Yeni Işık** (Bulgaristan), 28 Temmuz 1950.

116. [Nureddin Eşfak], "Tebahhur Suresi", **Yeni Ses**, 3/7 (1 Ocak 1940); **Nâzım Hikmet**, 8 (20 Haziran 1950).

117. [Nureddin Eşfak], "Köylü" **Yeni Ses**, 8 (27 Kasım 1946).

118. [Mazhar Lütfü], "Nikbinlik", **Yeni Edebiyat**, 20 (Temmuz 1941?) 2.

119. [Mazhar Lütfü], "Memleketim", **Yeni Edebiyat**, 21 (1 Ağustos 1941?) 2; (imzasız) **Nuhun Gemisi**, 24 (12 Nisan 1950).

120. [Mazhar Lütfü], "Zafere Dair", **Yeni Edebiyat**, 24 (15 Eylül 1941) 2; **Nâzım Hikmet**, 3 (18 Mayıs 1950); **Halk Gençliği** (Bulgaristan), 22 Temmuz 1950; **Yeni Işık**, 18 Nisan 1950.

121. [İbrahim Sabri], "Dünya, Dostlarım, Sen ve Toprak", **Yürüyüş**, 12 (9 Ocak 1943). [Fevkalâde Memnunum Dünyaya Geldiğime, **Ş3 KM** 123]

122. [İbrahim Sabri], "Yirminci Asra Dair", **Yürüyüş**, 14 (25 Mart 1943); **Nâzım Hikmet**, 5 (30 Mayıs 1950).

123. [İbrahim Sabri], "[Bir Akşam Üstü]", **Yürüyüş**, 15 (29 Nisan 1943).

124. [Nurettin Eşfak], "Destan: Onlardan Biri", **Ses**, 5 (6 Kasım 1946).

125. "İstiklâl Savaşı Destanından: Atatürk", **Gün**, 2 (10 Kasım 1946).

126. "Destan: Onun İçin", **Ses**, 6 (13 Kasım 1946).

127. [Nurettin Cemal], "Hapisane Mukayyidi", **Başak** (Adana), 15 Haziran 1946.

128. [İmzasız], "İstiklâl Savaşı Destanından: Şoför Ahmet", **Yığın**, 3 (1 Kasım 1946); **Barış**, 15 Ağustos 1950.

129. "İstiklâl Savaşı Destanından: Kadınlarımız", **Nâzım Hikmet**, 6 (6 Haziran 1950).

130. [Nurettin Eşfak], "Destan: Onlar" **Ses**, 5 (6 Kasım 1946); **Barış**, 1Temmuz 1950.

131. [İbrahim Sabri], "Ölüme Dair", **Yığın**, 2 (15 Ekim 1946); Nâzım Hikmet, "Ölüme Dair", **Nâzım Hikmet**, 3 (18 Mayıs 1950).

132. "Ceviz Ağacı ile Topal Yunus'un Hikâyesi", **Nâzım Hikmet**, 2 (11 Mayıs 1950).

133. "İstiklâl Savaşı Destanından: Birinci kısım: Başlangıç", **Nâzım Hikmet**, 7 (13 Haziran 1950).

134. "Galip Usta", **Barış**, 5 (15 Haziran 1950).

D. Şiir Kitaplarının Basımları

Şair sağlığında biri Azerbaycan'da on tanesi Türkiye'de olma üzere toplam on bir kitap neşretmiştir. 1936 yılından 1965 yılına kadar şairin kitapları Türkiye'de basılmamıştır. 1965 yılında bu kitapların dışındaki şiirleri değişik isimler altında, farklı yayınevleri tarafından farklı tasnif ve düzenler içinde neşredilmeye başlanmıştır. Bu baskılar bir takım tutarsızlıkların yanında mânâyı aksatabilecek dizgi ve baskı hataları ile malüldür. Şairin bütün şiirleri, Adam Yayınları tarafından 1988 yılından başlamak üzere, toplam sekiz kitaplık bir külliyat hâlinde, diğer eserlerinin arasında neşredilmiştir. Yirmi civarında baskı yapan bu külliyat 2001 yılında aynı tertip üzre Yapı Kredi Yayınları tarafından neşredilmeye başlanmıştır. Aşağıda şairin kitaplarının Türkçe baskıları verilmiştir.

1. Müstakil Baskılar

Güneşi İçenlerin Türküsü, (1928), Bakü: Azerneşr.

835 Satır, *Varan 3*, İstanbul, (1929, 1932); İstanbul, Ahmet Halit Kitaphânesi; (1965), İzmir, Kovan Kitabevi.

Jokond ile Si-Ya-U, (1929), İstanbul, Akşam Matbaası,

Varan 3, (1930), İstanbul, Ahmet Halit Kitaphânesi.

1+1= Bir, (1930), İstanbul, Ahmet Halit Kitaphânesi.

Gece Gelen Telgraf, (1932), İstanbul, Ahmet Halit Kitaphânesi.

Benerci Kendini Niçin Öldürdü, (1932), İstanbul, Suhulet Kütüphânesi.

Portreler, (1935), İstanbul, Şirket-i Mürettibiye Matbaası.

Taranta-Babu'ya Mektuplar, (1935), İstanbul, Yeni Kitapçı.

Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı, (1936), İstanbul, Yeni Kitapçı;
(1966), Ankara, Dost Yayınları;
(1967), İzmir, Kovan Kitabevi;
(1977), Ankara, Ar Yayınevi.

Kurtuluş Savaşı Destanı, (1965), İstanbul, Yön Yayınları;
(1973, 1975), İstanbul, Özgün Yayınları, Hazırlayan: Süleyman Nebioğlu.

Kuvayı Milliye, Destan, (1968, 1974, 1986), Ankara, Bilgi Yayınevi, Hazırlayan: Cevdet Kudret [Solok];
(1987), İstanbul, Cem Yayınevi.

Saat 21-22 Şiirleri, (1965), İstanbul, De Yayınevi, Hazırlayan: Memet Fuat [Bengü].

Dört Hapishaneden, (1965), İstanbul, De Yayınevi, Hazırlayan: Memet Fuat [Bengü].

Rubailer, (1965), İstanbul, De Yayınevi, Hazırlayan: Memet Fuat [Bengü].

Yeni Şiirler, (1962), Sofya, Hazırlayan: Sabahattin Bayramof;
(1966, 1970), Ankara, Dost Yayınları;
(1974, 1975, 1978), İstanbul, Günce Yayınları.

Memleketimden İnsan Manzaraları I, (1966, 1967, 1970), İstanbul, De Yayınevi, Hazırlayan: Memet Fuat [Bengü].

Memleketimden İnsan Manzaraları II, (1966), İstanbul, De Yayınevi, Hazırlayan: Memet Fuat [Bengü].

Memleketimden İnsan Manzaraları III, (1967, 1968), İstanbul, De Yayınevi, Hazırlayan: Memet Fuat [Bengü].

Memleketimden İnsan Manzaraları IV, (1967, 1968), İstanbul, De Yayınevi, Hazırlayan: Memet Fuat [Bengü].

Memleketimden İnsan Manzaraları V, (1967), İstanbul, De Yayınevi, Hazırlayan: Memet Fuat [Bengü].

Memleketimden İnsan Manzaraları I-V, (1971 1976), İstanbul, De Yayınevi, Hazırlayan: Memet Fuat [Bengü];
(1969, 1970, 1971 1975, 1977), İstanbul, Ararat Yayınevi, Hazırlayan: Yaşar Uçar;
(1976), İstanbul, Umut Yayınları, Hazırlayan: Süleyman Nebioğlu;
(1976, 1987), Ankara, Bilgi Yayınevi;
(1989), İstanbul, Adam Yayıncılık.

İnsan Manzaraları, (1966), İstanbul, İzlem Yayınları;
(1978), İstanbul, Cem Yayınevi, Hazırlayan: Asım Bezirci;
(1987), İstanbul, Cem Yayınevi.

Şu 1941 Yılında, (1965), İstanbul, Evren Yayınları;
(1976), İstanbul, Koza Yayınları.

İlk Şiirleri, (1969), İstanbul, May Yayınları, Hazırlayan: Kerim Sadi;
(1987), İstanbul, Cem Yayınları;
(1989), İstanbul, Adam Yayıncılık.

Son Şiirleri, (1970, 1971, 973, 1974, 1975, 1978), İstanbul, Habora Kitabevi;
Son Şiirler, (1980), İstanbul, Cem Yayınevi, Hazırlayan: Asım Bezirci;
Son Şiirleri, (1989), İstanbul, Adam Yayıncılık.

Yaşamaya Dair, Çocuklar için Şiirler, Gözlem Yay., İstanbul, 1976.

Yatar Bursa Kalesinde, (1988), İstanbul, Adam Yayıncılık.

2. Birleşik Baskılar

835 Satır, Sesini kaybeden Şehir, Varan 3, (1965), İstanbul, İzlem Yayınları.
Gece Gelen Telgraf, Portreler, 1+1= Bir, (1966), İstanbul, İzlem Yayınları.
835 Satır, Sesini kaybeden Şehir, Varan 3, Gece Gelen Telgraf, Portreler, 1+1= Bir, (1973), İstanbul, İzlem Yayınları.

Jokond ile Si-Ya-U, Taranta-Babu'ya Mektuplar, Benerci Kendini Niçin Öldürdü, (1965), Ankara, Dost Yayınları, Hazırlayan: Şerif Hulusi [Kurbanoğlu] .

Taranta-Babu'ya Mektuplar, Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı, (1973), İstanbul, Tel Yayınları.

Destanlar: Kurtuluş Savaşı Destanı, Şeyh Bedreddin Destanı, Taranta-Babu'ya Mektuplar, Jokond ile Si-Ya-U, (1974), İstanbul, Özgün Yayın, Hazırlayan: Süleyman Nebioğlu;

Benerci Kendini Niçin Öldürdü?, *Taranta-Babu'ya Mektuplar, Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*, (1988), İstanbul, Cem Yayınevi.

3. Bütün Şiirleri

Bütün Eserleri I: Şiirler , (1967), Sofya, Narodna ProsvetaYayınevi, Hazırlayan: Ekber Babayev.

Bütün Eserleri II: Şiirler , (1967), Sofya, Narodna ProsvetaYayınevi, Hazırlayan: Ekber Babayev.

Bütün Eserleri III: Jokond ile Si-Ya-U, Benerci Kendini Niçin Öldürdü, Taranta-Babu'ya Mektuplar, Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı, (1968), Sofya, Narodna ProsvetaYayınevi, Hazırlayan: Ekber Babayev.

Bütün Eserleri IV: Memleketimden İnsan Manzaraları, (1968), Sofya, Narodna ProsvetaYayınevi, Hazırlayan: Ekber Babayev.

Bütün Eserleri I, (1968), Ankara, Dost Yayınları.

Tüm Eserleri I: İlk Şiirler, 835 Satır, Sesini Kaybeden Şehir, (1975, 1976, 1978, 1980), Istanbul, Cem Yayınevi, Hazırlayanlar: Şerif Hulusi [Kurbanoğlu] ve Asım Bezirci.

Tüm Eserleri II: Jokond ile Si-Ya-U, Varan 3, 1+1= Bir, Gece Gelen Telgraf, Portreler, (1975, 1976, 1978), Istanbul, Cem Yayınevi, Hazırlayanlar: Şerif Hulusi [Kurbanoğlu] ve Asım Bezirci.

Tüm Eserleri III: Benerci Kendini Niçin Öldürdü, Taranta-Babu'ya Mektuplar, Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı, (1976, 1978, 1980), Istanbul, Cem Yayınevi, Hazırlayanlar: Şerif Hulusi [Kurbanoğlu] ve Asım Bezirci.

Tüm Eserleri IV: Dört Hapishaneden, Kuvayı Milliye Destanı, (1976, 1978), Istanbul, Cem Yayınevi, Hazırlayan: Asım Bezirci.

Tüm Eserleri V: Rubailer, Yeni Şiirler, (1976, 1978), Istanbul, Cem Yayınevi, Hazırlayan: Asım Bezirci.

Tüm Eserleri VI: İnsan Manzaraları, (1978), Istanbul, Cem Yayınevi, Hazırlayan: Asım Bezirci.

Tüm Eserleri VII: Saat 21-22 Şiirleri, Eserlerine Girmeyen Şiirler, (1979), Istanbul, Cem Yayınevi, Hazırlayan: Asım Bezirci.

Tüm Eserleri VIII: Son Şiirler, (1980), Istanbul, Cem Yayınevi, Hazırlayan: Asım Bezirci.

Bütün Şiirleri I: Güneşi İçenlerin Türküsü, (1978), Istanbul, Ortam Yayınları.

Bütün Şiirleri II: Kerem Gibi, (1978), Istanbul, Ortam Yayınları.

Bütün Şiirleri III: Memleketimi Seviyorum, (1978), Istanbul, Ortam Yayınları.

Bütün Şiirleri IV: İşte Böyle Laz İsmail, (1978), Istanbul, Ortam Yayınları.

Bütün Şiirleri V: Türkiye İşçi Sınıfına Selam, (1978), Istanbul, Ortam Yayınları.

Bütün Şiirleri VI: Beyazıt Meydanındaki Ölü, (1978), Istanbul, Ortam Yayınları.

Şiirler I: 835 Satır, Jokond ile Si-Ya-U, Varan 3, 1+1= Bir, Sesini Kaybeden Şehir, (1988, 1989, 1990), Istanbul, Adam Yayıncılık.

Şiirler II: Benerci Kendini Niçin Öldürdü, Gece Gelen Telgraf, Portreler, Taranta-Babu'ya Mektuplar, Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı, Şeyh Bedreddin Destanı'na Zeyl, (1988, 1989, 1990, 1991), Istanbul, Adam Yayıncılık.

Şiirler III: Kuvayı Milliye, Saat 21-22 Şiirleri, Dört Hapishaneden, Rubailer, (1988, 1989, 1990, 1991), Istanbul, Adam Yayıncılık.

Şiirler IV: Yatar Bursa Kalesinde, (1988, 1989, 1990, 1991), İstanbul, Adam Yayıncılık.

Şiirler V: Memleketimden İnsan Manzaraları, (1989, 1990, 1991), İstanbul, Adam Yayıncılık.

Şiirler VI: Yeni Şiirler, (1989, 1990, 1991), İstanbul, Adam Yayıncılık.

Şiirler VII: Son Şiirlei, (1989, 1990, 1991), İstanbul, Adam Yayıncılık.

Şiirler VIII: İlk Şiirler, (1989, 1990, 1991), İstanbul, Adam Yayıncılık.

Şiirler VII: Son Şiirler, (1989, 1990, 1991), İstanbul, Adam Yayıncılık.

Şiirler IX: La Fontaine'den Masallar, (1989, 1990, 1991), İstanbul, Adam Yayıncılık.

4. Şiirlerinden Seçmeler

Nâzım Hikmet: Seçmeler, (1968, 1970, 1971, 1972, 1974, 1976), İstanbul, Ararat Yayınevi, Hazırlayan: Ülkü Tamer.

Nâzım Hikmet ve Başkaları, Şiirinden ve Nesrinden Seçmeler, (1965), İzmir, Kovan Kitabevi.

Nâzım Hikmet: Şiirler I: Bu Memleket Bizim, (1974, 1975, 1976, 1987), Ankara, Bilgi Yayınevi.

Nâzım Hikmet: Şiirler II: Mahpusluk Zor Zanaat, (1974, 1987), Ankara, Bilgi Yayınevi.

Nâzım Hikmet: Şiirler III: Sevda Ateşten Gömlek, (1975, 1987), Ankara, Bilgi Yayınevi.

Nâzım Hikmet: Şiirler IV: Gurbet Ölümden Beter, (1976, 1987), Ankara, Bilgi Yayınevi.

Nâzım Hikmet: Şiirler V: Bir Hazin Hürriyet, (1976, 1987), Ankara, Bilgi Yayınevi.

Nâzım Hikmet: Şiirler VI: Herkes Kendi Payına Ölür, (1977, 1987), Ankara, Bilgi Yayınevi.

Nâzım Hikmet: Şiirler VII: Sonuna Kadar Kavga, (1978, 1987), Ankara, Bilgi Yayınevi.

Nâzım Hikmet: Şiirler VIII: Tavı Gelmişti Demirin, (1987), Ankara, Bilgi Yayınevi.

Nâzım Hikmet ve Seçme Şiirleri, (1975), İstanbul, A Yayınevi, Hazırlayan: Asım Bezirci.

Nâzım Hikmet: Türkiye İşçi Sınıfına Selam, (1976), İstanbul, Özgün Yayın.

Nâzım Hikmet: Kerem Gibi, (1976), İstanbul, Özgün Yayın.

Nâzım Hikmet: Henüz Vakti Varken Gülüm, (1976), İstanbul, Özgün Yayın.

Nâzım Hikmet: Güneşin Sofrasında Söylenen Türküler, (1979), İstanbul, Sanat Emeği Yayınları.

Nâzım Hikmet'in Bilinmeyen İki Şiir Defteri, (1980), İstanbul, Yazko Yayınları, Hazırlayan: Kemal Sülker.

ALTINCI BÖLÜM

ŞİİRİNİN İNCELENMESİ

A. Yapı

1. Şekil

Nâzım Hikmet'in şiirlerine şekil bakımından göz atıldığında, onun şiirlerinin şekil hususiyetleri açısından ana hatlarıyla ikiye ayrılabileceği görülür. Başlangıçtan Sovyet Rusya tecrübesine kadar Nâzım Hikmet geleneğe bağlı şekilleri kullanır. Sovyet Rusya tecrübesinin ardından gelenekten ayrılarak serbest tarzı kullanmaya başlar. Fakat şairin serbest tarzı kullanışının da çok keskin sınırlar taşıdığı söylenemez. 1938'den sonra yazdığı şiirlerde, bir yandan bayraktarlığını yaptığı tarzı ileri götürerek, şiiri tedricen nesre yaklaştırdığı gibi, hece veznini de büsbütün terketmediği ve zaman zaman bu vezni de kullandığı görülür.

Mısra kümelenmesi bakımından genellikle, halk edebiyatı şekillerinden geliştirilmiş, dörtlüklerden kurulu bir yapı kullanmış, uzun ve tahkiyeye dayalı şiirlerinde ya tek bent veya çok mısralı bentlerden oluşan bir musammat yapısını tercih etmiştir. Nadiren de olsa üçlüklerle kurulu yapıyı da denemiştir. Bunların dışındaki yapılar ise bent tertibi bakımından istikrar göstermeyip, şairin şahsî tercihlerine tâbidirler.

Nâzım Hikmet'in şiirleri, dış yapı özelliklerinden hacim bakımından bir tasnife tabi tutulduğunda, kısa veya dar hacimli eserler, orta hacimli eserler, uzun yahut geniş hacimli eserler olmak üzere üç kısma ayrılabileceği görülür.

Dar hacimli şiirlerden ölçüye dayalı olanlar, dörtlükler, beşlik veya altılık denemeler bulunmakla beraber, bent sayıları bazan değişmekle birlikte iki bentle beş bent arasında değişen uzunluklarda şiirlerdir. Bunların yanında aynı uzunlukta tek bentlik şiirler de vardır. Serbest tarzda olanlarda ise şairin şahsî tercihleri önde gelmekte ve yapı istikrarı bulunmamaktadır. Bunlar, hacim itibariyle dörtlükten başlayıp bentli veya bentsiz olmak üzere iki sayfayı aşabilecek bir uzunluğa sahip olabilmektedirler. Serbest tarzda en dar hacimli parçalarını şairin serbest rübaileri oluşturmaktadır.

Orta acimli şiirlerinden vezinli olanlar, düzensiz bentlerden oluşan musammat yapılar olup, üç sahifeden yirmi bir sahifeye kadar bir hacme sahiptirler. Sayıları pek fazla olmayan bu parçaların en önemlileri şunlardır: "Merak-Fantazi Köy Hikâyesi" (İŞ 94-98), "İnci" (İŞ 145-147) ve Dağların Havası" (İŞ 123-144).

Şairin uzun veya geniş hacimli eserleri, serbest tarzda kaleme alınmış olup, her biri kitap çapında, müstakil eserlerdir. Bunlar ***Jokond ile Si-Ya-U, Benerci Kendini Niçin Öldürdü?, Taranta Babu'ya Mektuplar, Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*** ve ***Memleketimden İnsan Manzaraları*** adlarını taşır. Orta ve uzun hacimli eserlerin hakîm vasfı tahkiyeye dayalı olmaları ve manzum hikâye, şairin kendi deyimiyle, manzum roman veya destan, özelliği taşımalarıdır.

a. Halk Şiirine Bağlı Şekiller

Nâzım Hikmet'in yayımladığı ilk dönem şiirlerinde daha ziyade halk şiiri şekilleri ile halk şiirinden geliştirilmiş şekiller hâkimdir. Bunda şairin içinde bulunduğu millî edebiyat cereyanının ve bu akım içindeki sanatkârların daha çok hece vezni ile yazmaları ve halk edebiyatı şekillerini kulanmalarının mühim bir payı olduğu kadar, şairin okulda öğrendiği halk edebiyatı şekillerinin ve vezinlerinin kolay öğrenilir ve kolay kullanılır

olmasının payını da belirtmek gerekir[1].

1. Yapısında Kararlılık Gösteren Şekiller

Nâzım Hikmet, bazı şiirlerinde halk şiirinin nazım şekillerinden koşma tarzını kullanmıştır. Bazı şiirlerinde ise koşmanın kafiye düzenine uymamıştır. Şairin koşma tarzındaki şiirleri: "Hâlâ Servilerde Ağlıyorlar mı", "Herkes Gibi" ve "Mevlânâ" başlıklı şiirleridir.

"Mevlânâ"

"Sararken alnımı yokluğun tacı
Gönülden silindi neşeye acı
Kalbe muhabbette buldum ilacı
Ben de müridinim işte Mevlânâ

Ebede set çeken zulmeti deldim
Aşkı içten duydum Arş'a yükseldim
Kalbden temizlendim huzura geldim
Ben de müridinim işte Mevlânâ".

(Ş8 İŞ 100)

Vâlâ Nureddin'le birlikte yazdıkları "Yol Türküsü" başlıklı şiirin ilk üç dörtlüğü koşma şeklinde olmakla birlikte son bent üç mısradır. Vâlâ Nureddin'in hatıralarında neşrettiği bu şiirin bir mısraı muhtemelen unutulmuştur.

a. Yeni Türk Şiirinin Nazım Şekilleri

Üçlüklerle kurulu şekiller: Şair bazı şiirlerinde üç mısralık bentlerden kurulu bir şekil kullanmıştır. Bu şiirler şunlardır: "Öksüzlük" (İŞ 68), "Siz de mi Satıldınız?" (İŞ 111), "Dört Sevgilim Var" (İŞ 117), "On Beşler İçin" (İŞ 120).

---

1 Daha önce de temas edildiği gibi, şairin, şiir yazma hususunda kendisinden yardım isteyen sıra arkadaşı Seyfi Kipmen'e «Altı-beş diye birşey var. Ona uyarak yaz» şeklinde tavsiyede bulunduğu bilinmektedir. (Aydemir, 1986b: 37-38)

"Öksüzlük

Sahillerden açılan balık sandalları var...
Tâ baş tarafında yakılan ateşlerin
Durgun suda alevden dalları var.

Yükseldi uzaklaşan sandallardan bir şarkı...
Bu, son bir hıçkırıktır, bir elemdir ki derin
Matemiyle anıyor yüce Şark'ı.

Pul pul parıldıyorken ayın altında deniz,
Arkamdan sesi geldi ufka dalan eşlerin...
Bu ilkbahar gecesi yalnız benim kimsesiz.

Kimsesiz, son matemin yaşayan yâdıyım;
Bir ah bile demeden can veren yiğitlerin
Yollarını gözleyen illerin evlâdıyım!

Şimdi tâ uzaklara, Şark'a dönerken yüzüm,
Anladım ki zavallı yurdumun acısını
Duymayan bu beldede kimsesizim, öksüzüm.

(Altıncı Kitap, 1 Temmuz 1336/1920)

b. Yeni Türk Şiirinin Nazım Şekilleri

Çapraz Kafiye: [abab + cdcd + efef] "İman", "Namus", "Üç Ölüm", "Baharın İlk Günü", "Azize", "Şehvet", "Bir prenses İçin Mektup", "Delinin Birinci Duası", "Yolcu Yolun Şarksa", "Son Hırs", " başlıklı şiirler düzenli nazım şekillerinden çapraz kafiye şekliyle yazılmışlardır.

"Namus

O güzel Ayşe'nin ak gerdanında
Daima parlardı üç dizi mercan.
Bunu takan derviş durup yanında:
Kopsun dedi günah işlediği an!..

Uzun günler geçti, nihayet bir Yıl
Bir günah işledi kaynayıp kanı!!
Ayşe eski Ayşe, yalnız o kızıl
Mercanlar sarmıyor ak gerdanını!.."

(Ş8 İŞ 66)

Sarma Kafiye [abba + cddc + effe] "Biz ve Deniz", "Efenin Nasihati" ve "Kara Kuvvet" başlıklı şiirler düzenli nazım şekillerinden çapraz kafiye şekliyle

yazılmışlardır.

"Efenin Nasihati

Fânî enginlere atıp ruhunu
Bir nura yürüyen ölüleriz biz !
Mukaddestir bizim son harabemiz
Çekil yolcu!. Çekil çiğneme onu!.

Beyninde ademin şimşeği çaksın,
Bu yerler tarihi kanla yenmiştir,
Her taşı ölümle sihirlenmiştir
Yolcu! Gafil yolcu! Çarpılacaksın!

(**Ş8 İŞ** 74)

Beşlikle kurulu şekil bir tane olup, "Onbeşlerin Kitabesi" adını taşır.

"Kazıdık Onbeşler'in ismini,
kanlı kızıl bir mermere!..
Bir çelik aynadır gözlerimiz,
Onbeşler'in resmini
Görmek isteyenlere..."

(**Ş8 İŞ** 120)

2. Yapısında Kararsızlık Gösteren Şekiller

Şairin bazı şiirleri yapı bakımından bir tasnife sokulamayacak özellikler gösterirler. Bunların bentlerinin mısra sayıları eşit olmadığı gibi, bu eşitsizliğin bir sırası, düzeni de yoktur. Meselâ, "Kırk Haramilerin Esiri" (**Ş8 İŞ** 71) dört bentlik bir şiir olup, ilk ve üçüncü bentleri dörder, ikinci bendi on ve son bendi yirmi altı mısradır. İki bentlik "Lades" (**Ş8 İŞ** 73) başlıklı şiirin ilk bendi sekiz, ikinci bendi otuz iki mısradır. "Benim Gönlüm" (**Ş8 İŞ** 79) adlı beş bentlik şiirin ilk ve son bentleri beşer mısra, diğer bentleri dörder mısradır. Üç bentlik "Marmara'da Bir Gurub" (**Ş8 İŞ** 104) başlıklı şiirin ilk bendi iki, ikinci bendi sekiz, son bendi dört mısradır. Dört bentlik "Kaçırılan Kız Kardeşler" (**Ş8 İŞ** 76-77) adlı şiirin ilk ve son bentleri on dörder, ikinci bendi on iki ve üçüncü bendi de on altı mısradır. Dört bentlik "Yağmur" (**Ş8 İŞ** 106) adlı şiirin ise; ilk bendi iki, ikinci bendi yedi, üçüncü bendi dört ve son bendi de ilk bendin tekrarıdır.

Görüleceği üzere bu şiirlerin bent sayıları yanında bentlerin mısra sayıları bakımından da ortak noktaları yoktur.

b. Klasik Şekillerin Şahsî Tasarruflarla Kullanılışı

Nâzım Hikmet, şiirlerinde dîvân şiirinin gazel, kaside, naat, vesaire gibi nazım tarzlarını kullanmamıştır. Buna karşılık, klasik şiirin mesnevî ve rübaî gibi bazı sabit şekillerini, şekli ve muhtevayı değiştirerek devam ettirdiğini söylemek mümkündür. Çünkü bazı şiirleri, kafiye düzeni bakımından dîvân şiirinin nazım şekillerinden mesnevî nazım şekli ile aynılık gösterir: aa-bb-cc. Buna karşılık, beyitlerle kurulu ve mesnevî tarzında kafiyelenmiş tek şiiri vardır: "Bostan Dolabı". (**ŞŞ İŞ** 108) Bunun dışındaki şiirleri satır sayıları değişen, istikrarsız bentlerle kurulmuştur. Şair, bu şiirlerinde vezin olarak dîvân şiirinin vezni olan aruzu değil halk şiirinin vezni heceyi kullanmışır.

Nâzım Hikmet'in, rübailerinde şekil bakımından rübaiden çok uzak olmasına karşılık adlandırma, hacim ve bir fikri ifade bakımından, şekil ve vezin dışında her hangi bir kopuş olmadan geleneği sürdürdüğü görülür. Bu şiirleri şekil bakımından şairin klasik şekilleri şahsî tasarruflarla kullanışı olarak değerlendirmek yerinde olur.

Geniş formlarda da aynı husus sözkonusudur. Adını zikretmediği hâlde tahkiyeye dayandırdığı şiirlerinde klâsik şiirin mesnevî şeklini değiştirerek devam ettirdiği açıktır. Kendisi her ne kadar bu eserleri "roman" ve "destan" diye takdim etmişse de, romanın aslî ve ayırıcı vasfı nesirle vücut bulan bir tür olmasıdır. Manzum roman mümkün olmayacağına göre, şairin bu eserlerini "roman" adlandırması zorlama olarak gözükmekte ve havada kalmaktadır. Onun tahkiye ağırlıklı ve uzun hacimli bu şiirleri, nazma dayanan tahkiye özelliği bakımından klasik Türk edebiyatınnın mesnevî türüne tekabül eder. Fakat şair mesnevîye şekil bakımından sadık kalmaz, aksine şekli değiştirerek kullanır. Vezni ve beyte dayalı şekli atar; buna karşılık, "fasıl"ları atmayıp kullanmaya devam eder. Çünkü hikâyenin takdimi ve vakaların gelişmelerini göstermek

için fasıl, bab veya kısımlara muhtaçtır. Öte yandan bu eserlerin bazılarır destan olarak adlandırılması ve bunun sürdürülmesi mesnevîye aykırı değildir. Bazı mesnevîlerde konu, destan "agaz-ı destan" ibareleriyle takdim edilir.

Beyitlerle kurulu şekil: "Bostan Dolabı" aa-bb-cc-...

"Yaz akşamı, bağlarda bekliyorken rüzgârı,
Hüzün verir gönlüme şu bostan dolapları.

Dökülen solarında günün rengi sönerken,
Boğuk gıcırtılarla o zayıf at dönerken

Her adım başında bir inilti yükselir;
Bu yalvaran feryadın uzaktan aksi gelir.

Beyazlanmış yelesi sürünürken rüzgârda,
Bağlanmış gözleriyle sonsuz karanlıklarda

İnleyip inleterek döner zavallı döner...
Geçtiği aynı yoldur, yorulduğu aynı yer.

İşte biz böyleyiz: gözlerimiz bağlıdır,
Gönlümüze yalvarır, gönlümüz dualıdır,

İnleyip inleterek senelerce döneriz,
Aynı yerde başlarız, aynı yerde döneriz.

Deriz ki ilerledik, aynı yoldur geçilen,
Bu ebedî zulmette bir saraydır seçilen.

Nihayet bir gün gelir açılır gözlerimiz,
Kurtuluruz dönmekten son sözü söyleyip biz."

(Ş8 İŞ 108)

Şairin kafiyeleniş bakımından mesnevîyi andıran şiirleri şunlardır: "Kırk Haramilerin Esiri", "Kaçırılan Kızkardeşler", "Dergâhın Kuyusu", "Derenin Kenarındaki İhtiyar", "İki Dert", "Merak", "Yaralı Hayâlet", "Gölgesi", "Çanakkale Masalı", "Marmara'da Bir Gurub", "Sekiz Yüz Elli Yedi", "Bostan Dolabı", "Anadolu'ya İlk Bakış", "Vasiyet", "16 Mart", "Ağa Camii", "Tevekkül", "Dağların Havası", "İnci".

Bunların yanında, "Bir dakika" adlı şiir, dörder mısralık dört kıta ve bir beyitten

kuruludur. Fakat şiirin kafiye düzeni mesnevî nazım şekli ile aynıdır: aa-bb-cc. "Ocak Başı" adlı şiir ise bir manzum tiyatro denemesi olmakla birlikte kafiyelenişi mesnevî tarzıyla aynıdır: aa-bb-cc.

Nâzım Hikmet, şekil bakımından, ilk dönem şiirlerinde, geleneği aynıyla iktibas etmekten ziyade gelenekten yararlanan ve gelenek unsurlarını, kayıt ve kuralları gözardı ederek serbestçe kullanan bir sanatkârdır.

c. Serbest Nazım

Serbest nazım, vezin ve kafiye kurallarını dikkate almayan ve bu unsurlara bağlı olmadan yazılan şiir tarzıdır. Türk edebiyatında Nâzım Hikmet ve Ercümend Behzat Lav'ın şiirleri ile yaygın şekilde kullanılmaya başlamış, Nâzım Hikmet tarafından oturtulmuş, daha sonra Orhan Veli ve arkadaşlarının faaliyetleriyle neredeyse hâkim tarz hâline gelmiştir.

Her ne kadar serbest nazım tarzı Türk edebiyatında Nâzım Hikmet'in şiirleri ile başlamış ve oturmuş ise de, Nâzım Hikmet serbest nazma bir anda geçmemiştir. Onun serbest nazma geçişinde Sovyet tecrübesi ve Vladimir Mayakovski'nin belli bir payı bulunmakla beraber, Türk şiirinde dîvân edebiyatından gelen serbest nazma doğru yönelmiş belli bir zemin söz konusudur.

Nâzım Hikmet, Sovyet Rusya tecrübesi ile birlikte öteden beri içinde bulunduğu ve mensuplarından biri olduğu hececi geleneğe sırt çevirerek, örneğini Sovyet Rus şairi Vladimir Mayakovski'de gördüğü basamak tarzı mısra/satır düzeninin tesiri altında kalarak şiirlerinde satırları Mayakovski'nin satır düzenine benzetmeye çalışır. Şairin bu yeni tarza alışmada pek fazla zorluk çektiği söylenemez. Çünkü, satır düzeni merdiven basamaklarını andırmasa da Türk şiirinde öteden beri kullanıla gelen uzunlu kısalı mısra düzenine dayalı bir müstezad geleneği vardır. Bilineceği üzere, dîvân şiirinde kullanılan ve belirli kurallara bağlı olan müstezad şekli, ilki uzun, ziyade denen ikincisi kısa mısralı

beyitlerle kurulur. Müstezadın uzun mısraı "mef'ûlü mefâ'îlü mefâ'îlü fa'ûlün" kalıbıyla, kısa mısraı ise bu kalıbın ilk ve son tefilelerinden tertip edilen "mef'ûlü fa'ûlün" kalıbı ile ve belirli kafiye düzeniyle yazılırdı. Dîvân şiirinde ziyade mısraları çift olan müstezadlar yazılabildiği gibi, uzun mısraları "mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün" kısa mısraları da "mefâ'îlün mefâ'îlün" kalıbıyla yazılan müstezada müstezad-ı südâsiye denirdi (Dilçin 1983: 204-206).

Türk şiirinin yenileşmeye açılışından sonra gelen şekil değişmelerine tâbî olarak değişen müstezad şekli, şiiri nesre yaklaştıran Servet-i Fünûn neslinin elinde dîvân şiirindeki kesin sınırları tadil edilerek yenileştirilir. Yeni müstezadın ilk örneği, Tevfik Fikret'in 1894'de neşrettiği "Ey Kız" başlıklı manzumesidir. Fikret'in müstezadı, aruzun "mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'îlü fâ'ilün" vezniyle ve abab-cdcd-efef kafiye tertibiye üç mısraa "müstef'ilün" tefilesinde bir ziyade mısra eklenerek kurulmuştur:

"Feyz-i bahârdır deheninden çıkan ziyâ;
Bekler çiçek açılmak için ibtisâmını
Bekler hubûb için o seher-hîz olan sabâ
Bir hırâmını."

(Tevfik Fikret 1897).

"Ey Kız" neşredilince dikkatleri çekmiş, fakat, gelenekten ayrıldığı için tenkid edilmiştir. Ama bu yeni tarz tutunmakta gecikmemiş, ardından İsmail Safâ'nın "Hazan", Menemenli-zâde Mehmed Tahir'in, "Tesadüf"; bunlardan da önemlisi, Cenâb Şehabeddin'in 1896'da neşretmeğe başladığı "Son Arzu", "Riyâh-ı Leyâl", "Aşkıma Dair", "Hasbıhâl Arasında", "Ba'de'l-Gurûb", "Son Muhabbet", "Tekazâ-yı Üslûb" ve bu tarzın en olgun örneği olarak bilinen "Elhân-ı Şitâ"gibi müstezadları gelir.

Mehmet Emin'in, 1905'de, 15'li hece ile yazılmasına karşılık, konuşma havasını verebilmek için bazı kısımları kırılarak istife dönüştürülmüş ve serbest tarzı andırır bir şekle büründürülmüş, "Ana ile Kızı", "On Para Ver" ve daha sonra "Kesildi mi

Ellerin"gibi denemelerini, Değişik hece ölçüleriyle mısra ve dörlüklerin bir bütün içinde kullanıldığı "Yurdumuzun İniltisi", "Ya Gazi Ol Ya Şehid", ve "Ordudan Bir Ses " gibi denemelerini bu vadide farklı ve yeni bir tecrübe olarak zikretmek gerekir: (Tansel 1969: 50, 58, 59, 90, 91, 94) "Ana ile Kız" adlı parçadaki uygulama şöyledir:

"«Anacığım Yanıyorum!»
«Ne istersin?»
Bilmem ki!...»
«Biraz ayran içer misin?... Şifalıdır...»
«Ha, pekiy..»
«Vay başıma!... Her tarafı ateş gibi Yanıyor!....»"

(Tansel 1969: 50).

Mehmed Âkif'in de Mehmed Emîn gibi fakat hece yerine aruz vezni ile yaptığı uygulamalar da önemli bir yer tutar. Âkif, *Safahât* adı altında topladığı şiilerinde konuşma dilinin akışını veremek veye karşılıklı konuşma havasını aksettirebilmek için aruz vezni ile yazdığı şiirlerindeki mısraları, gerektiği yerde veya ihtiyaç duyduğu anda bölerek bir alt satırdan ama satırbaşından değil de üst satırda kaldığı hizadan devam ederek mısraı tamamlama yoluna gider. Akif'in 1908'de **Sırât-ı Müstakim**'de "Safahât-ı Hayâtımdan" umumî başlığı altında neşrettiği ve daha sonra *Safahat*'ın birici kitabında yer alacak olan "Fatih Camii" isimli şiirdeki ilk bölünmüş mısra düzeni şöyledir:

"Gelir düşer eve yorgun, dalar pek âsûde
Derin bir uykuya...
Derken bu hâtırât-ı lâtîf
Çekildi aslına, artık hakîkatin o kesîf
Likâsı başladı karşımda cilve eylemeye;"

Aynı şiirin son kısmı serset müstezadı andırır:

"Ne oldu Arşa'a kadar yükselen o sûz ü güdâz?
O cûş içindeki îman
Evet, hurûş ederek işte rahet-i Subbûh,
Bütün yüreklere serpildi kubbelerden bir rûh:
Rûh-i itmînan."

(Ersoy 1987: 7-8).

Âkif'in *Safahat*'ında yer alan şiirlerden "Hasta", "Küfe", "Bayram", "Seyfi Baba", "İstibdâd", "Kocakarı ile Ömer", "Mahalle Kahvesi", "Köse İmam", "Ressam Haklı", "İki Arkadaş Fatih Yolunda" ve "*Âsım*" gibi şiirlerinde mısra tasarrfu şeklen kırık mısra veya bölünmüş satır düzeni hâlinde çok geniş bir şekilde yer alır (Ersoy 1987: 9, 19, 25, 55, 98, 102, 107, 193, 297).

Âsım 'dan iktibas edilen şu parça mısra düzeninin kırılışını göstermekte, bir başka ifade ile, ilerde Nâzım Hikmet'in cesurca bir uygulama olarak neşredeceği mısra düzeninden satır düzenine geçişinin ayak sesleri olarak görülmektedir.

"Hele ilkin takıver gözlüğüq.
- Hay hay takayım;
Yalınız, sen bana bir parça kâğıt ver bakayım.
- Hokka ister mi?
- Divit var ya.
-Peki, işte kâğat.
Evvelâ ortaya bir «*Hû*» mu atarlar? Hadi, at
Başla: «*Bâdi-i*»
- Evet, «*İlmühaber oldur ki*»
- «*Mahallemizde*» çabuk yaz!
- Şaşırmayım dur ki!
«*Filân sokakta*»
- Yavaş söyle, oldu.
- «*Kâin olan*»
«*Filânca hânede... sâkin... filânca oğlu... filân...*»
Düşünme! «*her ne kadar*»
- Oldu, söyle sen...
«*Ma'tûh*»
- Peki.
- «*Değilse de*»
-Lâkin kalem kırıldı be, tûh!
- Öbür kalamle yaz artık, ne makta var, ne çakı.
«*İâşesiyle*» Bitirdin mi?
- Söyle
- «*İnfakı*
Tamâmen üstüne âid ve ...» Haydi! «*Efrâdı*
Kesîr...»
- Evet, azıcık dur...
- «*İyâl ü evlâdı*»
- Peki.
- «Bulunduğu...»
- Dur dur!
-Yoruldun anlaşılan?
- Yorulmadım hadi sen...
- «*Herhâlde uhdesinde olan*»
- Yazıldı bitti mi? «*Bilcümle mâl ü mülkü*»

- Evet!
- «*Ahîren aldığı...* » - Yazdın mı?.. Durma şimdi.
- Fakat
-Ne var ki?
-«*Aldığı*» kâfi mi? İstemez mi nikâh?
- O hâlde şöyle yazarsın: «*Ahîren istinkâh*»
- Bu oldu.
- «*Ettiği*»... Kız neydi?
- Söyledik ya kuzum,
İşitmedin mi demin?
- Haklısın, sen devâm et: «*Rum Cemâ'atinden*» efendim «*filânenin*» yazıver.
- Yazıldı.
- «*Üstüne etmek*»
- Edeydi keşke!
- «*Diler.*
Ve böyle mâlini beyhude yolda imhâya Kıyâm eder»
-Yavaş ol! Koş diyen de olmadı ya!
- «*Ve arz edildiği vech üzre emr-i infakı*»
-Ne itina bu! Yesârî misin, nesin?
- Tıpkı!"

(Ersoy 1987: 308-309).

Ahmet Hâşim, klasik edebiyatta belirli kayıtlar altında yazılan ve Tevfik Fikret, Cenâb Şehabeddin, İsmail Safa ve Menemenli-zâde Mehmed Tâhir gibi Servet-i Fünûn ve Ara Nesil şairlerinin elinde kayıtlarından kurtarılarak değiştirip geliştirilen müstezad tarzını ele almış hepsinden daha başka ve daha olgun bir hâle koyarak "Serbest Müstezad" adı altında işleyip geliştirmiştir. Ahmet Haşim'in 1908'de **Musavver Muhit** mecmuasında neşrettiği "Yollar" adlı şiiri onun bu tarzdaki ilk kalem mahsulüdür:

"*Bir lamba hüzniyle*
Kısıldı altın ufuklarda akşamın güneşi;
Söndü göllerde aks-i girye-veşi
Gecenin avdet-i sükûniyle...

Yollar
Ki gider kimsesiz, tehî, ebedî
Yollar
Hep birer hatt-ı pür-sükût oldu
Akşamın sine-i gubârında
Onlar
Hangi bir belde-i hayâle gider,
Böyle sessiz ve kimsesiz şimdi?
..."

(Enginün-Kerman 1987: 151).

Ahmet Haşim'in, bir parçası iktibas edilen "Yollar"adlı şiirinden itibaren "Zulmet", "O Belde", "Yaz", "Sonbahar", "Kış", "Gelmeden Evvel", "Geldin", "Birlikte", ve "Ölmek" başlıklı şiirleriyle serbest müstezadın en olgun ve en güzel örneklerini verdiği bilinmektedir (Enginün-Kerman 1987: 89, 151-165).

Batı tesirinde gelişen Türk şiirinin muhteva, vezin ve şekilde en mühim yenilikçisi olan Abdülhak Hâmid'in (Tarlan 1940: 1-21) müstezad tarzını kullanışı da dikkate değer 1910 yılında neşrettiği "Yine O Kamere Başlıklı" şiiri aruz dışında, şekil kaydından azade bir müstezad olarak göze çarpar:

"Mühlik senin ey peyk-i tufeyli,
Mühlik bu husûfun!..

Cansız, yine lâkin dirisin sen.
Göklerde uçan mucizelerden birisin sen!..
Tebşîri midir yoksa bu sîmâ-yı kadîdin,
Bir devr-i cedîdin?.."

(**Servet-i Fünûn**, C. 60, 91-1565, 12 Ağustos 1326/25 Ağustos 1910: 194).

Bu şiir, aruz vezni ile yazılmış olmasa, serbest nazım tarzının bizde öncüsü bile sayılabilir. Hâmid'in bu şiirden on iki yıl sonra neşredilen "Şâiri-i Âzâm" başlıklı serbest müstezad tarzındaki şiiri Nâzım Hikmet'in de dikkatini çeker. Hâmid'in Nâzım Hikmet'in bizzat zikrettiği "Mevki Viyana" başlıklı şiiri, bu tarzın mühim örnekleri arasındadır. Bu vadide Hamid'in "Yine Mâhûd Herif", "Müfaaletün Müfaaletün", "Bir Hatıra", "Yine Hatıra", "Bu Vesile ile İlâve", "Sokaklarımızda", "Londrada Bir Arkadaşla Nısfülleyden Sonra", "Bugünkü Yeniçeriler", "Umman" ve "İstanbul düşman İstilâsı Altında İken: Çamlıcada" başlıklı serbest müstezadlarını zikretmek gerekir.

Nâzım Hikmet'in gençlik şiirleri arasında yer alan "Benim Anladığım" başlıklı şu manzume onun bu tarzı denediğini gösterir:

"Çelik pençe, demir bilek ve kavi kol,
Keskin bakış;
Geniş göğüs, sert çıkış
Lâzım bize deniz gibi bir akış...

Bakır çehre, ateş kanlı, pek canlı,
Bir Türk genci
Denizlerde; tek inci,
İşte benim anladığım «Gemici!»

(Ş8 İŞ 20).

Alemdar gazetesinde neşrettiği "Ocak Başı" (6 Teşrin-i Sâni 1336/1920) adlı manzum oyununun mısra tertibi, Mehmet Âkif ve Mehmet Emin'in konuşma havasının verebilmek için kullandıkları mısra tertibini andıran bir denemedir. Bunun yanında, Nâzım Hikmet'in tıpkı Mehmet Âkif ve Mehmet Emin gibi konuşma havasını verebilmek için mısraları bölerek yazdığı "Dağların Havası" başlıklı ve "Manzum Roman" olarak adlandırdığı uzun bir şiiri vardır. Hecenin 7+7= 14'lü kalıbıyla yazılmış olan bu şiirdeki mısra tasarrufu, şairin Mehmet Âkif ve Mehmet Emin'in yolunda olduğunu göstermektedir:

"Nerdeyiz?.. Nerede Kaldık?..
-Soralım kondüktöre:
Hey, kondüktör efendi!.. Bana bak, hey arkadaş!
-Beni me çağırdınız?
-Buraya gel.. Az yaklaş!
Kar mı kapattı?
- Evet!
- Pekalâ, ne haber var?
- O kadar kolay açılmaz diyorlar
Trene yol vermeyen bu kardan kapı!..
- Kaç gün sürer?
- İki gün!
- Desene yuttuk hapı!
Fakat şimdi?
Bir çizgi gencin alnını gerdi...
Fakat şimdi nerdeyiz?..
Kondüktör cevap verdi,
Bu cevap yumuşattı çatık alnını gencin,
Kıvrak şimşeği çaktı gözlerinde sevincin,
Birden döndü genç kıza, bir selam verdi yerden,
Dedi:
- Ben gidiyorum!
Bu apansız haberden
Güzel kız şaşaladı, gözlerinde dondu yaş;
Kalktı... Delikanlıya yaklaştı yavaş yavaş:

-Ne dediniz, Gitmek mi?..
- Evet!
- Nereye?.. Nasıl?..
Misali budur işte vahşetinizin asıl:
Kimsesiz bir kızı bırakmak tek başına!
İnsan acımaz mı hiç vagon arkadaşına?"

(**Şâ İŞ** 127-128)

Haliyle, Nâzım Hikmet'in, bilip tanıdığı ve bilip tanımakla kalmayarak şiirinde uyguladığı bütün bu tecrübe ve emeklere rağmen, Batum'da bir gazetede gördüğü serbest nazım tarzına birden bire geçtiğini söylemek pek isabetli olmaz. İsabetli olan ise Nâzım Hikmet'in serbest tarza Sovyet tecrübesiyle karşılaştığında birden bire değil, ama bu tecrübenin payını ayırmak şartıyla, şiirimizde oldukça geniş bir zemini olan müstezad ve serbest müstezaddan geçtiğini söylemektir.

Çünkü Nâzım Hikmet'in Türk şiirinde şekil bakımından yaptığı yeniliğin tamamının Mayakovski'den geldiğini söylemek, şairin Sovyet Rusya tecrübesine kadar tevarüs ettiği Türk şiir geleneğine has imkânların inkârı mânâsına gelir. Mayakovski ve bütünüyle Sovyet tecrübesi, hiç şüphesiz, Nâzım Hikmet'in yeniklerinin arkasında yeni ve farklı bir kaynak olarak yer alır. Nâzım Hikmet, muayyen tecrübelerden haberdar olarak karşılaştığı Mayakovski tarzına geçmeğe ve onu kullanmaya ruhen de hazır durumdaydı. Tevfik Fikret'in deyimiyle, irfanı "tebdil-i tebaiyyet" eden şairin sanatı da ister istemez aynı yolu takip ederek yeni irfan ve ideoloji dünyasına dahil olacaktı. Nâzım Hikmet, inanç ve kültür zemininde bağlı olduğu eski kabullerini redd ve inkâr ederek Marksist komünist bir ideolojiye yaslanınca, ideolojinin gereği olarak eski inanç ve kültür çevresinin sanat anlayışını da reddetmesi ve yeni inanç veya ideoloji çevresinin sanat sahasındaki kabullerine yaslanması onun için kaçınılmaz bir sonuç olmuştur. Bir başka ifadeyle Nâzım Hikmet Türk şiiri geleneğininn şekil anlayışından serbest vezin tarzına yönelirken estetik endişelerden ziyade ideolojik mülâhazalardan hareket etmiştir. Bununla birlikte, onun yaptıkları küçümsenecek cinsten değildir. Nâzım Hikmet'in, Sovyet tecrübesi sonrasında, şekil bakımından şiire getirdiği mimarî

ve plastik tarz, aynı zamanda Türk şiirinin nazım tekniğinde inkılâp mânâsına gelen keskin bir dönemeçtir. Ali Nihat Tarlan'ın ifadesiyle de "serbest nazım, san'atta ileri bir hamledir" (Tarlan 1990: 86). Serbest nazım, Nâzım Hikmet'ten evvel Türk şiirinin git gide yaklaştığı bir nazım şekliydi. Türk şiiri ister istemez bir noktada bu tarzla karşılaşacaktı. Nitekim bu karşılaşma Nâzım Hikmet vasıtasıyla oldu ve Türk şiiri böylece yeni bir hamleye girişmiş oldu.

Nâzım Hikmet'in, Türk şiirine serbest nazmı uygularken yaptığı en önemli değişiklik serbest müstezadı aruzun dışına taşımak olmuştur. Böylece şair şekilde, hece esasına dayanan Türk serbest şiir tarzını kurmuş, geliştirmiş ve zamanla yayılmasına zemin hazırlamıştır. Mayakovski'yi hareket noktası alarak şekilde yaptığı değişiklikte elde ettiği başarının ardında Mayakovski'den aldığını, aynen değil de, Türkçeye uyarlayarak kullanması yatar. Çünkü Mayakovski'nin bir tür Rus aruzu ile yazmasına karşılık, Nâzım Hikmet, aruzun değil hecenin imkânları ile yazar. Bir mânâda onun yaptığı hecenin serbest müstezadıdır. Onun bu uygulamalarıyla belli bir mesafe alan Türk şiiri, daha önceki şekillerin kayıt ve tahditlerinden bütünüyle kurtulur. Daha sonraki sanatkârlar, özellikle Orhan Veli ve çevresi, bu tarzın bütünüyle oturmasını temin ederler.

Şairin 16 temmuz 1922'da Udelnaya'da, serbest tarzda yazdığı fakat yayınlamadığı ilk şiir "İnandık" başlıklı şu şiirdir:

"İnandık!
İnandık beynimizle!..
Her çizgisi rakamların ilminden çıkan
tayyaremizin
yükselmesine
havalanmasına
uçmasına
Karlı kara bulutları burgulayarak
göğe karışmasına
İnandık!!..
İnandık beynimizle!!..
Ona meydan lazımdı!..
Ona meydanda yer açmak için

sivri tel örgüleri tırnaklarımızla yolduk!..
Avuçlarımız
kan doldu!..
Meydanı aldık!..
Onu çektik meydana!..
Yıkadık ellerimizdeki kanı
mavi işçi gömleğini sırtımıza geçirdik!.
Şimdi onu uçurmaya hazırlanıyoruz...
Uçmaması kabil değil!..
Uçacak o
Uçacak!!
Buna rakamların diliye inandık!
İnandık!!..
İnandık beynimizle!!.."

(Ş8 İŞ 151).

ç. Şekil Muhteva İlişkisi

Nâzım Hikmet'in şiirde şekil ve muhteva konusunda ileri sürdüğü fikir ve görüşler, bu çalışmanın "Görüşleri" kısmında ele alınıp irdelenmişti. Hatırlanacağı üzere, şair şekille muhteva arasında ciddi bir münasebet kurmakta ve aslolanın şekil değil muhteva olduğunu ileri sürmektedir. Muhtevanın takdiminde, kalıplaşmış bir şekil hassasiyeti taşımayan Nâzım Hikmet, edebî eserde ve hâliyle şiirde şeklin muhtevayı değil muhtevanın şekli tayin etmesi gerektiğine inanır ve bu görüşü müdafaa eder. Bu bakımdan şairin muhtevayı şekle tercih ettiği görülür. Şair o muhtevayı verecek şeklin birden fazla hatta yüzlerce olabileceğine inandığı gibi, şiirde esas gayenin aksettirilecek olan muhteva olduğu için şeklin sürekli değişebileceği ve muhtevaya en uygun şeklin bulunması gerektiği görüşünü taşır. Muhtevada komünistlik ilkesine dayanan Nâzım Hikmet, o muhtevanın takdim edilceği şekil için dilin ve şeklin bütün imkânlarının kullanılmasına taraftardır. Dolayısıyla şekil konusunda son derece rahat olan Nâzım Hikmet, muhteva söz konusu olduğunda taviz vermeye yanaşmaz.

Nâzım Hikmet'in şiirlerinde şekil ve muhteva ilişkisine bakıldığında şairin şiirlerinin çoğunda tahkiyeye dayalı muhtevaları işlediği, tecride dayalı muhtevalara pek fazla itibar etmediği görülür. Bu durum onun ilk şiirlerinde de, sonraki şiirlerinde de değişmemiştir. Bundan dolayı Nâzım Hikmet'in şiirlerinin yapı bakımından ana vasfının

tahkiye/anlatma şiiri olduğunu söylemek doğru bir tespittir. Onun şiirlerinde yer alan açıklayıcı mahiyetteki alt başlıklar da bu görüşü ispatlar mahiyettedir. Meseâ, "Dağların havası" başlıklı uzun şiirinin açıklayıcı alt başlığı "manzum roman"dır. ***Jokond İle Si-Ya-U*** roman, ***Şeyh Bedreddin Destanı*** ise adı üstünde destan olarak adlandırılır. Bunlar hem uzun konulu hem de tahkiyeye dayalı manzum eserlerdir. Fakat şairin ferdî hassasiyetlerini terennüm ettiği şekiller kısa şekillerdir. Nâzım Hikmet, kısa şiirlerinde daha teksifî bir yapı kurduğu için bu şiirlerinde tahkiye ağırlığı geniş hacimli eserlerindeki kadar kendini hissettirmez.

2. Vezin

Nâzım Hikmet'in şiir ilk denemeleri "Feryâd-ı Vatan", "Bir Bahriyelinin Ağzından", "Yangın" ve dayısı hakkında yazdığı manzumeler vezinsizdir. Buna karşılık daha sonraki denemeleri arasında da ölçüsüz manzumeler bulunmakla birlikte, bu denemelerin tedrici olarak hece ölçüsüne yaslandıkları görülür. Hece ile yazılmış olan manzumelerde, şâirin artık vezin unsurunu öğrendiği ve kullanmaya başladığı görülür. Genç şair adayının bir sınıf arkadaşına "Altı beş diye bir şey var, ona uyarak yaz" şeklinde öğüt vermesi, vezin meselesini halletiğini, artık öğrenip kullanmaktan öğretmeye geçtiğini gösterir (Aydemir, 1986b: 37-38).

Nâzım Hikmet ilk şiirlerini yayımladığı yıllarda hececi şairler arasında yer almış ve Sovyet Rusya tecrübesine kadar bütün şiirlerini hece vezniyle yazmıştır. Sovyet Rusya tecrübesinden sonra, bağlı olduğu hece veznini ihmal eden şair, hecenin yerine serbest vezni kullanmaya başlamış ve bu vezinle eserler vermiştir. Buna karşılık, hece veznini de bütünüyle terk etmemiş; Hayatının son yıllarına kadar arada sırada da olsa bazı şiirlerinde hece veznini kullanmıştır.

Nâzım Hikmet'in şiirlerinin bütününe bakıldığında, onun şiirlerinde ağırlıklı olarak serbest vezni kullandığı görülür. Zaten şairin kendisi de bu tarzın öncüsü ve

bayraktarı olarak ün yapmıştır. Onu, devrindeki şairlerden ayıran en çarpıcı özelliği iki özelliğinden biri, şiirinde ideolojiyi, daha açık bir ifade ile komünizmi, tebliğ ve terennüm etmesi, diğeri ise serbest vezni kullanarak Türk şiirinin nazım tekniğinde yaptığı köklü değişiklik ve yeniliktir.

a. Hece

Nâzım Hikmet'in neşrettiği şiirler arasında en fazla kullandığı hece ölçüsü 6+5 = 11'li kalıbıdır. Şair bu kalıpla toplam olarak yirmi altı şiir yazmıştır. Bu şiirler yayın sırası ile şunlardır:

"Hâlâ Servilerde Ağlıyorlar mı", "İman", "Namus", "Üç Ölüm", "Herkes Gibi", "Uyan Fatma", "Lades", "Efenin Nasihati", "Baharın İlk Günü", "Kaçırılan Kızkardeşler", "Azize", "Dergâhın Kuyusu", "Şehvet", "Prenses İçin Mektup", "Delinin Birinci Duası", "Ocak Başı", "Merak", "Mevlâna", "Yolcu Yolun Şarksa", "Yağmur", "Son Hırs", "Yol Türküsü", "Adalı Haydut", "Dört Sevgilim Var", "Tevekkül", "Kara Kuvvet". (Toplam 26 şiir)

Şairin neşrettiği şiirler arasında 6+5 = 11'li kalıbından sonra en çok kullandığı hece kalıbı 7+7= 14'lü kalıbıdır. Şairin bu kalıpla yazdığı yirmi dört şiiri vardır. Bu şiirler yayın sırası ile şunlardır:

"Öksüzlük", "Biz ve Deniz", "Kırk Haramilerin Esiri", "Bir Dakika", "Ayın Aksindeki Yüzler", "Dere Kenarındaki İhtiyar", "Delinin İkinci Duası", "İki Dert", "Cemil Ölürken", "Yaralı Hayalet", "Gölgesi", "Çanakkale masalı", "Marmara'da Bir Gurub", "Sekiz Yüz Elli Yedi", "Bostan dolabı", "İç Anadolu'ya İlk Bakış", "Siz de mi Satıldınız?", "Mum", "Vasiyet", "16 Mart", "Ağa Camii", "Dolaşmak Arzusu", "Dağların Havası", "İnci". (Toplam 24 şiir)

Şairin, hecenin 4+4= 8'li kalıbı ile yazdığı bir şiir vardır: "Benim Gönlüm".

Bunların dışında, Nâzım Hikmet'in, hecenin değişik ölçülerini kullanarak yazdığı bir şiiri vardır: "Suları Soğuk Pınar". Bu şiirde, tekrarlanan ilk iki mısra 2+2+2=6'lı, sonraki iki mısra 3+4=7'li, 3+3=6'lı hece ile yazılmıştır.

b. Aruz

Aruz vezni, Nâzım Hikmet'in bütünüyle hâkim olup kullandığı bir vezin değildir. Hatta bazı hatıralarda şairin aruz veznini bilmediği, bu yüzden cahil addedildiği kaydedilmiştir. (Zorlutuna 1974) Buna rağmen, zaman zaman şairin bazı şiirlerinde aruz parçalarına veya tefilelerine tesadüf edilir. Bunların pek şuurlu bir kullanımın verileri olmaktan ziyade, yetiştiği devir itibariyle kulağında aruzun ahengi bulunan şairin şuur dışı tasarrufları olarak değerlendirilmesi yerinde olur.

Bu cümleden olmak üzere, şairin "Açların Gözbebekleri" adlı şiirinin ilk beş mısraı tek mısra hâline getirildiğinde aruz vezninin "mefâîlün mefâîlün mefâîlün fâilün" cüzlerine tekabül ettiği görülür.

"Değil bir kaç / değil beş on / otuz milyon/ aç bizim!"
\+ - - - / + - - - /+ - - - /- + -

Aynı şiirin 5 ilâ10. mısraları ise aruzun "müstef'ilün müstef'ilün fâilün" cüzlerine tekabül eder.

"Onlar bizim !/ biz onların! / dalgalar "
\- - + - / - - + -/- +-

c. Serbest Vezin

Sovyet tecrübesiyle birlikte şiirinde şekil ve muhtevayı değiştiren Nâzım Hikmet, aynı zamanda vezni de değiştirmeyi ihmal etmez. Nadiren de olsa hece ölçüsünü kullanan şair, hece vezninin belirli şekil ve kurallarını uygulamayı bırakarak serbest vezni kullanmaya başlar.

Nâzım Hikmet'in asıl yaptığı nazım şeklini serbestleştirmek olmuştur. Hece ile vücut bulan şekillerde veznin yanında kafiye ve rediflerin kurallar doğrultusunda kullanılmasıyla ortaya çıkan bir dış âhenk söz konusudur. Nâzım Hikmet'in heceli nazmı terk edişi, kuralların belirlediği kafiye, redif ve ölçüyü terketmek şeklinde anlaşılmalıdır. Çünkü yapısı itibariyle Türkçe'de hece ölçülüsüne dayanan mısraı terk etmek mümkün değildir. Türkçe heceye dayalı bir dildir. Haliyle tabiî ölçüsü de hecedir. Türkçe'de hece ölçüsünün kalıplarına göre iki heceli mısradan yirmi heceli mısraa kadar mısra teşkili mümkündür. (Dilçin 1983: 41) Gerçi ikili, üçlü, dörtlü ve beşli mısralar şiirden ziyade atalar sözü, deyim, tekerleme, bilmece ve manilerle türkü kavuştaklarında yer alır; ama, gene de bunlar Türk şiir dilinin bir imkânı olarak ortada durmaktadır. Hece vezniyle yazılan şiirlerde her mısra eşit hece sayısına sahiptir. Serbest şiirde ise böyle bir mecburiyet yoktur. Nâzım Hikmet'in şiirlerinde bazı mısralar hecenin kalıplarına tıpatıp uygunluk gösterirler. Bazan da bir satırlar topluluğunun birleştirildiğinde bir mısra kalıbına tekabül ettiği görülür. Meselâ,

"Bana bak!
Hey
Avanak!
Elinden o zırıltıyı bıraksana!
Sana,
üç telinde üç sıska bülbül öten
üç telli saz
yaramaz!"

şeklindeki bu şiirde, satırlar birleştirilince hecenin belli kalıplarına tekabül eden mısralar elde edilir:

"Bana bak! Hey Avanak! (3+4 veya 4+3 duraklı 7'li hece)

Elinden o zırıltıyı bıraksana! (4+4+4 duraklı 12'li hece)

Sana, üç telinde üç sıska bülbül öten (8+5 duraklı 13'lü hece)

veya

üç telinde üç sıska bülbül öten (7+4 duraklı 11'li hece)

üç telli saz yaramaz!" (4+3 duraklı 7'li hece)

Görüldüğü gibi, mısradan da bütünüyle vazgeçilmez, mısra kırılıp parçalanarak satıra, kelimeye ve bazan da heceye indirgenebilir. Satırlar ve kafiye işlevi gören ses unsurları muhtevayı takip eder ve bazan da muhtevanın teşekkülüne, şiiriyet havasının oluşmasına yardımcı olurlar. Satırlar zaman zaman değişik ölçüde mısra özelliği ve boyutunda, meselâ hece vezninin en uzun kalıbı olan yirmili kalıba uyacak kadar uzun olabilir:

"Akıyordu su (3+1 duraklı 4'lü hece)
gösterip aynasından söğüt ağaçlarını. (7+7 duraklı 14'lü hece)
Salkım söğütler yıkıyordu suda saçlarını! (duraksız veya 5+4+6?)
Yanan yalın kılıçları çarparak söğütlere (8+7 duraklı 15'li hece)
koşuyordu kızıl atlılar güneşin battığı yere (17'li hece)[1]
[Birden
bire kuş gibi] (4+3 duraklı 7'li hece)
vurulmuş gibi (3+2 duraklı 5'li hece)
kanadından (4'lü veya ikisi birlikte 5+4)
Yaralı bir atlı yuvarlandı atından!" (6+7= 13'lü hece)

"Ah ne yazık!
Ne yazık ki ona
[dört nal giden atların köpüklü boynuna bir daha yatmayacak]
(20'li hece)
beyaz orduların ardında kılıç oynatmayacak!" (17'li hece)

Zaman zaman da satırlar, şiirin gidişine uyarak kısalır, mısra özelliğini yitirir ve tek kelimeye hatta tek heceye kadar kısalabilirler:

"Nal sesleri sönüyor perde perde (7+4 duraklı 11'li hece)

1 Cem Dilçin (1983), on yedili hece kalıbı olduğunu belirtir; ama, örnek bulunamadığını kaydeder.

Atlılar kayboluyor güneşin battığı yerde	(7+8 duraklı 15'li hece)
Atlılar atlılar kızıl atlılar,	(6+5 duraklı 11'li hce)
Atları rüzgâr kanatlılar!	(5+4 duraklı 9'lu hece)
Atları rüzgâr kanat..	(3+4 duraklı 7'li hece)
Atları rüzgâr	(3+2 duraklı 5'li hce)
Atları	
at...	
Rüzgâr kanatlı atlılar gibi geçti hayat!"	(7+7 duraklı 14'lü hece)

Şair o kadar serbest davranır ki hece sayılarında istikrar aramak boşunadır. Belli bir kalıptan veya kuraldan hareket ettiğini söylemek mümkün değildir. Belki kuralsızlığa dayanan bir kuraldan veya istikrarsızlığa dayanan bir istikrardan bahsetmek mümkündür. Bu bakımdan Nâzım Hikmet'in, serbest tarzı; hece örgüsü ile kurduğunu ve "hecenin serbest müstezadını" yazdığını söylemek daha doğru olur.

3. Kafiye Düzeni

Kafiye, şiirde en mühim âhenk unsurları arasında yer alır. Halk şiiri tarzında ve halk şiirinden geliştirilen modern şekillerde de kafiyenin dış âhengi temin etmede büyük bir payı vardır. Bu gerçeğin farkında olan Nâzım Hikmet, ilk şiirlerinden itibaren kafiye unsuruna dikkat eder ve rübaî gibi kısa şekillerde kafiyenin vazgeçilmezliği üzerinde durur. Şair hececi anlayışla yazdığı şiirlerde geleneğe dayalı kafiye düzenine uyduğu gibi, batılı şekillerle gelen çapraz ve sarma kafiye düzenlerini de kullanmıştır.

Kullandığı bütün kafiye düzenlerindeki ses değerlerine bakıldığında, onun tam, yarım ve zengin kafiye kullandığı ve redif unsuruna yer verdiği görülür. Türk şiirinde mısra sonunda bulunan kafiyenin mısradaki yerini değiştirme ve onu durağan değil hareketli bir ses unsuru haline getirme Nazım Hikmet'in çalışmalarıyla yaygınlık kazanır. Şair, kafiyenin ses ve âhenk unsuru olarak öneminin farkındadır ve bu

ehemmiyet doğrultusunda, kafiyeyi cesurca ve başarılı bir şekilde kullanır.

a. Mısra Sonu Kafiye

Şair, "Halâ Servilerde Ağlıyorlar mı" başlıklı ilk şiirinde abab, cccd kafiye örgüsünü kullanmıştır. Serbest şiirlerinde ise kafiye unsurunun kullanım yeri kuralları aşar ve kural dışına taşar.

b. İç Kafiye

Nazım Hikmet'in şiirlerindeki kafiye tasarrufunun alışılmış ve oturmuş kuralları zorladığı, hatta ihlâl ettiği görülür. Şair kafiyeyi şiirde âhengi yakalamak için uygun gördüğü her yerde ve bol bol kullanır. Onun şiirlerinde kafiye nin yeri belirli olmaktan çıkmış, mısranın sonunda olabileceği gibi başında veya ortasına da taşınabilir, hareketli bir hâle gelmiştir. Hatta, şair kelimeleri dahi kafiye sesini vurgulayabilmek için parçalayarak, böldüğü heceden at satıra kaydırabilir. Nazım Hikmet'in serbet tarzı en çok da kafiyenin böyle hareketli, rahat ve serbest kullanışında kendisini gösterir. Şair kafiye bulmakta zorlanmaz. Kelimenin ihtiva ettiği bütün ses imkânlarını kullanma başarısı gösterdiğini öylemek mümkündür. Şair bu bakımdan bir ses ustası olarak değerlendirilebilir.

B. Muhteva

Nâzım Hikmet'in şiirlerinde işlediği konuların ağırlıklı kısmını toplum hayatı ve meseleleri ile kadın konusu oluşturmaktadır. Cemiyet hayatı ve meselelerinin şiirde edebî muhteva olarak işlenmesi bizde yeni bir husus değildir. Dîvân edebiyatında da üstü örtülü de olsa, cemiyet hayatı ve meselelerinin ele alınıp işlendiği hususuna son zamanlardaki arştırmalarda işaret edilmektedir[1]. Bizde batılı mânâda cemiyetçi edebiyat açıktan açığa İbrahim Şinasî ile başlar, Nâmık Kemal ile devam eder. Bir yandan,

1 Bu hususta Tunca Kortantamer'in (1993) araştırmaları dikkat çekicidir.

Tevfik Fikret'in II. meşrutiyet sonrasındaki çalışmaları ile gelişir, öbür yandan da Mehmet Âkif ile Ziyâ Gök-Alp''te ciddî ve başarılı birer temsilcisini bulur. Fakat bizde cemiyetçi edebiyata asıl veçhesini veren ve daha da ileriye götürerek "sınıfçı edebiyat" hâline getiren hiç şüphesiz Nâzım Hikmet'tir. Nâzım Hikmet, toplum meselelerine bir ideolojinin penceresinden bakar ve bu bakış doğrultusunda kurtuluş reçeteleri yazar.

Nâzım Hikmet, konu seçimi bakımından gerek çağdaşı olan şairlerden, gerekse kendisinden sonra gelen şairlerden bir kaç noktada farklılık gösterir. Bunların başında, ihtilâlci komünist muhtevayı Türk şiirine getirmesi ve bunu oturtması gelir. Nâzım Hikmet, ihsaslarından ziyade yaşadıklarını, hayat tecrübelerini şiirine konu edinen bir şair olarak da ayrı bir tavrın sanatkârı olarak görünür. ***Benerci Kendini Niçin Öldürdü?*** adlı eseri şairin içinde bulunduğu, legal çalışmalarını yürüttüğü ve bir hizip teşkil ederek, iktidar mücadelesi verdiği komünist parti faaliyetlerinin edebî esere konu edilişidir. Bu bakımdan kendinden sonrakilere tekaddüm eder. ***Memleketimden İnsan Manzaraları***'nın bazı bölümleri kendisinin ve aynı zamanda hüküm giymiş mahkûm arkadaş veya yandaşlarının hikâyesidir. Bazı kısımlarında ise, şairin husumet duyduğu, meselâ eski arkadaşlarından olup yolları ayrıldıktan sonra düşman yerine koyarak hicvettiği kişilerin hikâyesidir (Karaca 1992). ***Saat 21-22 Şiirleri***'nde ise karısının yazdığı mektupları, şiirinin konusu olarak seçerek nazma çeker. Hatta çapkınlıkları ve karısı ile kavgalarını bile şiirleştirmiştir. Şiirde muhtevayı bu yolda genişletmesi bakımından da kendisinden önceki ve sonraki şairlerden ayrılır.

1. Kadın

Her erkek şair, karşı cinsi, aklın alabileceği değişik şekillerde şiirlerine konu edinmiş, onu bütün cephe ve çehreleriyle terennüm etmeye çalışmıştır.

Nazım Hikmet'de bu umumî ve mecburî temayülün dışında kalmamış ve sanat hayatının her döneminde kadını bir çok açıdan ele almış, işlemiş; terennüm etmiş ve

böylece bir çok şair gibi, kadını şiirinin ana konularından biri hâline getirmiştir. Bir bakıma kadın konusunun çıkarılmasıyla Nazım Hikmet'in şiirinin tematik bakımdan çok şey kaybedeceğini söylemek mümkündür.

Her insan hayata kadınla uyanır, hayatı ve kâinatı kadınla idrâk eder ve her erkek saadetinin dayanak noktalarından en mühimini bir kadında görür. Nazım Hikmet'in şiirleri bu gerçeği çok iyi bir şekilde aksettirirler.

Kadın konusu, Nazım Hikmet'in şiirlerinin bütün safhalarında yer alan ve gelişim bakımından süreklilik gösteren en geniş konudur. Kadın konusu, Nâzım Hikmet'in şiirin ilk dönemlerinde büyük bir yer işgal ettiği gibi şairin "irfanının tebdil-i tebaiyyet" ettiği dönemde de, üstelik şairin şuurlu olarak gönül meselelerine karşı mesafeli davranmasına rağmen varlığını sürdürür. Hatta anlatma esasına dayalı manzum eserlerinin en tanınmışlarından biri olan *Jokond ile Si-Ya-U* muhayyel ve fantastik özelliklere yaslansa da, kahramanı bir kadındır.

Nâzım Hikmet, şiiri üzerine yapılan bir toplantıda Sovyet romancısı İlya Grigoryeviç Ehrenburg'a hayatına giren kadınların şöyle veya böyle şiirine de girdiklerini söylemiştir (Tulyakova 1989:196). Kadın, onun şiirlerinde, muhtelif özellikleriyle ya doğrudan doğruya konu, ya imaj, ya benzetme unsuru vehayut da hayatı ve kainatı idrâk unsuru olarak yer alır.

Şairin yayınlanan ikinci şiiri "İman" sevilen bir kadınla ilgilidir. Şiirlerinin yayınlanışından hareketle, Nazım Hikmet'in şiire kadın konusunu işleyerek başladığını söylemek yanlış olmaz.

Numaralı Kitaplar dergisinin yayınlanan şiirlerinden "Namus", "Üç Ölüm", "Herkes Gibi", "Uyan Fatma", "Suları Soğuk Pınar", "Lâdes", "Baharın İlk Günü", "Azize", "Ayın Aksindeki Gözler", "Bir Prenses İçin Mektup", "İki Dert", "Merak", "Gölgesi", "Mum", "Dört Sevgilim Var", "Dağların Havası",

"İnci", başlıklı şiirlerinde, kadın mevzuunu, doğrudan veya dolaylı olarak işlediği görülür. Şairin kadın konusuna ilgisi Sovyet Rusya'ya gidişinden sonra da devam etmekle birlikte, önceliğini ve önemini kaybettiği görülür. Burada yazdığı şiirlerden kadın konusu ile ilgi olanı "Gövdemdeki Kurt" (1924) başlığını taşır. Türkiye'de neşrettiği "Korsan Türküsü", "Jokond ile Si-Ya-U", "Mor Menekşe, Aç Dostlar ve Altın Gözlü Çocuk", "Mavi Gözlü Dev, Minnacık Kadın ve Hanımelleri", Bir Ayrılış Hikâyesi" ve "Karıma Mektup" başlıklı şiirlerinde kadın konusuna yer verir. *Taranta Babu* adlı kitabı ise adından başlamak üzere kadın konusunu doğrudan değil dolaylı olarak ihtiva eder.

Nazım Hikmet, 1938'de donanmayı isyâna teşvik ithamıyla tevkif edildikten sonra kadın konusuna tekrar ve daha cesur ve şümullü olarak döner. Bu dönüşle birlikte, ömrünün sonuna kadar şiirinin ana mihverlerinden biri, belki de birincisi kadın konusu olur. Çünkü hapishâne şartları ve yazışma mecburiyeti şairi ister istemez yazmaya yöneltir. Şairin hayat ve kâinat karşısındaki sert, keskin ve tavizsiz ideolojik tavrı yumuşar. Vaktiyle şiirinden uzak tutmaya çalıştığı lirik unsur ile buna bağlı olarak his ve gönül meseleleri, yeni ve sakin değerlendirmeler ışığında, tekrar ve geniş bir şekilde, şiirinde artarak yer almaya başlar. Şair, bu tavrını ömrünün sonuna kadar sürdürür. Bu doğrultuda umumî olarak kadın mevzuu yanında, hususî olarak şairin eş ve sevgilileri doğrudan doğruya şiirinin ana malzemesi olur. Hatice Pirayende, Münevver Andaç ve Vera Tulyakova; olanca şahsiyetleri, yaşantıları ve hatta mektuplarıyla Nâzım Hikmet'in şiirinin konusunun teşkil ederler. Kadın mevzuunu bol ve cesurca işleyen Nâzım Hikmet'in yazdığı son şiirin de, kadın, daha doğrusu kadınlarından biri Vera Tulyakova hakkında oluşu tabiî bir sonuç olarak algılanmalıdır.

Kadın konusu Nâzım Hikmet'in şiirlerinde değişik şekillerde tezahür etmekle birlikte, kadın ve aşk mevzuları birbirlerine bağlı oldukları için Nâzım Hikmet'in şiirlerinde çoğu zaman bir arada ve birbiriyle örtüşür şekilde yer alırlar. Bazan kadın ve

aşk konularından hangisinin önde geldiğini kestirmek mümkün olmaz.

a. Aşk Unsuru Olarak Kadın

Nâzım Hikmetin şiirlerinde kadın başlangıçta bir aşk ve sevgi unsuru olarak yer alır. Şairin yayımlanan ikinci şiiri "İman"da kadın karşılıksız bir aşkın objesidir. İçten içe yanan, fakat derdini açma cesaretini bulamayan genç âşık çaresiz yıldızlara dilek dilemeğe sığınır ve kırk akşam, semada görünen ilk yıldıza karşı, sevgilisi tarafından sevilme ve aşkına karşılık görme arzusunu dile getirir. Sonuç beklediği gibi çıkmaz ve şiir bir terditle biter. Şair o güne kadar inandığı yıldızlardan medet umma geleneğine olan inancını yitirir. Çünkü değişen hiçbir şey yoktur. Dünya eski dünyadır ve "her yarın bir dün yaratır":

"Kırk akşam üst üste: «Sevsin!» sözünü
İlk çıkan yıldıza getirdim yada.
Yine yaratıyor her yarın dünü.
İmanım kalmadı yıldızlara da!..."

(İman **Ş8 İŞ** 65)

Bu mısralarda şairin kimi anlattığı belli değilse de, onun, vurulduğu ilk kız olan Sabiha'nın bir vali kızı ve yaşça da büyük olduğu bilinmektedir (Vâ-Nû 1980: 35). Şairin, dalıp gittiği sıralarda resmini çizdiği Sabiha, kara gözleri ve güzelliği ile şiire taşınır:

"Gözleri siyan kadın, o kadar güzelsin ki"...
Çok sevdiğim başına yemin ediyorum ben:
Koyu bir çiçek gibi gözlerin kapanırken
Bir dakika göğsünün üstünde olsa yerim
Ömrümü bir yudumda ellerinden içerim.
Gözleri siyan kadın, o kadar güzelsin ki"

(Vâ-Nû 1980: 35)

"Herkes Gibi" başlıklı şiirde kadın bir sevgi objesi olarak görünür. Fakat bu obje yönelinen, ulaşılmak istenen bir obje değil; bir unutuş, terk ediş, vazgeçiş, bir başka ifadeyle bir istiğna objesi olarak tezahür eder. Çünkü Sabiha, İstanbul'u

habersizce terk eder. Şair, muhtemelen, tek taraflı bağlılığının karşılıksız kalışı üzerine bu şiiri yazmıştır:

"Gönlümle baş başa düşündüm demin;
Artık bir sihirsiz nefes gibisin.
Şimdi tâ içinde bomboş kalbimin
Akisleri sönen bir ses gibisin

Mâziye karışıp sevda yeminim,
Bir anda unuttum seni, eminim,
Kalbimde kalbine yok bile kinim
Bence artık sen de herkes gibisin."

(Herkes Gibi **Ş8 İŞ** 69)

Sevilen kadının sevildiği zamandaki mânâsını kaybederek ehemmiyetini yitirmesi, erkeğin ilgisine mazhariyetini kaybetmesi sözkonusudur. Burada alttan alta kadına karşı bastırılmış bir öfke de sezilmektedir. Fakat şair bu öfkesini bastırmış "gönlüyle başbaşa düşün"müş, "sevda yemini"ni maziye terketmiştir. Sevda ortadan kalkınca, kadın "bomboş bir kalbin akisleri içinde sönen bir ses" hâline gelir. Şair unutarak kalbinden çıkardığı kadına kin bile duymamaktadır; çünkü, sevgili, artık bütün hususî mânâlarını kaybetmiş ve "herkes gibi" sıradan biri olmuştur.

Sabiha'nın ardından Azize adlı başka bir kadın girer Nâzım Hikmet'in şiirine. On yedi yaşındaki platonik âşık, dinî kavram ve motiflerle işler, "sevda mâbedinde bir azize" yerine koyduğu, başı hâle, gözleri nûr içindeki sevgilisini:

"Bir ilâhi gibi içten duyulur
Seven gönüllere âşina sesin:
Başında hâle-nur, gözlerinde nur,
Sevda mabedinde bir azizesin...

Sihrinle dolarken boş muhayyelem,
Gözlerinle telkin edilen dinin
Kitabı ne kadar olsa da elem
En zâhit kuluyum ben mabedinin...

Rüyaya daldıran şarabını sun,
Önünde gönlümle gelirken dize,
Şu yanan alnıma bir kere dokun,
Azize! Gözleri nurdan Azize!.."

(Azize **Ş8 İŞ** 78)

Kadın, aşk unsuru ve sevgi objesi olarak yüceltilen bir varlıktır. Özel mânâsıyla "yâr"dır. Aşkın sıcaklığıyla dopdolu yâr, "ateşten dudakları" değdiği her şeyi yakar. Buna karşılık, yârin bu "ateşten dudakları", "suları soğuk pınar"ı ısıtamaz. Suç yârin dudakarında değil pınarın suyundadır. Bu itibarla kadın tabiat karşısında yüceltilen bir varlıktır:

"Suları soğuk pınar,
Suları soğuk pınar,
Ateşten dudaklarını
Göğsüne koydu da yâr
Sen neden ısınmadın
Sen neden ısınmadın?"

(Suları Soğuk Pınar **Ş8 İŞ** 70)

b. Aldatıcı Bir Unsur Olarak Kadın

Aşk unsuru olan kadın yüceltilse de, her zaman güvenilir bir varlık değildir. Hep kazanmak, her şeyi elde etmek ister. Kazanmak için aşkını bile vasıta olarak kullanmaktan çekinmez. "Lades" başlıklı şiirde kadın eski şiirin bakış açısı dairesinde görünür. Sevgisini tutuştuğu ladesi kazanmaya kurban eden ve fildişi tarağın kırılmasına aldırmayan kadın, eski şiirdeki "sehhar gözlü sevgili" tipini hatırlatır. Tarak burada aşkı temsil eder ve aldatma ortaya çıkınca, tarak yani aşk yerlere düşüp parçalanır.

"Lâdes tutuşalım seninle diye
Dün gece yalvardım şen sevgiliye.
İmalı bir eda verip sesine,
Sevgili dedi ki: Söyle nesine?.
Dedim: - Aldatırsam eğer ben seni,
Bir kere öpeyim beyaz enseni;
Aldanırsam üç gün yüzüme bakma!
Saçını önümde çözüp bırakma!..

Görelim yenecek diye kim kimi,
Güldü, kabul etti bu teklifimi.
Artık her sözümden bir hile seçti...
Dakikalar geçti... Saatler geçti...
Ne onu aldattım, ne de aldandım...
Bu böyle seneler sürecek sandım...
Onun dalgınlığı benden de derin,

Esiki bir Şark işi ipek minderin
Bir ucunda kendi, bir ucunda ben,
Gözlerimiz yerde düşünüyorken
Ne hile bulalım diye yarına,
Birden o saçını omuzlarına
Tel tel dağıtarak karşımda durdu.
Sonra dizlerime düşüp oturdu,
Dedi ki: - Yakınlaş! Yakınlaş! Eğil!
Artık ben lâdesi cezayı değil
Bütün varlığımı unuttum bir an...
Bu beklenilmeyen iltifatından
Binlerce ihtimal gelirken akla,
Dedi: - Şu fildişi ince tarakla
Saçlarımı tara hiç incimeden!..
Daha tarağına elim gitmeden
Güldü -lâdes- diye yerden kalkarak:
Düştü parçalandı yerlerde tarak..."

(Lâdes **Ş8 İŞ** 73)

Kadın konusu, hissî zeminde yönelinen bir obje olarak Nâzım Hikmeti'in ilk dönem şiirlerinden "Dört Sevgilim Var" başlıklı şiirde işlenmiştir. Burada eski anlayış içerisinde ele alınan kadın erkeğin his ve arzularının yöneldiği varlıktır. Şair, tek aşk objesiyle yetinmemekte, her kadına ayrı bir özelliği dolayısıyla meyil ve bağlılık duymaktadır. Birbirinden güzel, cazip ve çekici dört sevgilinin dördü de şairin gönlünü "acı bir haz ile" doldurur, boşaltırlar.

"*Birbirinden güzel dört sevgilim var:*
Acı bir haz ile her gece gönlüm
Birinden boşalır, biriyle dolar..."

(Dört Sevgilim Var **Ş8 İŞ** 116)

Şair sevdiği kadınların ilkinin adını dahi bilmez. Hiç bir yakınlığı yoktur. Sadece gördüğü bu kadını sırf merak saikasıyla sevmektedir. Bu ilk kadınla girişmeye teşebbüse kararlı olduğu maceranın sonucu şairi meraklandırmakta ve sırf bu sonu meçhul maceranın akibetini merak edişi dolayısıyla adını bile bilmediği bu kadını sevmektedir:

"*Birincinin bilmem henüz adını.*
Aşkıma ne cevap verecek diye
Merakım seviyor bu genç kadını."

(Dört Sevgilim Var **Ş8 İŞ** 116)

İkinci kadın, şaire belli bir gönül yakınlığı olan bir kadındır ve şaire duyduğu sevgi, maşukunun gururunu okşamaktadır. Şairin okşanan gururu, kadının sevgisine sevgi ile mukabele eder:

"İkici diyor ki: Delikanlı, sen
Gönlümün en mesut sahibi oldun!
Okşanan gururum onu sevdiren..."

(Dört Sevgilim Var **Ş8 İŞ** 116)

Üçüncü sevgili, şaire yüz vermez, aşkını reddeder ve kalbini ona kapatır. Şairin keder dolu ısrarları karşılıksız kalıp gururu ezildikçe kadına bağlılığı artar:

"Üçüncü: Kalbimde bir hiçsin! diyor.
Dizinde ağlayıp reddolundukça,
Ezilen gururum onu seviyor!"

(Dört Sevgilim Var **Ş8 İŞ** 116)

Dördüncü kadın, herkes tarafından beğenilir, takdir edilir. Şair de kadının fizikî güzelliği, bakımlılığı ve kendine itinal edişi dolayısıyla meftun olmuştur.

"-Ne kadın!- diyorlar dördüncüsüne,
Onda âsabımdır vurulmuş olan
Güzel vücudunun bütün süsüne."

(Dört Sevgilim Var **Ş8 İŞ** 116)

Bu dört kadının olanca güzelliklerine ve taşıdıkları diğer meziyetlere rağmen, şair, ayrı ayrı özellikleri yüzünden sevdiğini söylediği kadınlara tam mânasıya bağlı değildir. İçinde daha önce yaşadığı bir sevdanın hasreti vardır. Belki de bu sevdayı hiç itiraf etmemiştir.

"Bibirinden güzel dört sevgilim var;
Fakat hâlâ gönül, bilinmez neden,
Evvel zamandaki sevdayı arar?.."

(Dört Sevgilim Var **Ş8 İŞ** 116)

c. İdeolojinin Ayakbağı Olarak Kadın

Nâzım Hikmet ideolojik bakımdan müfrit bir tavır gösterir. Komünizme olan inancında o kadar keskindir ki ayakbağı olabileceğini düşündüğü kimse kadın bile olsa ortadan kaldırmayı bile düşünür (Göktürk 1977: 89). "Mavi Gözlü Dev, Minnacık Kadın ve Hanımelleri" adlı şiirde kadın ideoloji karşısında ayakbağı durumundadır. Çünkü kadın, şairin düşüncelerini anlamaktan uzaktır. Şairi davasından uzaklaştıracak ve inançlarına aykırı bir hayat tarzına yöneltecek, ideallerine yabancılaştıracak küçük bir varlıktır:

"O mavi gözlü bir devdi.
Minnacık bir kadın sevdi.
Kadının hayali minnacık bir evdi,
bahçesinde ebruliii
hanımeli
açan bir ev."
(Mavi Gözlü Dev, Minnacık Kadın.... **Ş2 GGT** 105)

Halbuki şair, bir "dev"dir, devliği şuurlu inanç ve tercihlerinden gelmektedir. Tabiatına aykırı bir davranışta bulunması, ideallerini terketmesi imkânsızdır:

"Bir dev gibi seviyordu dev.
Ve elleri öyle büyük işler için
hazırlanmıştı ki devin,
yapamazdı yapısını,
çalamazdı kapısını
bahçesinde ebruliii
hanımeli
açan evin."
(Mavi Gözlü Dev, Minnacık Kadın.... **Ş2 GGT** 105)

Hayat ve kâinat karşısındaki bu tercih zıtlığında ya kadın erkeğe, ya da erkek kadına teslim olacaktır. Kadın , kadınlık fendini kullanarak şaire tesir etmeğe ve onu yolundan çevirecek "rahat gibi, "konfor" gibi şartları teklif ettiğinde, şair duruma karşı çıkar. Fakat kadın son hadde kadar gitmeğe karalıdır. Şairden ayrılarak onu ayakbağından kurtarır. Her ikisi de kendi tercihleri doğrultusunda yollarına devam ederler. Kadın "devin büyük yolunda" yorulduğu için, "mavi gözlü deve" "elveda"

diyerek "zengin bir cücenin kolunda", "bahçesinde ebruliii hanımeli açan eve" girer (Mavi Gözlü Dev, Minnacık Kadın.... **Ş2 GGT** 105).

Bunların yanında şiir baştan sona aşk ve ideoloji tezadını da açık, yalın ve çarpıcı bir şekilde anlatır[1].

ç. Eş Olarak Kadın

Edebî faaliyetlerini dışarıdaki gibi sürdüren Nâzım Hikmet'in mektuplarını şiir şeklinde yazdığı veya şiiri mektuba dönüştürdüğü görülür. "Karıma Mektup" adlı şiiri bu kabilden şiirlerinin ilkidir. Şiir bir mektuba cevap olarak yazılmış serbeset nazım şeklinde bir mektuptur. Kadın ilk defa eş sıfatıyla bu şiirde konu edilir ve şairin ölümüne kadar artarak devam eder. Şairin "Bir tanem" diye hitap ettiği eşi Piraye'dir. Kocasının idam edilme ihtimali üzerine huzuru kaçan Piraye, endişelerini şaire yazar ve böyle bir neticeyle karşılaşırsa yaşayamayacağını söyler. Fakat şairin cevabı, seven bir eşin, âşık bir kocanın teselli verici, yatıştırıcı cevabı değildir:

"Bir tanem,
Son mektubunda
«Başım sızlıyor
yüreğim sersem!»
diyorsun.
«Seni asarlarsa
seni kaybedersem»
diyorsun;
«yaşıyamam!»
Yaşarsın karıcığım
kara bir duman gibi dağılır hâtıram rüzgârda;
yaşarsın, kalbimin kızıl saçlı bacısı,
en fazla bir yıl sürer
yirminci asırlılarda
ölüm acısı."

(Karıma Mektup **Ş2 P** 168).

Şair, kendisinin idam ihtimali yüzünden acı içindeki eşine, eğer asılırsa onun

---

1 Nâzım Hikmet'in, bu şiiri Nüzhet Hanım için yazdığını İlya G. Ehrenburg'a söylediğini şairin son eşi Vera da hatıralarında aktarır (Tulyakova 1989:196-197; 333). Fakat, şairin oğulluğu Memet Fuat (Bengü 2001:124-130) bu şiirin Nüzhet'e değil annesi Hatice Piraye'ye yazıldığını iddia eder.

yaşayacağını ve ölümünü "en fazla bir yıl" içinde unutacağını söyler. Bu doğru bile olsa, değil acı içindeki bir bir eşe, sıradan bir insana bile söylenmeyecek bir sözdür. Burada şair gerçekçiliği son haddine kadar götürmüş gibidir. Eşinin endişe duyduğu ihtimali bir militan kabarışıyla hafife alır. Asılarak ölmeye gönlü razı olmasa da darağacına korkmadan gideceğini yiğitçe öleceğini ihtilâle aşeren toy bir komsomol tavrıyla ihsas eder.

"Ölüm,
bir ipte sallanan bir ölü.
Bu ölüme bir türlü
razı olmuyor gönlüm.
Fakat,
emin ol ki sevgili;
zavallı bir çingenenin
kıllı, siyah bir örümceğe benziyen eli
geçirecekse eğer
ipi boğazıma,
mavi gözlerimde korkuyu görmek için
boşuna bakacaklar
Nâzıma!"

(Karıma Mektup **Ş2 P** 168)

Fakat kendisi de asılmayacağından ümitlidir. Çünkü dâva daha yeni açılmıştır üstelik "henüz adamın kellesini bir şalgam gibi" koparmamaktadırlar. Şiir terdide yaklaşan bir ifade ile sona erer. Şair "unutma" diye tenbih eder: "daima iyi şeyler düşünmeli bir mahpusun karısı!" (Karıma Mektup **Ş2 P** 168): Kadın, yani şairin karısı bu şiirde mahpusu dışarıda düşünen ve onun içerdeki ihtiyaçlarını karşılayan biri olarak işlenmiştir.

d. Aşk ve Hasret Objesi Olarak Kadın

Nâzım Hikmet'in şiir dünyasında hasret konusu oldukça mühim bir yer tutar. Ömrünün önemli birkısmı gurbet diyarlarında ve hapishânede geçen bir sanatkârın eserlerinde hasret konusunun genişçe yer alması tabiî bir neticedir. Şairin uzakta ve ayrı olduğu eş ve sevgililerine hasret duyması beşerî bir ihtiyaç olarak tezâhür etse de sanatkâr mizaçla birleşen hasretin mektuplardan mısralara geçmesi ve sanat eserinin

konusu olarak üçüncü kişilere aktarılması hasret duygusunun estetik bir hüviyet kazanmasıdır. Şairin hasret duygusunun muhatapları sırayla Hatice Piraye Altınoğlu, Münevver Andaç ve vera Tulyakova'dır. Nâzım Hikmet bunlardan Hatice Piraye Altınoğlu ve Vera Tulyakova ile resmen evlenmiş fakat Münevver Andaç'la resmî bir evlilik bağı kurmamıştır. Öte yandan şairin tek çocuğu Mehmet Andaç'ın anası Münevver Andaç olup, Memet Andaç, şairin ölümünden yıllarca sonra açılan babalık davası sonunda, mahkeme kararıyla şairin nüfusuna tescil edilmiştir.

Nazım Hikmet, Piraye Altınoğlu'nu hapishânede yatarken hasret objesi ve eş olarak şiirlerinde işlemiş, hatta onun mektuplarından bazılarını "Ayşe'nin Mektupları" başlığı altında serbest nazma çekmiştir. Münevver Andaç'ı hem hapishânede hem de Rusya'ya kaçtıktan sonra yazdığı bazı şiirlerinde hasret duyduğu sevgili ve eş olarak işlemiştir. Son eşi Vera Tulyakovayı ise evlenmeden önce hasret ve aşk objesi bir kadın, bir sevgili, evlendikten sonra da hasret objesi bir eş, âşık olunan sevilen bir eş olarak işlemiştir.

Hasret duygusu, Nâzım Hikmet'in bu tarz şiirlerinde, aşk ve sevginin yanında diğer birçok beşeri duygu ile birlikte ve karışık olarak ele alınarak işlenmiştir. Bu yüzden, çoğu zaman bu şiirlerde, hangi duygunun önde geldiğini, hangi temanın asıl hangilerinin tâlî veya yardımcı temalar olduğunu tayin etmek mümkün değildir. Çünkü Nâzım Hikmet kadınlarla münasebetinde daima aşkı ön plana almış ve "temelinde aşk olmayan" beraberlikleri "hiçbir zaman sürdürme"miş ve "başkasına âşık olduğu anda" bir önceki beraberliğini evlilik bile olsa kesip atmaktan çekinmemiş bir mizacın sahibidir (Bengü 2001: 80)· Hâliyle şairin mezkûr şiirlerinde aslî ve tâlî konuların tayini izafî olup, okuyucunun ruh durumuna, mizaç ve idrâk temayüllerine göre değişebilecek bir hâle gelmiştir. Tabiatı itibariyle, bu tür beşerî duyguların, diğer bazı şairlerin şiirlerinde de aynı işleniş özelliğini taşıdığı erbabınca bilinmektedir.

1. Piraye

Hatice Piraye Altınoğlu şairin âşık olduğu belli bir zaman birlikte yaşadığı sonra da evlendiği bir kadındır. Sevilenin sanat eserine konu edilmesinin arkasında aşk denen itici gücün inkârı mümkün değil ama bu aşkı besleyen unsurun hasret olduğu hususu en iyi Nâzım Hikmet ile Piraye Altınoğlu münasebetinde görülebilir. Şairin sevgilisine hasretle Bursa Hapishânesi'nden yazdıkları bu bakımdan dikkate değer:

> "İki mektubun senin iki elin gibi ellerimi tuttu, iki altın gözün gibi gözlerime baktı. ... Ben senin bildiğin her dilden seninle konuşmak istiyorum. Hani bana mektup yazar da, Çince öğreniyorum dersen, ben de burada hemen çinceye başlıyacağım. ... Şiir yazmak istiyorum. İçli , ağır, hapisane şiirleri. Fakat sen aklıma geliyorsun, hazin sevgi-ayrılığı şiirleri doğuyor içimden. Halbuki bilirsin ben sana dair şiirleri yazmak değil yalnız sana söylemek isterim. ... ben topal bacaklı, ihtiyar bir çınar ağacına benzeyen gövdemin içinde, her dem taze, her dem kuvvetli ve her dem senin ateşinle dolu, aşınmamış bir yürek taşıyorum. Seni düşünürken ben gençleşiyorum" (Bengü 1997: 22-34).

Cumhuriyetin kuruluşununu onuncu yılında af çıkarılacağı söylentileri üzerine, Piraye'ye yazdığı serbest şiir şeklindeki mektupta Piraye hasret objesi olduğu kadar aşk ve sevda objesidir de... Şair sevgilisine "anne", "yavrum" ve "sevgilim" diye hitap eder. Şiirin tamamı bir hasret sağanağı gibidir:

"33. 10. 25
Bursa
Hapisane

Anne
af olursa
nasip olur
üç güne dek
saçlarını okşayabilmek...

Yavrum!
Uyuyamıyorum!
örünmez kuşlar ötüyor
üstünde kızıl ağaçların.
Alevli bir duman gibi tütüyor
gözlerimdi kızıl saçların!

Şaçları altın
dudaları nar
koyu kehribar

gözlü sevgilim
Çıkacağımdan
emin değilim.
....
Elbette ben
böyle demirlerle bölünmeyen
aya
kavgaya
ve sana kavuşacağım
günün birinde..."

Şairin mahkûmiyetini geçirdiği hapishâne ve zaman değişse de Piraye'ye olan hasreti ve sevgisi değişmez. 1938'de Ankara Hapishânesi'nden yazdığı mektup bu değişmezliği gösterir. Şair "Eğer bu badireden kurtulursam" der, Piraye'ye "seni ve çocukları alıp herkesten uzak, İstanbul'un ıssız bir tarafına çekileceğim". Ömrünün geri kalan kısmını yalnız Piraye'ye ve yalnız edebiyata hasredeceğini söyleyen Nâzım Hikmet eşine olan aşkını ve hasretini şu satırlarla dile getirir:

> "Daima senin yanında olmak, senin sesini duyarak okuyup yazmak, ve günün birindesenin yanıbaşında ölmek. İşte uzun ve sesiz gecelerimde hep bu hayatın hayalini görüyorum." (Bengü 1997: 68-69).

Nâzım Hikmetin mektuplarındaki bu hasret ve sevgi duygusu onun şiirlerine de yansır ve orada geniş ve önemli bir yer işgal eder. Şair içerde karısını düşünür, onun yaşı ve doğumumu ile ilgili tahayyüllere dalar:

"*Sen üç yaşındasın bebeğim*
tombul ve beyaz
şirret şirin ve yaramaz.
Sen on sekiz yaşındaki sevgilimsin
-kocaman gözlü, ince bilekli geyik-
Sen anamsın altmış yaşındasın.
Sen yaşı ve cinsiyeti olmayan arkadaşsın;
büyük kavgamda beraber dövüştüğüm;
bana nasihatların en doğrusunu veren
ve tehlikelerde kanatlarını üstüme geren.
Senin kaç yaşında olduğunu
ne düşündüm şimdiye kadar
ne de bundan sonra düşüneceğim.
Ve inanmıyorum bir kış günü dünyaya geldiğine
Sen mutlaka baharda doğmuş olmalısın.
toprak uyanırken."

(Ş4 YBK 79)

Nazım Hikmet, "Pirayende" başlıklı şiirinde doğrudan karısına hitap ederek onun cesaretini, güzelliğini, iyiliğini ve akıllığını vurgular; dün'den ziyade yarın'ın önemini anlatmaya çalışır: "Ey kalbimin sahibi;/ «yarın» içindedir «bugün»ün/ koza tırtılındaki altın kelebek gibi" diyerek yarınların değişeceğini, bu gün gibi olmayacağını ifade etmek ister. (**Ş4 YBK** 81) Fakat hasret yakasını bırakmaz şairin, ayrılık acısı yakar yüreğini. Şu mısralarda, Piraye'den ayrı kalışının azap hâline geldiğini görmek mümkündür:

"*Hasretini, yokluğunu, sensizliği*
bir ateş yanığı gibi öyle acıyla duydum ki yüreğimin etinde,
gitgide çoğalarak
gitgide derinden işleyerek
öyle dayanılmaz oldu ki bu
seni boğabilirdim senden kurtulmak için
Çünkü seni o kadar çok seviyorum."

(**Ş4 YBK** 83)

Nâzım Hikmet'in şiirinde gönül ilişkilerinin, aşkın, sevdanın, hasretin uzun bir aradan sonra çok geniş bir şekilde yer almasının sebebi acaba Piraye Altınoğlu mudur diye düşünmek bile mümkündür. Çünkü şair hapishânede kendini şiirler ve mektuplar vasıtasıyla ifade etmekte ve şiirlerin mühim bir kısmını Piraye Altınoğlu için yazmaktadır. Hatta Piraye'ye şiir yazabilmek için her türlü vesileyi kullanabilmektedir:

"*Yıldızlar yandı*
sizi seviyorum
Gece uyandı
sizi seviyorum.
İki yüreğimiz iki insandı
sizi seviyorum.
bizden ayrı iki insan.
...
Gözümün nûru canım sultanım
sizi seviyorum.
Piraye Hanım
sizi seviyorum."

(**Ş4 YBK** 84)

Şair Piraye'yi şiirlerinde aslî konu olarak işlemekle kalmaz, onun yazdığı

mektupları da serbest şiir hâline getirir. Şair, eşine mektupları tasnif ettiğini ve şiire geçirmeye başladığını, tazeliklerini biraz kaybetseler de serbest nazma çekilmiş halleriyle kendisinin hiçbir zaman yazamayacağı kadar güzel şiirler olduğunu yazar (**NP** 184). "Ayşe'nin Mektupları" başlıklı bu parçalarda Piraye'nin dünyası Nâzım Hikmet'in müdahelesiyle, "gereken bazı değiştirmeler yapıldığı ve Piraye'ye aidiyeti yüzde yüz örtbas" edilerek verilir. Şair günü geldiğinde bü parçaları hazırlamakta olduğu ***Memleketimden İnsan Manzaraları*** adlı eserinde, ama eşinin müsaadesiyle neşredecektir (**Ş4 YBK** 86-123; **NP** 216). Nâzım Hikmet, bu hususta şunları yazar:

> "Ben bazı satırlar ilâve ederek onların tazeliklerini bir hayli söndürdüm ve bundan dolayıda çok üzüldüm. Fakat ne yapalım Nâzım Hikmet sizin kadar kuvvetli değil, bunun için de sizin müsveddelere mal bulmuş mağribi gibi sarıldığı halde onları gerektiği gibi işleyemedi. Bunları gayet samimi yazıyorum. Çünkü o şiirlerin asılları her hangi bir edebiyat mecburiyetinin çerçevesine sığmayacak kadar harikalıdırlar. Mamafi, ne yalan söyleyeyim, benim elimden bozulmuş çıktıkları halde senin hoşuna gitmeleri bende ilk defa duyduğum bir şair gururu doğurdu. Senin yazdıklarını sana bozarak beğendirmek de bir marifettir"... "Senin şiirlerini bu sabah yine okudum ve tuhaf şey sanki onları ilk defa okuyormuşum gibi heyecanlandım. Sağ ol, başımdan ve başımzdan eksik olma hocacığım, ne güzel şeyler yazmışsın." (**NP** 216)

Ayşe'nin Mektupları'nda konu bütünüyle Piraye, çevresi ve dünyası olmakla birlikte muhatap şairin kendisidir. Bu bir bakıma Nâzım Hikmet'e hapishâne dışından bakışı da vermektedir:

> *"Bu mektubu yatakta hasta yazıyorum sana.*
> *Burda olsaydın bana ne iyi bakardın.*
> *Leylâ bastı altısına.*
> *Yaşına göre zayıf :*
> *Uyutuyorum gündüzleri.*
> *Şimdi uyandırdım :*
> *Yanakları pembe pembe*
> *âdeta büyük insanlarınki gibi elâ gözleri,*
> *(farkında mısın*
> *yalnız gözlerimiz değişmiyor,*
> *ve kalıyor hatıralaşmadan orda*
> *iyi ve kötü çocukluğumuz.)*
> *«Babaya mektup yazıyorum, Leylâ», dedim.*
> *«Baba mı?» dedi.*
> *esnedi.*

Pek uyku sersemi oluyor bu kız.
Ev halkı selâm eder
Leylâ ve ben ellerinden öperiz."

(Ş4 YBK 86)

Sıradan mektup olmanın ötesine geçen bu manzum parçalarda, Piraye ile Nâzım Hikmet'in ayrılık macerası bir kadının penceresinden ama bir şairin bakış açısıyla verilmiştir. Dert çoktur, dertlerin çoğu ikisini ilglendirir. Duygular da öyle... Hapisteki dışardakini düşünürken, dışarıdaki hapistekini düşünür, karşılıklı gün sayar selâm ederler:

"*Hesabettim:*
bugün tam
sen içeri gireli üç sene oluyor
ve ben ağabeyimin evindeyim iki yıldır.
«Hapiste günler ağır geçer
ama seneler çabuk,» derdin,
hapiste insanı olan için de öyle :
günler ağır
seneler çabuk.
Ellerinden öperim kocacığım,
babacığımız ellerinden öperiz."

(Ş4 YBK 88)

Zaman insanı zorlar ve şikâyetler kendini gösterir: "Yavaş yavaş tatsız gelmeye başladıhayat/Bu ihtiyarlık alâmetidir biliyorum" diyen Piraye, gitgide tasız, saçma sapan bir insan hâline geldiği için "Çıktığında benimle iftihar edemeyeceksin, ne yazık!" diye hayıflanır (**Ş4 YBK** 100). Piraye, zaman zaman sevgisini izhar etmek ihtiyacı duyar, fakat bunda da temkinli olmayı elden bırakmadığı görülür:

"*Seni severim.*
Bunu sen de pek iyi bilirsin.
Fakat ilân-ı aşk etmek bana çok komik gelir :
Konuşmak en kolay harekettir."

(Ş4 YBK 112)

Bu şiirde aşkı konuşma içinde kendiliğinden bir akışa bırakmayı tercih eden Piraye, bu temkinin sebebini bir başka mektubunda seven kadının durumuyla izah etmeye

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

yoluna gider. Sevdanın derûnî, içten içe bir duygu olduğuna işaret ederek kayıtlardan kurtulmak ister:

"*Her kadın saçmadır sevdiği zaman,*
bırak da içimden seveyim seni
açığa vurmadan"

(**Ş4 YBK** 114)

Bu manzum mektuplarda karı koca münasebetleri, aşk anlayışları sözkonusu edilir. Birbirlerini yargılamaları hatta Piraye'nin tecrübeyle sabit kanaatleri de bu şiirlerdedir:

"*Sen beni kıskanıyorsun,*
ve benim gülmem tutuyor.
Ben aşkı : hürmet
muhabbet
sadakat diye anlarım,
(Yaşasın hürriyet adalet şarkısına benzedi mi, diyorsun,
ne dersen de,)
halbuki aşk sadece muhabbet sende.
Ve bizzat sen çok iyi bilirsin, bizzat sen :
ben kabul etmem «bir zaaf ânı» denen şeyi.
...
"ben içerde olsaydım
sen dışarda aldatırdın beni.
İçerde olmana ne lüzum var?
İkimiz de dışardayken beni aldatmadın mı?
Sen alçaksın
ve dışarı çıkar çıkmaz
beni yine aldatacaksın."

(**Ş4 YBK** 115)

"*Ben*
senden önce ölmek isterim.
Gidenin arkasından gelen
gideni bulacak mı zannediyorsun?
Ben zannetmiyorum bunu.
İyisi mi, beni yaktırırsın,
odanda ocağın üstüne korsun
içinde bir kavanozun.
Kavanoz camdan olsun,
şeffaf, beyaz camdan olsun
ki içinde beni görebilesin...
Fedakârlığımı anlıyorsun :
vazgeçtim toprak olmaktan,
vazgeçtim çiçek olmaktan

senin yanında kalabilmek için.
Ve toz oluyorum
yaşıyorum yanında senin.
Sonra, sen de ölünce
kavanozuma gelirsin.
Ve orda beraber yaşarız
külümün içinde külün,
ta ki bir savruk gelin
yahut vefasız bir torun
bizi ordan atana kadar...
Ama biz
o zamana kadar
o kadar
karışacağız
ki birbirimize,
atıldığımız çöplükte bile zerrelerimiz
yan yana düşecek.
Toprağa beraber dalacağız.
Ve bir gün yabani bir çiçek
bu toprak parçasından nemlenip filizlenirse
sapında muhakkak
iki çiçek açacak :
biri sen
biri de ben.
Ben
daha ölümü düşünmüyorum.
Ben daha bir çocuk doğuracağım.
Hayat taşıyor içimden.
Kaynıyor kanım.
Yaşayacağım, ama çok, pek çok,
ama sen de beraber.
Ama ölüm de korkutmuyor beni.
Yalnız pek sevimsiz buluyorum
bizim cenaze şeklini.
Ben ölünceye kadar da
bu düzelir herhalde.
Hapisten çıkmak ihtimalin var mı bu günlerde?
İçimden bir şey :
belki diyor."

(**Ş4 YBK** 125-126)

Nâzım Hikmet Karısının mektuplarının serbest nazma çekmekle kalmaz, ona mektuplarını şiir olarak yazmaya başlar. Bunlar "Piraye İçin Yazılmış: Saat 21-22 Şiirleri" umumî başlığını taşırlar. Şairin 1945 yılının son çeyreğinde yazdığı bu şiirler toplam otuz iki tanedir. İlk şiirde, Piraye, özlenen ve hatırladığında şairi mutlu eden varlıktır:

"Ne güzel şey hatırlamak seni :
ölüm ve zafer haberleri içinden,
hapiste
ve yaşım kırkı geçmiş iken..."

(Ş3 KM 95)

Olgunluk çağını yaşıyan hapiste bir erkeğin eşine, sevdiğine olan hissî ve fizikî hasreti aşkla, memleket hasretiyle karışık bir terkip hâlindedir:

"Ne güzel şey hatırlamak seni :
bir mavi kumaşın üstünde unutulmuş olan elin
ve saçlarında
vakur yumuşaklığı canımın içi İstanbul toprağının...
İçimde ikinci bir insan gibidir
seni sevmek saadeti...
Parmakların ucunda kalan kokusu sardunya yaprağının,
güneşli bir rahatlık
ve etin daveti :
kıpkızıl çizgilerle bölünmüş
sıcak
koyu bir karanlık..."

(Ş3 KM 95)

Şair Piraye'nin sadece şahsına hasret duymaz, aynı zamanda karısının konuşmalarını, sözlerini de özler. Bu seven bir kalbin küll hâlinde hasreti, küll hâlinde özleyişidir. Hasretin zamanı yoktur, şair gece gündüz Piraye'nin hasretiyle, onun sözleriyle, onun kelimeleriyle doludur:

"Bu geç vakit
bu sonbahar gecesinde
kelimelerinle doluyum;
zaman gibi, madde gibi ebedî,
göz gibi çıplak,
el gibi ağır
ve yıldızlar gibi pırıl pırıl
kelimeler.
Kelimelerin geldiler bana,
yüreğinden, kafandan, etindendiler.
Kelimelerin getirdiler seni,
onlar : ana,
onlar : kadın
ve yoldaş olan...
Mahzundular, acıydılar, sevinçli, umutlu, kahramandılar,
kelimelerin insandılar..."

(Ş3 KM 95)

Her anıyla karısını düşünen şair, Piraye'yi Kitap okurken sayfalarda, şarkı dinlerken nağmelerde, yemek yerken, çalışırken karşısında bulur. Piraye, her yerde ve her anda şairini "hâzırı nâzır"ı durumundadır. Konuşmazlar, karşılıklı seslerini duymazlar. Arada ayrılık vardır ve hasret şaire, karısına hitaben şu acı mısraı söyletir: "Sen benim sekiz yıldır dul karımsın..." (**Ş3 KM** 98).

Şair, Piraye'nin günlerini nasıl geçirdiğini düşünür ve mısraları döker; "en güzel günlerinin henüz yaşamadıkları günler" olduğunu düşünerek sevgi ve hasretine bir ümit ve istikbal boyutu ekler (**Ş3 KM** 98-99). Kendisi "duvarların içinde", hapistir, ama bu durumda Piraye'nin de "duvarların dışında" hapis olduğunu düşünür (**Ş3 KM** 101). Hapislik ayrılık, ayrılık hasrettir. Ya hayal eder eşini, şair, ya rüyasında görür:

> "*Dün gece rüyama girdin :*
> *dizimin dibinde oturuyormuşun.*
> *Başını kaldırdın, kocaman, sarı gözlerini bana çevirdin.*
> *Bir şeyler soruyormuşun.*
> *Islak dudakların kapanıp açılıyor,*
> *sesini duymuyorum ama.*
> .....
> *Kahrederek uyandım.*
> *Kitabın üstünde uyuyakalmışım meğer.*
> *Düşünüyorum :*
> *yoksa senin miydi bütün o sesler?*"
>
> (**Ş3 KM** 101)

Mevsimler değişir, hasret değişmez; günler geçer hasret azalmaz, artar. Şairin hasreti yalnız karısına değildir, Piraye'nin yaşadığı İstanbul da bu hasretten payını alır:

> "*sevgilim, senin mekânın olan*
> *ve nereye sürülsem, hangi hapiste yatsam*
> *sırtımda, torbamın içinde götürdüğüm*
> *ve evlât acısı gibi yüreğimde,*
> *senin hayalin gibi gözlerimde taşıdığım şehir...*"
>
> (**Ş3 KM** 101)

İstanbul sanki şairin karısına aşkının ve hasretinin yanında aynı şiddetli özlenen ve sevilen bir ikinci varlık gibidir. Âdetâ şair karısını istanbul'la birlikte özler, birlikte sever, birlikte arzular. Akın ve hasretin objesi olan Piraye'yi İstanbul'dan, İstanbul'u

Piraye'den ayrı düşünmek mümkün değildir:

"*Karıcığım,*
Hasretliğimin on ikinci yılı bu
on ikinci yılı
Gönlü ağzına kadar dolu
Sen diyorum İstanbul geliyor aklıma
İstanbul diyorum sen
Sen şehrim kadar güzelsin
Şehrim senin kadar acılı."

(NP 327)

Nâzım Hikmet, karısı Piraye Altınoğlu'nu odağına yerleştirdiği bu hasret şiirleri ile hasret duygusunu mücerred bir duygu olmanın ötesine taşıdığı görülür. Şair yaşadığı hayat ve idrâk ettiği kâinatın içinde "hasret" duygusunu âdetâ müşahhas bir hale getirmiş, bu duygunun şiirde işlenişine yeni bir örnek vermişti. Bu işleniş, ***Rabia Hatun Şiirleri***'nde yer alan ve geleneğin anlayışını çarpıcı bir şekilde aksettiren "Men tâ senün yanın da dahi hasretem sana" mısraındaki mücerred hasret anlayışının ötesinde bir müşahhaslık taşır. Şairin şu rübaisi onun aşkının ve hasretinin tecritten uzaklığını, müşahhaslığını gösterir:

"Sarılıp yatmak mümkün değil bende senden kalan hayâle.
Halbuki sen orda, şehrimde gerçekten varsın etinle kemiğinle
ve balından mahrum edildiğim kırmızı ağzın, kocaman gözlerin gerçekten var
ve âsi bir su gibi teslim oluşun ve beyazlığın ki dokunamıyorum bile..."

(Ş3 KM 211)

Nâzım Hikmet, dayısının kızı Münevver'e âşık olduktan sonra, ayrılmak istediği Piraye ile, Münevver kocasına dönünce, tekrar bir araya gelmenin yollarını ararken şiiri bir vasıta olarak kullanır. Bu vesileyle, Piraye, yeniden Nazım Hikmet'in şiirinin konuları arasına girer. "Melodram", başlıklı uzun şiir bu gayretin satırlara dökülmüş hâlidir. Şair, "Prolog"da, olaylar karşısında ihtiyarı kaybetmeyi, bile bile lâdes diyerek sonuçlara iradesizce teslim olmayı yorumlar:

"*En ümitsiz mâcera :*
yedi yerden yara almak değil.

En ümitsiz mâcera :
ipin ucunu kaybetmek elinden
ve gözlerimiz koyun gözü gibi mahzun,
bıçağın altına kendiliğinen
bıçağın altına bıkkın ve uzun
yatıvermesi boynumuzun."

(Melodram **Ş4 YBK** 182)

Pişmanlık, yalvarma ve özür dileme, hatta tehdit arkadan gelir. Şair hapislik şartları içinde bir zaafla malül olduğunu, arzularına gem vurup kendini tutamadığını ileri sürerek, Pirayeden yardım yardım etmesini, onu bırakmamasını ister. Aksi olursa istenmeyen şeylerin olması söz konusudur. Şair, Piraye'nin gelmemesi durumunda intihar edeceğini söyler[1] (Bengü 1997: 315):

"Ağır beyaz elini koy alnıma,
bir şafak seyreder gibi seyredeyim seni
Beni yalnız bırakma kızıl saçlı bacım,
yoksa ben bir haltlar karıştıracağım."

(Melodram **Ş4 YBK** 182)

Nâzım Hikmet, "bu iş böyle olmayabilirdi size dair bir şeyler hatırlasam" diyerek, Piraye'den yüz çevirip Münevver'e yönelmesine yalnızlığını ve zamanı sebep gösterir. Piraye'nin yüzünü bile hatırlamadığını ileri sürer. Fakat "durup dinlenmeden işleyen kafasıyla, Piraye'yi düşünürken onu zihninde yarattığını, giydirdiğini söyler. Zihni her an Piraye ile, Piraye yanıdayken bile, onunla meşguldür. Bütün bunların Piraye'yi ikna etmeye yetmediğini bildiği için şair itiraf ederek affedilme yoluna başvurur:

"Bu akşam, belki şimdi, şu dakka sen
arkandan bıçaklandın bacım.
Hem de ben arkandan bıçakladım seni,
kanın damlıyor ellerimden.

---

1 Nâzım Hikmet'in Piraye'yi yeniden elde etmek için her türlü yolu denediği, intihar tehdidini de kullandığı, "Melodram" şiirindeki imadan anlaşıldığı gibi Bursa Hapishânesi'nden yazdığı 26 Ekim 1949 tarihli kısa mektubunda da geçer: "Sana beş altı gün önce mektup yazdım, hemen gelmeni rica ettim. Gelmedin. Bana bu çeşit kötülük etmeye hakkın yok sanıyordum. Eli kolu bağlı, çaresiz bir insana, her şeye rağmen namuslu bir insana karşı biraz daha anlayışlı davranman icabederdi. Bu son ricamdır. Yine gelmemekte kadın inadıyla ayak direrse beni manen değil yalnız, maddeten de ölmüş bil" (Bengü 1997: 311). Şair, aynı "rica"yı benzer ifade ile Piraye'nin oğlu Memet Fuat'a da yazar (Bengü 1997: 314).

...
Elimde sırtına saplanan bıçak,
ve ağzımda müthiş bir yemişin tadı,
seni öyle yüzükoyun kapaklanmış bırakıp
kaçıyorum yanından ağlayarak."
...
Ben bu dertten kurtulmak için
meydan yerinde yıkamalıyım
kirli çamaşırlarını ruhumun."

(Melodram **Ş4 YBK** 183-184)

Nâzım Hikmet, hasretin, aşkın, sevginin ve bağlılığın objesi olarak ele aldığı karısı Piraye Altınoğlu'nu, bazan bir ümit unsuru, bazan dünyaya, hayata ve güzele bağlılık unsuru olarak da işlediği görülür.

2. Münevver

Münevver Andaç, şairin dayısı Mustafa Celâleddin ile Fransız Madam Gabriela [Gabi Yenge]'in in kızıdır. Münevver'in 1935'te "on sekiz yaşında serbest düşünceli bir genç kız" (Bengü 2000: 378) olarak İstanbul'a geldiği sırada, aralarında bir hissî yakınlık sözkonusu olmuşsa da başladığı anda bitmiş gibi bir yakınlıktır. Münevver, 1945 yılında Ressam Nurullah Berk ile evlenmiş ve bu evliliğinden Renan adında bir kız çocuk sahibi olmuştur. Fakat yıllar sonra, 1948 senesi Ekim ayının ilk günlerinde Münevver Andaç'ın şairi Bursa Hapishânesi'nde ziyaret edişi, her ikisinin de evli olmasına rağmen, küllenmiş gibi görünen eski yakınlığın ateşini yeniden alevlendirir. Şair dayısının kızına yeniden âşık olur. Münevver'in evliliğindeki sıkıntılarında bu yakınlığın alevlenmesinde mühim bir payı vardır. Şair bu sefer Piraye'nin yerine Münevver'i şiirinin konusu olarak işlemeye başlar. Hapisten çıktıktan sonra Piraye'den ayrılarak Münevver Andaç'la yaşamaya başlar.

Âşık olmanın kolay, aşk şiiri yazmanın zor olduğuna inanan şair, Münevver'i konu edindiği ilk şiirinde ruh durumunu anlatır ve aşkını itiraf eder. Daha önceki aşklarını bir çırpıda silip atan şair Münevver sözkonusu olduğunda, Vâlâ Nureddin'e, ilk defa âşık olduğunu söyleyecektir. Aslında şairin kadın ve aşk karşısındaki tavrı hep

aynıdır. Âşık olduğu her kadını ilk defa âşık oluyormuş gibi sevmiş, onlara ilk defa âşık oluyormuş gibi bağlanmış onları ilk aşkı gibi yüceltmiştir. Fakat karşısına yeni bir aşk çıktığında eskisini bir kalemde silmiş ve bütün ilgilerini yeni aşkına yöneltmiştir. Yazdığı aşk ve hasret şiirleri âşık olunmadan, sevmeden yazılacak şiirler değildir.

Şairin Münevver'i konu edindiği ilk şiir "Sen" adını taşır. Bu kısa şiirde Nâzım Hikmet, Münevver ve kendisinden oluşan çok kuvvetli ve çarpıcı bir tahhasür tablosu meydana getirmiştir. İçinde yaşadığı varlık şartlarının tamamını, mahpusluğunu, hürriyetini, fizikî varlığını ve vatanını Münvver'de gören, onunla birleştiren şair, onu varlık sebebi saydığı, hayatının gayesi hasretiyle bir tutar. Bu o güne kadar görülmemiş bir aşk ve tahassür çığlığıdır:

> "*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...*"
>
> (**YBK** 170)

"Yine Sana Dair" adlı şiirinde, sevgisini en olmayacak, en uç, en imkânsız unsurlara yükleyerek onlar vasıtasıyla ifade eder. Sonu belirsiz yolculuk, ölçülmesi güç mesafe, sınırları meçhul ve kazanç ve kayıp ihtimalleri, dalınmamış macera ve imkânsızlık imajlarına yüklenen sevginin ifadesi hem yeni hem de farklıdır. Canlı, çarpıçı ve sarsıcı imajlarla orman ve göz arasında kurduğu münasebetin yeniliği kadar av ve avcı münasebeti geleneğin malıdır. Fakat Bu eski imaja yüklediği arzu, ihtiras ve şehvet duygusundan mürekkep hasret son derece yeni ve orijinaldir. İmkânsızlılara, olmazlara uzak ihtimallere olan düşkünlüğe karşılık, ümitsizliğe olan nefretin tezadı Münevver'de ve Münevver'e olan sevgide birleştirilir:

> "*Sende, ben, kutba giden bir geminin sergüzeştini,*
> *sende, ben, kumarbaz macerasını keşiflerin,*
> *sende uzaklığı,*
> *sende, ben, imkansızlığı seviyorum.*

Güneşli bir ormana dalar gibi dalmak gözlerine
ve kan ter içinde, aç ve öfkeli,
ve bir avcı istihasıyla etini dişlemek senin.

Sende, ben, imkânsızlığı seviyorum,
fakat asla ümitsizliği değil..."

(**YBK** 170)

Bütün bu olmazların imkânsızlıkların sebebi Münevver'in de kendisinin de evli oluşlarında saklıdır. Ama, ümit kapılarını açık tutan hayatta bütün ihtimaller mümkündür. Şair bu yüzden imkânsızlığı ümitsizliğe tercih eder.

Münevver'e olan aşkını, gündelik hayat içindeki değişik tablolara benzeterek açıklar. Şair kendini gün ağarırken tarlasını süren bir çiftçinin tarlada toprağı hissedişindeki dinginlik, örs üstünde öğleye kadar demir döven pazuları kuvvetli ve sağlıklı bir işçinin şehveti, mahsulünü toplayan bir üreticinin saadeti, her türlü sevda ihtimallerine açık ve bütün şarkılara teşne bir gönül, kafası ve gönlü yıldızla balığı ayırdedemeyecek kadar karışık ve bütün dünyanın derdini yüklenen bir ruh hâli içinde itiraf eder. Bunca iş güç arasında tek meşguliyeti âşık olmaktır:

"*Anladın ya işim başımdan aşkın,*
anladın ya, gülüm,
ben sana âşık olmakla meşgulüm..."

(**YBK** 171)

Şair, geçen ömrünü hasret atının terkisine yükler. Önünde yaşanacak fazla zaman kalmadığını, kışın yaklaştığını haber veren güzün gelip çattığını işaretle ve hiç yaşamamış gibi üzgün sorar Münevver'e " Kapım ardına kadar açık bekledi seni/Niye böyle geç kaldın?" Sanki bir ömür Münevver'i beklemiş, bir ömür onun yolunu gözlemiştir de Münevver gecikmiş gecikmiş şairin âhir ömrünün yaklaştığı son günlerinde gelip çıkmıştır.:

"*Soframda yeşil biber, tuz, ekmek.*
Testimde sana sakladığım şarabı

içtim 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..."

(**Ş4 YBK** 177)

Fakat Münever'in gelişi de bu ömürlük hasretin tesellisidir. Çünkü, aşkın ve hasretin "olgun, diri ve ballı meyveleri" toprağa düşmeden az önce gelmiştir Münevver. Artık aşkın ve hasretin "olgun, diri ve ballı meyveleri" devşirilmesi mümkündür.

Münevverin gelişiyle birlikte, yeşil renk ve yeşillik şairin itibar ettiği renkler arasında öne çıkıverir: Zeytin "yapraklarında yeşilin en güzeli", "güneş duradursun yeşil entarinizde", "Ayağını bastın odama/ kırk yıllık beton çayır çimen şimdi", "Ben bir ceylâna vuruldum/ Ceylanların kara olur gözleri/ Benimki yeşil elâ", "sen güneşin altında yeşil gözlerinle", "Soframda yeşil biber, tuz, ekmek" (**Ş4 YBK** 171, 172, 173, 174).

Nâzım Hikmet, aşkın ve hasretin merkezi olarak gördüğü müneverin gelişi karşısında mest olur, ne yapacağını şaşırır. "Hoş Geldin" başlıklı şiirinde, itibarlı misafirleri gelen ev sahiplerinin telâşına kapılmış gibidir; habire "Hoş Geldin" der, Münevver'e. Hanım sultanlar gibi ağırlamak, "ayacıklarını, gümüş leğen içinde gül suyu ile" yıkamak, "buzlu şerbetler" ikram etmek ister. Fakat, mahkûmiyetin imkânsızlıkları içinde sıkışık ve hazırlıksız olduğu için tedirgindir. Yine de misafirini ağırlamak için didinir, dil döker:

"*Hoş geldin, kadınım benim, hoş geldin.*
Yorulmuşundur,
nasıl etsem de yıkasam ayacıklarını,
ne gül suyum, ne gümüş leğenim var.
Susamışsındır,
buzlu şerbetim yok ki, ikram edeyim.

Acıkmışındır,
sana beyaz keten örtülü sofralar kuramam
memleket gibi esir ve yoksuldur odam."

(Hoş Geldin **Ş4 YBK** 172)

Münevver'in gelişiyle, şairin ömürlük hasreti dinmiş, kalbi ve kimsesiz odası şenlenmiş, betonlar yeşerip çayır çimen olmuştur. Münevver'in gülüşü masallardaki gibi güller açtırır, göz yaşları inci döktürür, aydınlatır odasını şairin. Daracık hapishâne odası Münevver'in gidişiyle değişir, zenginleşir, ışıkla dolar, aydınlanır. Şairin saadetine sınır yoktur. Sevincinden tekrar eder: "Hoş geldin kadınım benim, hoş geldin.":

"*Hoş geldin, kadınım benim, hoş geldin!*
Ayağını bastın odama
kırk yıllık beton çayı çimen şimdi.
Güldün,
güller açıldı penceremin demirlerinde.
Ağladın,
avuçlarıma döküldü inciler;
gönlüm gibi zengin
hürriyet gibi aydınlık oldu odam.
Hoş geldin kadınım benim, hoş geldin."

(Hoş Geldin **Ş4 YBK** 172)

Nâzım Hikmet, Münevver'in gelişini olduğu gibi gidişini de şiire dökmüştür. Uğurladığı sırada ağlayan sevgilisini yatıştırmaya çalışır. Ağlamaması için kendince sanatlı sebepler bulur:

"*Haydi güle güle gülüm*
haydi güle güle...
Hani ağlamak yoktu?
Ağlama kızım,
gözüne batacak sürmelerin."

(**Ş4 YBK** 173)

Münevver'in gidişi, bir sinema filminin akışı gibi sahne sahne hayal ve tasvir edilir: "Taksiye bindin işte/ işte hapisanesinde yattığım şehrin/ geçiyorsun içinden./ Şoför belki ben yaşta bir adam/dikiz aynasından bakıyor sana". Şair şoförü anlayışlı

biri olarak tahayyül eder ve sahneyi ideolojik bir yakınlık tercihiyle, sınıfçı bir anlayışla kapatır: "Belki onun da içerde yatanı vardır/ belki tanır beni, belki kendisi de bizdendir." Şairin "biz" zamiriyle kasdettiği Münevver, komünistler ve şairin kendisidir. Şair "bizden" kelimesiyle Münevver'i kendi ideolojisinin mensupları arasında sayar. Bursa, değişik manzaralarıyla Münevver'in gidişinin dekorudur. Çünkü aşk şiirlerinin dekoru umumiyetle tabiattır. Fakat aynı zamanda Münevver'i seven şairin demir parmaklıklar arkasından seyrettiği şehirdir. Bu bakımdan, görüntüsü ve insanlarıyla şairin macerasının da dekorudur:

"Biliyorum:
Demirlerden seyrettiğim bu şehir
kaplıcalar
türbeler
ipek fabrikaları ve kocaman bir çınardır.
Ve sahici insanları
benim insanlarım
nasıl da perişan..."

(**Ş4 YBK** 173)

Münevverin, "gözyaşları arasından bakışı", Bursa'nın perişan insanlarının yüzlerini güneş gibi aydınlatır. Şair, Münevver'in sadece kandisine değil bütün Bursa'ya ışık yani saadet getirmiş olduğunu düşünür. Münevver hem kendisinin, hem hapis yattığı şehrih mutluluk kaynağıdır. Şair, ayrılık acısının verdiği ağlayış sahnelerini, Münevver'le birlikte "en güzel şeye" hasretin dağlarından aşkın denizine indiklerini düşünerek kapatır:

"İşte seninle ben
işte ikimiz gülüm işte ikimiz
işte ikimiz en güzel şeye
dağlardan denize iniyoruz"

(**Ş4 YBK** 173).

Münevver, üç ay kadar süren bir yakınlıktan sonra, şairle münasebetini keserek tekrar kocasına dönünce, Nâzım Hikmet şaşırır, kızar ve Münevverin dönmesi için kendince çareler arar. "Tekir ile Kavak" adlı şiirini tam bu sıralarda yazar. Şiir, bir fabl

görüntüsünde, La Fontaine tarzında ve ibret verici Esop masalları edasındadır. Şair, âdetâ La Fontaine ve Esop ile yarışır gibi yazmıştır şiirini. Şiirdeki Tekir kedi Münevver, Kavak ise şairin kendisidir. Nâzım Hikmet, Münevver'le aralarındaki macerayı özetler ve Tekir kedi Münevver'in, Kavak Şair'e dönmesini ister. Şiire göre, sevdasız yaşamaktan sıkılan ev kedisi Tekir, bir telli Kavak'a tutulur. İhtiyar, külüstür ama telli Kavak'ın da başında yeller esmeğe başlar. Evin efendisi, durumu farkeder ve Tekir'in kapı dışarı ederek telli Kavak'a gitmesini söyler. İhtiyar Kavak'ın âşığı Tekir ayaza bir geceden fazla dayanamaz ve eve eski rahatına döner. İhtiyar Kavak şaşırır, ayrılıklardan şikâyet ederek yalnızlığı ile başbaşa kalır. Şair durumuyla ilgili bir ironiye başvurur ve durumunu "boyundan büyük işe kalkışmak" ve "kırkından sonra azmak" olarak değerlendirir (**Ş4 YBK** 179-180).

"Kanto" başlıklı şiirinde şarkılardan iktibas ettiği mısralarla, durumuna uygun bir kolaj oluşturur. "Eyvâh, ne yazık, aldanarak aşka inandım" mısraıyla esef eder. "Ne gelen var, ne haber, gün uzun yollar uzak/Yaşlar akıyor çeşme gibi didelerimden" mısralarıyla, bekleyişin ve hasretin ızdırabını terennüm eder. "Ömrüm seni sevmekle nihâyet bulacaktır" mısraı aşkının, arzusunun, bağlılığının yeniden ifadesidir. "Hâtırımdan çıkmaz aslâ ahd ü peymânın senin" mısraı ümitsiz bir hasret çığlığı gibidir. "Ne kadar kandı bu gönül o güzel sözlerine" mısraıyla süslü ve vaadkâr sözlere kandığını, "Kâfir aldatın beni niye döndün sözünden" mısraıyla kadınca bir aldatılma karşısında kaldığını ifade ederek Münevver'i suçlar (**Ş4 YBK** 181).

Şair her şeye rağmen, pes etmez ve "azgınlıklarını" sürdürür. Bu arada eski karısı Piraye'eye dönme, onu yeniden kazanma teşebbüslerine girerse de başarılı olamaz. Çok geçmeden Münevver de kendisine döner. Hapisten çıktıktan sonra Münevver'le birlikte yaşamaya başlar. Bütün imkânsızlıkları yenmiş, içerden çıkmış eşinde boşanmış ve eşini boşayıp gelen bir eski sevgiliye kavuşmuştur. Saadetin tadını çıkarmaktadır. Gözü yalnız Münevver'i görmekte ve "yaprağın dal'a, yeşilin

al'a"yakıştığı gibi Münevver'in kendisine yakıştığını ifade ile aşkını, sevgilisinin doğum gününde bir hediye olarak dile getirir"

"Yapraklara, dallara, yeşillere, allara,
Nice nice yıllara gülüm, nice nice yıllara.
Yaprak dala, al yeşile yaraşır
Gayrı bundan böyle vermem seni ellere..."

(Münevver'in Doğum Günü **Ş6 YŞ** 35)

Münevver'in çocuğu olduktan sonra Parti'nin kararı üzerine Sovyet Rusya'ya kaçar. Münevver'le çocuğunun gidemeyişi şairde hasret ateşini tekrar alevlendirir. "Lehistan Mektubu" (**Ş6 YŞ** 35), "Memed'e Son Mektubumdur" (**Ş6 YŞ** 56-57), "İstanbul'dan Mektup" (**Ş6 YŞ** 77-82), "Münevver'den Mektup Aldım Diyor ki II" (**Ş6 YŞ** 123), "Münevver'e Mektup Yazdım Dedim ki" (**Ş6 YŞ** 124), "David Oystrah'a Mektubum'dur" (**Ş6 YŞ** 125), "Sensiz Paris" (**Ş6 YŞ** 156) gibi şiirler Nâzım Hikmet'in Münevver'e hasretini ve aşkını yurt dışından duyurmaya çalıştığı parçalardır. Araya ayrılık girmiş, kavuşma ümidi imkânsız hâle gelmiştir. Bir şeyler yanlış gitmiş, evdeki hesap çarşıya uymamış, şair bir hasretin ortasına düşmüştür. Nasıl yaşarlar, ne yaparlar diye gece gündüz Münevver'i ve oğlunu düşünür:

"Karıcığım, seni düşünüyorum.
Sütün kesildi mi büsbütün,
emziremiyor musun artık tosunumu
Memed'imi?
Ev kirasını bu ay verebildin mi?"

(Seni Düşünüyorum **Ş6 YŞ** 14)

Polonya vatandaşı olan Nâzım Hikmet, Lehistan ovalarından İstanbul'a hasretini ve sevdasını anlatan manzum mektuplar yazar: "Sevgilim, gonca gülüm,/ başladı Lehistan ovasında yolculuğum" (**Ş6 YŞ** 35). Münevver'le büyük dedeleri olan Mustafa Celâleddin Paşa'yı Kostanti Borjecki olarak hatırlar. Münevver'de, kendisinde ve oğullarında Ulahlara ait fizikî özellikler keşfeder.

"Sevgilim dayı kızım, Memed'imin anası,
dedelerimizden biri
1848 Polonya muhaciri.
Belki o Varşovalı güzel kadına, senin
ikizmişsiniz gibi benzeyişin bundandır.
Belki ben bu yüzden böyle sarı bıyıklı,
böyle uzun boyluyum.
oğlumuzun gözleri böye kuzey mavisi."

(Lehistan Mektubu **Ş6 YŞ** 35)

Lehistan topraklarında her soluk alıp verişinde, "memleket kokusunu bir daha duymamak" memleketi ve tabiî Münevver'i ve oğlunu bir daha görmemek ihtimali ile deli divane olur. Sonra, aynı minval üzere şair hasret yüklü keder yükle duygularla Macaristan'dan seslenir; aklında İstanbul'dan kaçarken yaşadığı ayrılık kederi, eş hasreti, evlât hasreti...

"ne zaman ayrılsam topraktan,
bir kederdir içime düşer,
elinin, sevgilim,
elimden sıyrılışı gibi bir keder,
tıpkı o sabahki gibi,
eşiğinde kapımızın,
İstanbul'da. ...
Yeşil gözlüm,
kucağında üç aylık bıraktım Memed'imi
gümeyi az buz beceriyordu,
şimdi konuşuyordur.
«Baba» demesini öğrettin mi?"

(Macaristan Notları **Ş6 YŞ** 44-45)

"Memed'e Son Mektubumdur" başlıklı manzum mektubunda, oğlu Memed'e Münevver'i üzmemesini, iyi evlât olmasını, onun yüzünü güldürmesini tavsiye eder. Karşılaştıkları ilk günü oğluna anlatır:

"Anan,
ipek gibi kuvvetli, ipek gibi yumuşak;
"Anan,
nineliğinde bile güzel olacak
onu ilk gördüğüm günkü gibi,
Boğaziçi'nde,
on yedisinde
ayşığı, günışığ, can eriği,
dünya güzeli."

"Anan,
ayrıldık bir sabah,
buluşmak üzre
buluşamadık.
"Anan,
anaların en iyisi, en akıllısı,
yüz yıl yaşar inşallah..."

(Memed'e Son Mektubumdur **Ş6 YŞ** 56-57)

Münevver'in gözleri Şair'i takip eder, şair Münevver'in gözlerini özler, hatırlar: "Gözlerin, gözlerin, gözlerin/ ister hapisame gel, ister hastaneme gel/ gözlerin, gözlerin, gözlerin/hep güneşte". Şair, Münever'in altı aylık çocuk gözleri gibi, çırılçıplak" kalan gözleriyle, "kardeş insanların birbirlerine bakacaklarını" tahayyül eder (Gözlerin **Ş6 YŞ** 68). Şairin hasreti kedere dönmeye yüz tutar; çünkü şair gonca gülünden, Münevver'inden ayrılmıştır. "Karlı Kayın Ormanında" adlı şiirinde bu ayrılığa yer verir:

"Yedi tepeli şehrimde/ bıraktım gonca gülümü"

(**Ş6 YŞ** 70).

Hasret, sardıkça sarar şairi ve bir zamanlar Piraye'nin mektuplarını nazma çeken şair Münevver'in mektuplarını serbest nazma çekmeye başlar. İstanbul ve Münevver olanca ferdî ve şahsî maceralarıyla bu mektupta yer alırken, Paris şehri de ölen bilim adamları ve sanatkârları dolayısıyla bu mektuplarda yer alır (İstanbul'dan Mektup **Ş6 YŞ** 77-82). Başka bir mektupta Münevver, şairden doğduğu şehir olan Sofya'yı anlatmasını ister ve "Git orada en yaşlı kestanenin altına otur bir gün./ her şeyi unut,/ ayrılığımızı bile,/ sade beni düşün" der. Münevver'in satırlarını serbest nazma çeken Şair, mısralarında hasreti koyulaştırır (Münevver'den Mektup Aldım Diyor ki II **Ş6 YŞ** 123). Nâzım Hikmet, Münevver'e cevabını da manzum yazar. Hasreti Münevver'e, oğluna ve İstanbul'adır. Münevver'i düşündükçe oğlunu ve memleketini de düşündüğünü, hepsini bibirine karıştırdığını söyler:.

"Ağaçlar duruyor, eski sıralar ölmüş,
«Park Boris», «Hürriyet Parkı» olmuş.
Sade seni düşündüm kestanenin altında,
Sade seni, yani Memed'i
Sade seninle Memed'i, yani memleketi..."

(Münevver'e Mektup Yazdım Dedim ki **Ş6 YŞ** 124)

Bu sözünde şairin haklı ve samimi olduğu "David Oystrah'a Mektubum'dur" adlı manzumesinden anlaşılır. Müzisyen Oystrah'ın İstanbul'daki konserine giden Münevver, konseri dinlerken ağlamış, ferahlamış, kahırlarını unutmuş, içi rahatlamış, dünyanın güzelliğini farketmiştir. Bunları mektuptan öğrenen Nâzım Hikmet, Oystrah'a "Siz kıskandığım biricik insansınız, üstat", der. Çünkü Oystrah, şairin hasretini çektiği Münevver'i müziği ile "bahtiyar etmiş" bir sanatkârdır. (David Oystrah'a Mektubum'dur **Ş6 YŞ** 125)

Nâzım Hikmet, Münevver'e olan hasret ve sevdasını, "Sensiz Paris", "Henüz Vakit Varken Gülüm", "Paris Üstüne Bilmeceler" başlıklı şiirlerinde de dile getirir (**Ş6 YŞ** 156, 157, 159; Bengü 200: 642). Ama Münevver, bir hasret objesi olarak şairin "Hasret" başlıklı şiirinde yer alır. Ayrılık zamanla ölçülmekle beraber, bu ölçüm mübalağa ile izah edilmekten uzak şahsî ve ferdî bir izafiliği barındırır. Bu yüzden, hasretin ölçüsü bu şiirde asra tekabül eder:

"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 alaca karanlıkta
koşuyorum ardından." (**Ş7 SŞ** 12)

Bundan sonrası Nâzım Hikmet için başka bir denize yelken açmak, geriye bakmamak gibidir. Şairin gönlünde artık başka bir kadının sevdası kabarmakta ve hasreti yer etmektedir. Bu kadın, sevdiği diğer kadınları unutturacak olan "saçları saman sarısı, kirpikleri mavi" gencecik bir bir Rus kızı Vera Tulyakova'dır.

3. Vera

Şair, Vera Tulyakova ile ilk defa 1955 yılının Aralık ayında, çekilecek bir filimde Vera'nın danışmanlık teklifi ziyareti sırasında, kendi evinde karşılaşır. 1956 yılı Kasım ayında ümitsiz bir şekilde, ağlayarak Vera'ya aşkını ifade eder (Tulyakova1989: 33). Temmuz 1957'de Vera, şairin *Sevdalı Bulut* adlı senaryosunun çekilme kararı çıktığını bildirince birlikte çalışmaya başlarlar. Aynı yılın Kasım ayında, şairin ısrarları karşısında Vera evli olduğunu açıklar ama o sevdasından vazgeçmez. Üstelik Vera'yı eşiye birlikte yılbaşını birlikte kutlamak için evine davet eder. Şairin olanca ikramına karşılık misafirler neşesiz bir gece geçirirler. Şairin Vera'ya olan ilgisi günden güne büyür ve birlikte olmayı sürdürebilmek için ortak bir oyun yazmayı teklif eder. *İki İnatçı* adlı bu oyunu birlikte yazarlar. Şair Vera'ya aşk ısrarlarını devam ettirir, aklını çelecek Paris seyahatleri yanında, onu bir yazar yapacağını vaad eder. Vera, şairin ısrarlarından uzaklaşmak için tatile çıkarsa da şair, onu arayıp bulur ve tatilde de yalnız bırakmaz. 1960 Ocağında şair, Vera'nın kocasından, kendisinin de birlikte yaşamakta olduğu Dr. Galina'dan ayrılıp birlikte yaşamalarını teklif eder. Birlikte üç ay süren bir tatile çıkarlar ve beraber yaşamaya başlarlar. Şair tekrar aşk şiirleri yazmaya başlar.

18 Kasım 1960 tarihinde Nâzım Hikmet'le Vera Tulyakova, Veranın arkadaşlarından Türkolog Antonina Sverçevskaya'nın şahitliği ile kıyılan nikâhla resmen evlenirler (Göksu-Timms 1999b: 398).

Vera'ya tutulması, şairi aşk hayatında karşılaştığı en büyük ve en zorlu açmazla burun buruna getirir. Çünkü şairle Vera arasında tam otuz yaş vardır. Nâzım Hikmet

Vera'nın babasından bile altı yaş büyüktür (Tulyakova 1989: 107).

Şairin Vera'ya, "bir yerlerde doyamadan unuttuğu geçliğinden" gelen arzu dolu tutkusu, "Arılar" başlıklı şiirinde açıkça görülür:

"çırılçıplak, sıcacık, sırtüstü yatan deniz,
bu hasret
ve aydınlık dişleri bu kalın dudaklı ağzın
bu Kafkasya köyünde arıların ayağında
iri bal damlaları gibi
geldiler gençliğimden"

(Ş6 YŞ 177)

Kocasıyla tatildeyken, ardından gidip, Arhipo Osipovka köyünde bulduğu Vera'nın olanca güzelliği ve dişiliği karşısında şairin ihtirasla hayata sarılarak gençliğine dönme gayretine düştüğü, bu yoldaki cehdinde açık bir şekilde görülür.

Aynı tutku "Sensiz Paris" başlıklı şiirde de sezilmektedir. Çünkü şair Paris'teyken Vera'yı telefonla aramış, kartlar yazmış ve dönüşünde, Vera'ya giysi ve takı cinsinden bir dolu hediye getirmişir:

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

(Ş6 YŞ 156)

Gerçi bu mısralarda şairin Münevver'i mi, Vera'yı mı çağırdığı pek belli olmasa da "yıkılıp, mahvolduğu", kendi içinde bir çatışma yaşadığı anlaşılmaktadır. Uzun zaman kendisiyle mücadele eden şair bu mücadeleye ve Vera'nın aşkına yenik düşer. Her zaman yaptığı gibi imkânsızı ümit etmeye ve zorlamaya başlar. Talihin eseri bu sefer de imkâsızı yener ve babasında büyük olduğu Vera'yı elde eder. Şairin Vera tutkusu, aşk ve hasret objesi olarak, sarhoşluk ve pervane ışık mazmunu üzerinden zorlu bir uzun yol istiaresine yaslanan şu kısa şiirde görülebilir:

"Sen benim sarhoşluğumsun
ne ayıldım
ne ayılabilirim
ne ayılmak isterim
başım ağır
dizlerim parçalanmış
üstüm başım çamur içinde
yanıp sönen ışığına düşe kalka giderim."

(Ş7 SŞ 15)

Şair, Vera'nın aşkını sarhoşluk içinde idrâk eder. Mest olduğu bu sarhoşluğun neresinde olduğunu bilmez, bilmek de istemez; sarhoşluğunun sürüp gitmesini arzular. Ustası Yahyâ Kemal'in "Mehlikaa Sultan'a âşık yedi genç"inden biri gibi demir asâ demir çarık, yorgun ve harap bir vaziyette, Vera'nın imkânsız aşkına visal ümidi peşinde düşe kalka gitmek ve hasretine kavuşmak arzusunu izhar eder. Fakat şairin kalbi boş değildir. Oğlunun annesi Münevver İstanbul'dan ucu yanık mektuplar göndermektedir. Ama, Vera'ya olan önlenemez tutkusu, şairi bir açmaza sürükler. "İki Sevda" başlıklı şiirde, bu açmazı görmek mümkündür. Halk arasında bir mütearife gibi söylenegelen "bir gönülde iki sevda olmaz" sözüne karşı çıkar, yalanlar, aksini iddia eder: "Bir gönülde iki sevda olamaz/ yalan/ olabilir" (Ş7 SŞ 16). Herkesin doğru diye kabul ettiği bir olguya karşı çıkışında haklılığının delili, bir istisnadır aslında ve bu delil şairin kendi gönlüdür. Kafası karmakarışıktır, düşünüp durur, zamandan ve mekândan kopar nerede olduğunu kestiremez. Sırtüstü yattığı otel odasında, tavandan geçen, "Karpuz kayıkları gibi güneş yüklü bulutlar" arasından yüzüne suların ışığı vurur. "Irmak kıyısında mıdır, deniz kıyısında mı" bilemez; "tepsideki yer çileği mi, karadut mu" ayıramaz; "Fulya tarlasında mı", yoksa, "karlı kayın ormanında mı" dolaşmaktadır ayırdedemez. Bir birini tanımayan dostları tarafından "Beyazıt'ta Çınarlı Kahve'de mi, Gorki Parkı'nda mı" beklendiğini bilemez. Bildiği tek şey, "sevdiği kadınların iki dilde gülüp ağlayışı", "armonika ile çalınmaya başayan ama udla çalınarak biten havalar eşliğinde "büyük uzak iki şehrin hasreti" dir. Bir yanda Münevver, bir yanda Vera, bir yanda İstanbul bir yanda Moskova, bir yanda balalayka, öbür yanda Kâtibim Türküsü vardır. Bütün bunların ortasında şaşkın, çaresiz, bitik,

yüreğine yenik bir âşık şair, Nâzım Hikmet... Ne yapacağını bilemez, sessizce haykırır:

"*Fırlamak yataktan koşmak altında yağmurun*
istasyona koşmak
— Sür kardeşim Makinist
götür beni oraya.
— Nereye?"

(İki Sevda **Ş7 SŞ** 16-17)

Mısralardaki çığlıklar şairin açmazını çözemez, gideceği yerin adresini bilemez şair. Bu hava çok uzun sürmez ve Nâzım Hikmet, Vera'yı elde ettikte sonra birlikte gittikleri tatil köyü Kislovodsk'ta sevgilisine doğrudan şiirler yazar. Vera artık adıyla sanıyla, açıktan Nâzım Hikmet'in şiirlerinin konuları arsındadır: "Vera'ya" başlıklı şiirde, aşkın objesi, hayatın mânâsı, maddî hayat beklenti ve hedeflerinin tatmin vesilesi bizzat Vera'dır. Vera, "şairin içinde, fidesi güneşten gelmiş, yaprakları ateş balıkları gibi salınan, yemişleri kuşlar gibi ötüşen bir ağaç"tır. Şair Vera ile birlikte şairin içinde yıldızlararası bir seyahat başlar. İnsanlar şairin rüyalarında işittiği bir dille konuşurlar. Şairin içindeki yollardan karıncadan kamyona kadar her şey emniyet içinde gelir geçer; fakat, ölüme geçiş yoktur bu yodan, cenaze arabaları geçemez. Şairin içinde bulunduğu anı doyasıya yaşamaktan ve Vera ile beraberliğin saadetini tatmaktan başka bir düşüncesi yoktur. Zamanı "mis kokulu kızıl bir gül" gibi hisseder; aktüel zamanı takvimi idrâk sınırlarının dışına atar. Aşkın ve ve şehvetin kızıl gülü ile o kadar doludur ki sayılı günler, kısalan ömür yani yaklaşan ölüm bile umurunda değildir:

"*İçimde mis kokulu*
kızıl bir gül gibi duruyor zaman.
Ama bugün cumaymış, yarın cumartesiymiş,
çoğum gitmiş de azım kalmış, umurumda değil."

(Vera'ya **Ş7 SŞ** 38)

Vera gittikçe şiirlerde yüceltilen bir varlık hâline gelir. Şair "gülüm" diye hitap ettiği Vera'nın ruhunu, yüksek dağların arasında ovaya doğru akan ama ovaya,

söğütlerin öyle uykusuna kavuşamayan , "kendi uğultusuyla deli divane" bir ırmağa benzetir (Ruhun Şŷ SŞ 39). Şair Vera ile arasındaki uçurum gibi yaş farkını görmüş olsa da o ırmağın getirdiği saadetten vazgeçemez. Toplanıp dağılan bulutlar, iri dağbaşı yıldızları ve dağbaşı karlarının mavi güneşleri Vera'nın ruhu olan ırmağın sürükleyip getirdiği saadet unsurlarıdır.

Nâzım Hikmet, yanındaki, yatağındaki canlı, taze, şuh ve hayat dolu varlıkla görmeye başlar dünyayı. Hayatı ve kâinatı Vera ile anlamlandırmaya gayret eder.. Şair, Vera ile aşk dolu, arzu dolu, ihtiras dolu genç bir insan gibi davranmaya, en azından öyle hissetmeye başlar. Artık, şafak Vera ile atmakta, tan onunla ağarmaktadır. Yaşadıkları yer, sıradan bir mekân olmaktan çıkar. Odalar Vera sayesinde değişir, kozmik hadiseler değişir, eşya bibiriyle yeniden tanışır. Sabah serinliği mavilere bürünüp bir pırlanta yüzük olur. Yıldızlar odada ağarırken "başı yastıkta, elleri iki ak lâle gibi yorganın üstündedir Vera"nın"... Hayatın nabzı odalarında atmaya başlar. Nâzım Hikmet'in gözünde Vera sabah karanlığındaki hâliyle satırlara yansır:

"kırmızı kalın ağzı birtanemin
ve bütün uyanışların en mutluları en tazeleri
odamızdan geçer sabah karanlığında.
...
sabah saat altıda
üçüncü sputnik
dönerken yer yüzünü 8879 kere
açılır yastıkta kocaman gözleri gülümün.
Dumanlı dağ gölleri gibidirler henüz.
İçlerinden mavi balıklar geçer kıvıltılarla
diplerinde yeşil çamlar durur
bakarlar derin dümdüz
rüyalarının sonu sabah aranlığında pırıl pırıl vurur
Aydınlanırım.
Kendi kendimi görüp yenidn tanırım
kıyasıya bahtiyarımdır
azıcık utanırım
ama azıcık.
Yolculuğa hazır bir yelken gibidir
aydınlık bir yelken gibi
sabahleyin odamızda karanlık.
Gülüm çıkar yataktan bir kayısı gibi çıplak.
Mavi afişteki güvercin gibi aktır sabah karanlığında yatak"

(Şŷ SŞ 40)

Mekân, çevre ve tabiat dekoru içinde kadın, sevgili olarak Vera bu sefer uykudan uyanışı ile şiire konu olur. Vera'yı yüceltme derecesi daha da yükselir. Sıradan eşya sıradanlığı içinde bir şahsiyet kazanır: Vera uykuda iken iskemle, kilim, masa, ayna, pencere, balkon, damlarda bacalar, kaldırımda akasyalar, gökte göğsünde yıldızıyla bulut ve evin içinde ve dışında aydınlık uykudadır. Ama Vera uykudan uyanınca, herbiri kendilerine has tavırlarıyla uyumakta olan eşya ve varlık kendi hâllerince uykudan uyanır, hayatiyet kazanırlar. İskemleler ve masa köşeden köşeye konuşmaya başlar, kilim doğrulup oturur, ayna seher vakti gölü gibi uyanırken pencereler kocaman mavi gözlerini açar ve balkon boşluğa saldığı bacaklarını toplar. Bacalar tüter, akasyalar ötüşür, bulut göğsündeki yıldızı vera ile şairin odasına atar. Uyanan aydınlık Vera'nın saçlarına dolar, çıplak beline ve ak ayaklarına dolanır. Şiirin tamamına yayılmış olan geniş bir teşhis sanatı söz konusudur. Bu sanat vasıtasıyla anlatılmak istenen olay, çevredeki ve dekordaki eşya ve varlıklara insan özelliği olan uyumak uyanmak izafe edilerek verilir. Eşya Vera ile uyumakta Vera ile uyanmaktadır:

"İskemleler ayakta uyuyor
masa da öyle
serilmiş yatıyor sırtüstü kilim
yummuş nakışlarını
ayna uyuyor
pencerelerin sımsıkı kapalı gözleri
uyuyor sarkıtmış boşluğa bacaklarını balkon
karşı damda bacalar uyuyor
kaldırımda akasyalar da öyle
bulut uyuyor
göğsünde yıldızıyla
evin içinde dışında uykuda aydınlık
uyandın gülüm
iskemleler uyandı
köşeden köşeye koşuştular
masa da öyle
doğrulup 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
kaldırımlar akasyalar ötüştü
bulut uyandı

attı göğsündeki yıldızı odamıza
evin içinde dışında uyandı aydınlık
doldu saçlarına senin
dolandı çıplak beline ak ayaklarına senin."

(Vera'nın Uykudan Uyanışı **Ş7 SŞ** 52)

Bu şiirdeki sevgili tasviri klasik şiirdeki sevgili tasvirini andırır. Klasik Türk şiirinde âşık nasıl her şeyi sevgili ile görürse burada da şair her şeyi, kozmik anı, eşyayı ve çevreyi sevgilisiyle irtibatlandırarak izaha çalışıyor. Şiirde bir gecenin sonunda sevgilinin uyanışına tabiatın karanlıktan aydınlığa geçişi eşlik ediyor ve Vera'nın uyumasıyla beraber uykuya dalan kozmik an, eşya ve çevre Vera'nın uykudan uyanışı ile birlikte uykudan uyanıyor. Böylece tabiat da sevgilinin yani Vera'nın güzelliğine tâbî oluyor. Burada farklı ve orijinal bir mübalağa sanatı var: Hayatın tabiî seyri sanki sevgiliye bağlanmış gibi bir hava yaratılmıştır. Bu vasıfları taşıyan sevgili klasik şiirde Tanrı'ya tekabül eder. Bu da şairin Vera'yı yüceltmede vardığı sınırsızlığı gösterir.

Şair Vera ile yaşamak ve onu evliliğe razı etmekle birlikte, kendi içinde Vera ile arasındaki yaş farkının getirdiği açmazdan kurtulabilmiş değildir. Aralarında "demir çubuk gibi sallanan ayrılık, şairin yüzüne yüzüne çarparak, onu sersemletir". Ayrı nesillerin insanı olmalarının getirdiği meseleler şairi sıkboğaz etmektedir. Şairle Vera "diz dize otururlarken" bile bu ayrılık aralarında "kıldan ince kılıçtan keskin" geçilmez bir köprüdür. Ayrılığın Sırat Köprüsü'ne benzetilmesi, yaş farkını, nesil daha doğrusu gençlik ihtiyarlık tezadını, göstermesi bakımından dikkate değer. Birlikte yaşamalarına, diz dize oturacak kadar fizikî yakınlıklıklarına rağmen arada Sırat Köprüsü vehmedilmesi, şairle Vera arasındaki ruh ayrılığı göstermekle birlikte ayrılık duygusu veya korkusunun şiddetini de haber verir ([Ayrılık Demir Gibi Sallanıyor Havada] **Ş7 SŞ** 53).

Şartlar ne olursa olsun Şair Vera ile birlikte olmaktan bahtiyardır. Vera yanındayken tabiattan aldığı intiba ve ihsasların tamamını mutluğuna vesile sayar.

"Irmakların gümüş türküsünü, durup dinlenmeden akıp gitmenin ululuğunu, sulara düşen gemi ışıklarının uzaklara çağrısını ve hasretlerin dalgın deliliğini" öğrenir. Zamanın ve mekânın mânâsını Vera yanındayken idrâk eder:

> *"Yaz geceleri Oka ırmağı*
> *ince kumları ve sedefleriyle*
> *ak bir kadını yıkayarak*
> *aktı odamda kalın kütüklerin arasından.*
> *Yaz geceleri düşmedi dallarından zamanın yaprakları*
> *gitmeden gittim adını hâlâ bilmediğim topraklara."*
>
> (Vera'ya **Ş7 SŞ** 54)

Şairin her anını Vera ve Vera'nın sevgisi doldurur. Sevgisini hayatın basit ihtiyaçlarını gidermeye benzeterek izhar eder. Sevgiyi fakirlik, susuzluk, merak, yaşama sevinci ve hayatla münasebetiyle birlikte ele alır: "Seviyorum seni ekmeği tuza banıp yer gibi/ Geceleyin ateşler içinde uyanarak/ Ağzımı dayayıp musluğa su içer gibi" derken sevgisinin tabiîliğini belirten şairin, aşkını tadılmamış heyecanların yanında memleket hasretiyle birlikte anması samimiyetini vermek içindir. "İçimde kımıldanan birşeyler gibi/ Seviyorum seni «yaşıyoruz çok şükür!» der gibi." derken de tekrar sevgisinin tabiîliğini vurgulama ihtiyacı içinde görülür ([Seviyorum Seni Ekmeği Tuza Banıp Yer Gibi] **Ş7 SŞ** 56)

Düyanın nimetlerini, güzelliklerini Vera ile ve Vera sayesinde idrâk edip ve mânâlandırış, klasik şiirin dünyasını çağrıştırır. "Her günüm mis gibi dünya kokan bir kavun dilimi/senin sayende" mısraıyla başlayan şiirde çizilen sevgili klasik şiirdeki sevgili anlayışına çok yakındır. Her şey sevgilini sayesinde olur ve onun sayesinde vardır. Sanki sevgili olmasa onlar da hatta hiç bir şey olmayacaktır. En güzel urbalarını giyip, büyük rahatlığa çağıran türküleriyle" şairin kapısını çalan ölüm bile sevgili sayesinde içeri giremez. Şairi hayata bağlayan sevgili olduğu gibi azrailin eline teslim etmeyen de sevgilidir. Ölümü uzak tutan vasfıyla sevgili klasik anlayışta olduğu gibi Tanrı'ya tekabül eder. Şair sevgilisine, Vera'ya tapmaktadır dense yanlış olmaz ([Her Günüm Mis Gibi Dünya Kokan Bir Kavun Dilimi] **Ş7 SŞ** 56).

"Uyandım Bu Sabah da"mısraıyla başlayan şiir tam mânâsıyla hasret ve yalnızlığı, çıkış yolu olarak da aşkı ve ümidi işler.

Sevgilinin yokluğu, eşya ve çevre, yalnızlık ve hasret duygusuyla dolu olan şairin ruh hâllerine göre değişken ve hareketli bir işlev görür. Rüyaları alt üst olur şairin; karabasanlar görür. Munis ve mukavemetsiz olan eşya "duvar, battaniye, cam ve plastik ve tahta", hatta "tavana vuran kararmış gümüşten ışık" bile şairin üstüne yürür. Yalnızlık ve hasretin sebebi sevgilinin yokluğu ve yataktaki yerinin boşluğu, şairin yalnızlığnı artırır, hasretini koyulaştırır. Tramvay biletinden rüyalarına, otel odasından zamana ve yazdığı mısralardan Vera'nın "saman sarısı" saçlı hayaline kadar her şey şairin üstüne gider, onu rahatsız eder. Yattığı otel odasını, yalnız uyandığı için düşman memleketine benzetir. Hatıraları da ayrılığın, hasretin haberini vermekte şiddetini koyulaştırmaktadır. Rüyasının yarısı sönen şair, sevgilisi hakkında yazdığı şiirlere rağmen kendini düşman memleketinde esir gibi hisseder; yalnız, bedbaht ve hasret içindedir. Fakat düşünün diğer yarısı ümitli olduğunu ihsas eder ([Uyandım Bu Sabah Da] Ş7 SŞ 58).

Vera, "Durup Dururken" diye başlayan isimsiz şiirde iç sıkıntısı, hafakan, yalnızlık, ölüm düşüncesi, yaşanan hayata ve dünyaya bağlılık gibi duygularla birlikte görünür. Buhran içindeki şair her türlü ruhî ve fikrî açmaz anında Vera'ya, onun varlığına tutunur. Kafası ve gönlü hangi sıkıntı denizine dalarsa dalsın, "her seferinde suyun yüzüne Vera çıkar", şairi kurtarır (Ş7 SŞ 59). Her defasında şairin Vera'ya hasreti artar.

Artık, her gün başlı başına yaşanacaktır. Şair "an"ı değerlendirmek ve "an"ı yaşamakla meşguldür. Her gün fethedilecek bir yeni bir mekân gibidir artık. Şair "sabah saat altıda, günün kapısına açarak içeri girer". Günün penceresinde genç Vera'nın genç mavisi tarafından karşılanır. Mavi, Vera ile yaşayacakları yarınlara dair ümide tekabül eder. Aynaya baktığında alnının Vera'dan önceki kırışıklıklarını görür.

Buna karşılık Vera'nın "ayva tüyü gibi yumuşak sesi" ile ile birlikte gençleşmiştir şair. Artık, "saatlerin yemiş bahçesinde ağaçtan ağaca koşarak", kalan ömrünü Vera ile birlikte "oburca" harcayacak, yaşayacağı son anları değerlendirecektir. Şairin saadeti ölümden sonra da devam edecektir. Bu hususta o kadar ümitvardır ki "güneş battıktan sonra gecenin ötesinde kendisini yeni bir mavinin tadını bekleyecektir" ([Sabah Saat Altı] **Ş7 SŞ** 60).

Günler geçer, mekân değişir, yağmur yağar, hayat devam eder. Şair bu akışa hatıraları ve Vera ile katılır ve yağan yağmurla, tabiatla, şehirle, zamanla birleşirken içinde Sadece Vera vardır ([Laypzig'e Bir Yağmur...] **Ş7 SŞ** 60) Ama Şair Vera ile yalnız değildir. Yanlarında hayat ve ölüm de vardır. Şair hayata ve Vera'ya bağlıdır ama "ölüm eldivenlerini çıkarmış, iş başındadır". Bir yanda Vera ve aşk, bir yanda Vera ile son derece tatlı hayat, öbür yanda bütün bunlara son vermeye çalışan ölüm. Şair dünyaya hayata ve aşka karşı arzulu ve ümitli olduğu kadar ayrılığa ve ölüme isteksiz ve hazırlıksızdır ([1960 Güzünde...] **Ş7 SŞ** 62).

Şairin hayatı ve duyguları inişli çıkışlı yürümekte, her anı bir anına uymamaktadır. Bunun sebebi, şairin Vera ile münasebetleriyle ilgili olarak söylediği veya yazdığı her şeyin doğru olmamasıdır. Şairin bu hususta söyleyip yazdığı her şey doğrudur; çünkü, şair öyle olmasını istemekte, arzularını, isteklerini hasretlerini, rüyalarını dile getirmektedir. Öte yandan hepsi yalandır; çünkü, olanlar şairin yazdığı veya söylediğinden başkadır. Bu yüzden çaresizlik ve yıkılmışlık içinde "üstümüze yazdıklarımın hepsi yalan" diye haykırır:

> "*...onlar olan değil olmasını istediklerimdi aramızda*
> *onlar ulaşılmaz dallarında duran hasretlerimdi*
> *onlar susuzluğumdu düşlerimin kuyusundan çekilmiş*
> *ışığa çizdiğim resimlerdi onlar.*"
>
> (**Ş7 SŞ** 64)

Sadece yalanları haykırmaz şair, doğrular da vardır ortada ve "üstümüze

yazdıklarımın hepsi doğru" diye sayar döker onları da... Bunlar, Vera'nın dayanılmaz güzelliği, şairin yalnızlığı, hasreti, sevgilisini kıskanması, ve hepsinden önemlisi şairin saadeti, başından sonuna doğrudur:

"*üstümüze yazdıklarımın doğru hepsi*
güzelliğin
yani bir yemiş sepeti yahut kır sofrası
sensizliğim
yani şehrin son köşesinde son sokak feneri oluşum
kıskanışım seni
yani gözüm bağlı koşuşum geceleyin tirenlerin arasında
bahtiyarlığım
yani bentlerini yıkıp akan güneşli ırmak.
Üstümüze yazdıklarımın hepsi yalan
üstümüze yazdıklarımın doğru hepsi."

(Ş7 SŞ 64)

Şair saat sarkacı gibi bahtiyarlıkla bedbahtlık arasında sallanıp durmaktadır. Bir anda son derece yüksek ve göz alıcı saadet tabloları çizerken birden bire tepeden tırnağa kedere bulanmakta, bedbahtlığa saplanmakta, gününü gecesini zehir etmektedir. Vera ile evlenme arifesinde yazdığı "Yamyamlar" başlıklı şiiri bu bedbaht ruh hâlinin verir. Şairini günü gecesi, yaşadığı çevre "kan içinde" kalmaktadır Elini nereye vursa kanlı izleri kalmaktadır. Şair ölümü aramakta, kurtuluşu ölümde görmektedir; çünkü, şair göğsünü yarmıştır ve Vera ile birlikte kendi yüreğini yemektedir:

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

(Yamyamlar Ş7 SŞ 65)

"Saman Sarısı" Nâzım Hikmet'in Vera'yı karşılıksız aşkın sonucu kaybetme ve ayrılık objesi olarak geniş şekilde konu edindiği bir şiirdir. Fakat "Saman Sarısı", şairin Vera konulu diğer şiirlerinden biraz daha farklıdır. En başta, "Saman Sarısı"

hacminin genişliğiyle önceki şiirlerden ayrılır. "Saman Sarısı", ilk kısmı yüz yirmi yedi, ikinci kısmı üç yüz doksan yedi satırdan oluşan iki bölümlük uzun bir şiirdir. Vera, bu şiirde, bir masal kahramanı veya muhayyel bir varlık gibi algılanıp anlatılan bir varlık olduğu kadar, ideal bir varlık gibi de yüceltilir. Zaman zaman da şuuraltı itişinin doğurduğu, veya şuuraltının seyredip algıladığı bir unsur olarak da şiirde yer alır. Fakat farklı algılayış ve anlatışların ortak tarafı Vera'nın bir aşk ve hasret objesi bir kadın oluşudur. Şair her hâlükârda Vera'ya vurgun, arzulu ve hasrettir. Vera, şairin tutkularının, yaşama sevincinin, dünyevî bağlantılarının ortasında yer alır. Şair, ne Vera'sız bir hayat düşünebilir, ne kâinat, ne de sanat... Vera'yı kaybetme korkusuyla dolu, seven bir kalbin ihtilaçlarında kendini gösteren karşılıksız ama ivazsız garazsız bir aşkın karşısında, biyolojik zamanın imkânsızlaştırdığı birlikte uzun zaman yaşama gerçeğinin doğurduğu kaybetme korkusu Vera imajını tamamlayan unsurlar olarak görünür. Nâzım Hikmet burada trajiğin tam ortasında yer alır.

Vera, "Saman Sarısı"nda bir imaj, hatta bir kış peysajı içinde bir resim olarak tezahür eder.

Şair Vera'yı, "seher vaktinde, istasyona habersizce giren bir tren vagonunda", dışarından, perondan yalnız başına ve paltosunun yakaları kaldırmış beklerken seyreder. Vera penceresi açık kompartmanın "alt ranzasında, şair ise üst ranzada uyumaktadır. Şairde burada bir şuur bölünmesi sözkonusudur. Çünkü, kendisiyle birlikte Vera'nın uyuduğu kompartmanın içini seyretmesinin gerçekçi bir izahı yoktur. Bu duygu yoğunluğu içinde, şair alacakaranlıkta Vera'yı alt ranzada uyurken görür. Hatta alacakaranlıkta Vera'nın "saman sarısı saçlarını ve mavi kirpiklerini " fark eder. Fakat, şuurdaki peysaja Vera'nın "dolgun dudakları, kırmızı" ama "şımarık ve somurtkan" olarak yansır:

"Seher vakti habersizce girdi gara ekspres
kar içindeydi
ben paltomun yakasını kaldırmış perondaydım

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 dudaklarıysa şımarık ve somurtkandı"

(Saman Sarısı **Ş7 SŞ** 69)

Şair, gara habersizce girdiği gibi, habersizce ayrılan ve "nereden gelip nereye gittiğini bilmediği" bu tirenin ardından bakar. Üstelik Vera'nın yattığı kompartmanın üst ranzasında yattığını bildiği hâlde... Zamanın tireni Vera'yı şairden uzaklaştırmaktadır. Vera burada, şaire uzak, yabancı ama sevdiği, fakat her an kaybedebileceği bir varlık olarak görülürken, şairin hissî ve dünyevî ihtiraslarının kaynağı ve hedefi olan, alttan alta yüceltilen bir varlık olarak tezahür eder.

Nâzım Hikmet'in anlatımda artık yeni bir merhalede bulunduğunu ve yeni bir teknikle yazdığını ortaya koyan "Saman Sarısı", şairin Vera'yı zaman ve mekân gerçekliğinin dışında bir idrâkle hayaller ve hatıralar karışımı bir kesitte göstermesiyle devam eder. Bu kere yer Varşova'da Bristol Oteli'dir. Ayrı ayrı dar tahta karyolalı yataklarda derin uykulara dalarlar. Şair, tahta karyolanın darlığına rağmen yıllardır dalmadığı huzurlu bir uykuda "saçları saman sarısı, kirpikleri mavi, ak boynu uzun genç bir kadını" Vera'yı seyreder. Vaktin ilerlediği gece yarılarının yaklaştığı anları yaşarlar. Vera'nın varlığının verdiği saadet duygusuna, yıllardır dalınmamış rahat uykuya rağmen, şair, vaktin daralışını hisseder ve ölümün yaklaşmasından üzüntü duyar. Huzuru ve huzursuzluğu aynı anda yaşar. Hayatın tadını alıp güzelliklerini hissetiği anda bunlara son verecek olan ölümün yaklaşmasını bilmenin acısını duyar. faniliğin katı ve soğuk gerçeği ile yüz yüze gelir. Çünkü, her güzel şeyin yanında en güzel şeyden, Vera'dan mahrum olma gerçeği ile karşı karşıyadır. Her şeye rağmen hem şair hemde Vera hayatlarının en tatlı, en huzurlu uykusuna dalmışlardır:

"*yıllardır böyle derin uykulara dalmışlığım yoktu*
oysa karyolam tahtaydı dardı
genç bir kadın uyuyor başka bir karyolada

saçları saman sarısı kirpikleri mavi
ak boynu uzundu yuvarlaktı
yıllardır böyle derin uykulara dalmışlığı yoktu
oysa karyolası tahtaydı dardı
vakit hızla ilerliyordu yaklaşıyorduk gece yarılarına
yıllardır böyle derin uykulara dalmışlığımız yoktu
oysa karyolalar tahtaydı dardı"

(Saman Sarısı **Ş7 SŞ** 69)

Şair kendisine Polonya'nın en yüksek nişanının verildiği Belveder Şatosu'ndaki büyük salona, teşrifat memurunun açtığı yaldızlı ak kapıdan, kolunda "saçları saman sarısı kirpikleri mavi genç bir kadınla", Vera ile girer. Mutluluktan sarhoş gibidir. Vera'dan başka kimseyi görmez (Saman Sarısı **Ş7 SŞ** 71). Koca salonda o kadar davetli arasında kendini bir bebek evinde hisseden şair, intibalarını gene uyuyan Vera ile birleştirir. Vera'yı, kendi gerçekliğinin dışında, "maviyle çizilmiş bir resim gibi, bir taş bebek gibi veya rüyalarından kalbine damlamış" bir ışık, bir pırıltı gibi idrâk eder. Vera, her hâliye gerçeğin uzağında ve ötesinde sevilmeye lâyık bir sanat eseri gibi yüce, bir bebek gibi sevimli can parçası bir varlıktır. Vera, "boynu ak, boynu uzun, boynu yuvarlak, alacakaranlıkta alt ranzada" uyurken, "yıllardır dalmadığı, gecikmiş uykularına" dalmıştır. Şair daldıkları uykuyu bir mutluluk süreci olarak görür. Ama "yaklaşan gece yarıları" da bir gerçektir ve şairin yakasını bırakmaz. Kırakof'taki Kapris Bar intibaları şaire ayrılık ve ölüm düşüncesiyle birlikte gelir.

Şair Vera ile ilgili her yerde ve her şeyde ayrılığı görür. Ayrılık bir saplantı gibi en olmayacak yerlerde ve en olmayacak şekillerde görünen ayrılığın sebebi de kaynağı da Vera'dır. Şair bir korku unsuru olarak ayrılığı Vera'nın ve Vera ile ilgili şeylerin ayrılmaz bir parçası gibi idrâk eder. Ayrılık, şairin idrâkinde mücerretliğinden sıyrılır, müşahhas, elle tutulan gözle görülen bir hâle gelir. Masanın üzerinde duran ayrılık, Vera'nın, "kahve bardağıyla limonata bardağı arasına koyduğu şey" iken, değişir; "taş kuyunu dibindeki su" olur. Şair, ayrılık suyunda, kendini bir buluta gülümseyerek bakan bir ihtiyar olarak görür. Seslenir kendine şair, ama, sesinin yankıları Vera'yı yitirmiş olarak geri döner. Artık çevrede, eşyada ve zihinde, her yerde ve herşeyde

ayrılık vardır ve vakit darlamakta, gece yarıları hızla yaklaşmaktadır:

"ve işte Kırakof şehrinde Kapris Barı
vakıt hızla ilerliyor gece yarılarına yaklaşıyoruz
ayrılık masanın üstündeydi kahve bardağınla limonatanın arasında
onu oraya sen koydun
bir taş kuyunun dibindeki suydu
bakıyorum eğilip
bir koca kişi gülümsüyor bir buluta belli belirsiz
sesleniyorum
seni yitirmiş geri dönüyor sesimin yankıları
ayrılık masanın üstündeydi cıgara paketinde
gözlüklü garson getirdi onu ama sen ısmarladın
kıvrılan bir dumandı gözlerinin içinde senin
cigaranın ucunda senin
ve hoşça kal demeğe hazır olan avucunda
ayrılık masanın üstünde dirseğini dayadığın yerdeydi
aklından geçenlerdeydi ayrılık
benden gizlediklerinde gizlemediklerinde
ayrılık rahatlığındaydı senin
senin güvenindeydi bana
büyük korkundaydı ayrılık
birdenbire kapın açılır gibi sevdalanmak birilerine ansızın
oysa beni seviyorsun ama bunun farkında değilsin
ayrılık bunu farketmeyişindeydi senin
ayrılık kurtulmuştu yerçekiminden ağırlığı yoktu tüy gibiydi diyemem
tüyün de ağırlığı var ayrılığın ağırlığı yoktu ama kendisi vardı
vakıt hızla ilerliyor gece yarıları yaklaşıyor bize"

(Saman Sarısı **Ş7 SŞ** 72-73)

Şair, "vakıt hızla geriye doğru akarken, Vera ile, yıldızlara değen Ortaçağ duvarlarının karanlığında" yürüyerek zaman içinde bir yolculuktan sonra kendini Prag İstasyonu'nda, "bir gölün dibinde gümüş kakma bir sandığın kapağını" açarken bulur. Sandıkta, yıllardır dalmadığı derin uykularda, "camdan kuşların arasında" uyuyan "saçları saman sarısı kirpikleri mavi" genç bir kadınla, Vera ile karşılaşır. Sandığın kapağını kapatarak yük vagonuna verir. Vera bir kompartmanın alt ranzasında uyurken, Şair, "kolları iki yanına sarkık", gardan ayrılan tirenin arkasından bakar. Vera'nın gidişiyle "yeryüzünün en güzel şehirlerinden biri", Prag, "Vera'nın içinden elini çektiği bir eldiven gibi" boşalır. Prag Vera'yı görmeyen aynaların söndüğü gibi söner, kimsesizleşir, boşalır, mânâsızlaşır. Aşk içindeki, umutsuz bir aşk içindeki şair, "şehri duman gibi saran bu yalnızlığın içinde", "yalnızlıkta on kat artan ihtiyarlığın kederinden silkinmek için Lejyonerler Köprüsü'nden, martılara" ekmek atmaktadır.

Şair vakitleri yakalamak arzusuyla, matılara attığı ekmeğin her lokmasını, "gereğinden genç yüreğinin kanına batırıp" öyle atar. (Saman Sarısı **Ş7 SŞ** 74)

Şairi, Moskova'ya dönüşünde garda, "saçları saman sarısı kirpikleri mavi, beli karınca belinden ince genç bir kadın", Vera karşılar. Güneşin altında karları çıtırdata çıtırdata, ele ele yürürler. Bahtiyarlığın zirvesindeyken şair Vera'yı yavaş yavaş ama ansızın kaybeder. Ayrılığa dayanamayan şair "eşini gaaib eyleyen bir kuş gibi" Vera'yı aramaya koyulur. Telaş içinde, herkese sorar, eşkâlini verir: "elleri gümüş şamdanlarda mum", "saçları saman sarısı kirpikleri mavi", "kara paltosunun yakası ak ve sedef düğmeleri kocaman". Ama, Vera'yı kimseler görmemiştir. Moskova'nın her tarafını arar, "Kalamış'ta Balıkçının Meyhanesi'ne" girer ve "Sait Faik'le tatlı tatlı" konuşurlar. Şair "hapisten çıkalı bir ay olmuştur", Sait Faik'in "karaciğeri sancılar içindedir ve dünya güzeldir". Ama Vera yoktur. Şair bütün Moskova'yı bütün ömrüyle ve gerçeğin ötesinde dolaşır, on dokuz yaşına, gençliğine rastlar; ama Vera'yı bulamaz (Saman Sarısı **Ş7 SŞ** 76-77).

Vera son olarak şairle birlikte Paris'te ama gene uykuda tezahür eder. Vera gene uykudadır: Genç kadın, "saman sarısı saçları bigudili, mavi kirpikleriyse yüzünde bulut"; şairin, Paris damlarına karışmış tavanarasındaki odasında uyumaktadır. Şairin şuurunda Sen ırmağı bir ay dilimi gibidir. Onun defalarca kaybedip defalarca bulduğu ve kaç kere daha kaybedip bulacağını bilmediği genç kadın Vera, bu dilimin üstünde uyumaktadır. Nâzım Hikmet, arkadaşı Abidin Dino'dan, bu tavanarasında yatan genç kadının resmini yapmasını istemeyi kurar (Saman Sarısı **Ş7 SŞ** 80). İstanbul'dan Boğaz sırtlarından Paris'e getirilmiş Paris kestanelerinin atası olan ulu ağacın elini öpmek ve sonra kitabının kâadını yapanlar, yazısını dizenler, nakışını basanlar, dükkânında satanlar, para verip alanlar, alıp da seyredenler, bir de Abidin ve "başının bir saman sarısı belâsı" ile birlikte o ulu kestane'nin dibinde yatmak ister (Saman Sarısı **Ş7 SŞ** 82).

Vera, "Yılbaşı Ağacı" adlı şiirde de aşk, hasret ve ayrılık objesi olarak işlenir. Bu şiirde, şair, tabiî gerçekliğin dışında ve gerçeküstü bir zeminde idrak ettiği "boynu ak, uzun ve yuvarlak" Vera'yı "kuşkuları, kaygıları, umutları ve okşayışları" ile "kırmızı sırça bir topun içine" koyarak "telli pullu bir yılbaşı ağacına" asar. Hatta orada kalmaz daha ileri giderek, "bütün yılbaşı ağaçlarına, bütün balkonlara, bütün pencerelere, çivilere ve hasretlere" asar. Şairin yarından yana ümidi yoktur; bu yüzden şiir boyunca üç kere, Vera'dan kendisini bağışlamasını ister şiir boyunca: "Bağışla beni öleceğim seni bırakıp orda, sırça topun içinde". Şair, Vera'nın belirsiz bir mekânda, "kırmızı sırça topu parçalayıp içinden" çıkarak, yılbaşı ağacından karlı bir meydana ineceğini hayal eder. Bu, bir mânâda Vera'nın yeniden doğuşu gibidir. Ama çoktan ölen şair orada olmayacaktır. Şair Vera'yı kaybetme ve ölüm korkusu ile yanıp tutuşmaktadır. Şair, yılbaşı ağacının ışıklı güzelliği ile Vera'nın güzelliğini birleştirir. Ölüm düşüncesi aşktaki umutsuzluğu artıran bir unsurdur. Şair ölünce, dünyada sevgilisi için yaşayan şeyi, yani kalbini ve sevgisini de birlikte götürecek, Verayı seven öldüğü için aşkın da sonu gelecektir. Ölüm aşkı bitiren şeydir (Yılbaşı Ağacı **Ş7 SŞ** 106).

Nâzım Hikmet, Vera ile münasebetinin evlenmiş de olsa sonuçsuz kalacağının farkındadır. Bu yüzden, hiç bir şeyi önceden düşünmeden", "yüzde yüz yalansız" bir şeyler yazma arzusuna düşer. Gördüklerinin dışında, içinde duyduğu derûni şeyleri dile getirmek ister. Çünkü yalansız olan, hakikat olan, şairin Vera'ya içinde duyduklarıdır. Buna karşılık Vera"da vefa duygusu bulunmaz. Vera gelenekteki sevgili görünümüne bürünmüş zulmeden bir sevgilidir. Şair Vera'ya olan güvensizliğini "sadakatsizliğine telmih" yoluyla halk türkülerinden iktibas ettiği "Sigaramın dumanı/ Yoktur yarin imanı" mısralarıyla açığa vurur ([Bir Şeyler Yazmalıyım] **Ş7 SŞ** 109).

"Severmişim Meğer" başlıklı şiirinde, Berlin-Prag tireninde, birdenbire hayatı ve kâinatı ne kadar sevdiğini yeniden farkeder ama sebebini anlayamaz. Dünyaya ve

hayata bağlılığının sebepleri arasında "geberesiye özlediği, Moskova'da kalan saçları saman sarısı kirpikleri mavi" Vera'yı görür. Yaklaşan ölüm düşüncesi karşısında yeniden mânâ kazanan hayata ve kâinata asıl tadını veren unsur, özlenen unsur Vera'dır. Vera, Nâzım Hikmet'in şiirinde aşk, hasret, dünyevî olana bağlılık ve ölüm düşüncesinin merkezinde yer alır (Severmişim Meğer **Ş7 SŞ** 122).

Nâzım Hikmet, Vera'yı, doğum günü, münasebetiyle tabiat ve gün içindeki görünüşleri ile hayat ve hayata bağlayıcı unsurlarla idrâk eder. Onu, gün içindeki tabiat güzellikleriyle birleştirir. Hayatın, yaşamanın gayesi, sebebi ve tadı hâline getirir, aşkını, hasretini ve bağlılığını ifade eder:

> "*ilk ergenlik düşümden geliyorum sana*
> *bu şehrin bana verdiği en tatlı yemiş, en akıllı söz en insan sokaksın*
> *günlük güneşlik rüzgârım benim*
> *saçları saman sarısı kirpikleri mavi karım benim.*"
>
> ([İri İri Damlalarıyla Yağmur...] **Ş7 SŞ** 127)

Nâzım Hikmet, "Vera'nın Resmi" şiirinde Vera'nın şahsında kadın güzelliği üzerinde durur. Vera, resmi yapılamayacak kadar güzeldir.

> "*Kimseler yapamaz senin resmini*
> *Kıyıdan açılanın tanyerinden esenin*
> *Aramasınlar seni renklerin atlıkarıncasında*
> *Dayanmış tahta parmaklığa bir bağ taraçasında iklimler*"
>
> (Vera'nın Resmi **Ş7 SŞ** 128)

Vera dolayısıyla şiirin unsurlarını resme izafe eder, ışık ve gölgede kafiye düşünür. Vera'yı resme uygun düşen tabiat güzellikleri ile birleştirir. Fakat hiç bir peysaja yakıştıramaz. Vera'da o kadar güzel olmasına rağmen kendi resmini yapamaz. Vera'yı ancak onu seven şair resmedebilir. Fakat şair, Vera'nın "geceleri aynalarına girip ötelere gitmesinden", "yüreğindeki kapıların bir açılıp bir kapanmasından" muzdariptir. Buna rağmen Vera'yı sever ve son mısrada "Senin resmini ben yapacağım" der. Bu, aşkın ifadesi kadar ümidin de ifadesidir. Şairin aslında ümitten

başka tutunacağı dal da yoktur (Vera'nın Resmi **Ş7 SŞ** 128).

Vera, 'Yağmurun Altında" başlıklı şiirde "yağmur altında incecik yeşil ayaklarıyla yürüyen bahar" imajıyla, ölüm gerçeğinin yanında yer alır. Vera'nın tazeliğine karşılık yaşlı şairin kalp sıkıntıları vardır. Yıkık ve çaresiz, her an ölümü bekleyen şair, Vera'nın, yanında olamayacağı günleri düşünür. Vera merdivenleri onsuz çıkacaktır. "Uzaklarda tüten bir kedere gülümseyen" Vera şairin karşısında oturur ama onu görmez. Baharlar, Vera'yı şairden alıp bir yerlere götürecek ve bir gün belki de Vera yağmurun altında kaybolacak dönmeyecektir. İnce bir hüznün ardında Şair ölümün kendisinden ayıracağı Vera'yı aşk, çaresizlik, hasret ve ayrılığın merkezinde düşünür (Yağmurun Altında **Ş7 SŞ** 129).

Beklenmeye sonun yaklaşması ve hikâyenen biteceği şairi hüzünlendirir. İçi rahat değildir şairin. Vera ile aralarında "birbirlerine ulaşmayan sözler" durur, "yorgun ve umutsuz", birbirlerinin yüzlerine değil ulaşmayan havada kalan sözlerine bakarlar. Yaş farkı ve nesil çatışması yanında şairle eşinin içinde bulundukları diğer şartlar aralarındaki onca yakınlığa rağmen birbirlerine ne kadar uzak oldukları, şairin bir çok şiirinde çizdiği saadet tablolarının gerçek olmadığını ihsas edişinden anlaşılır (Kımızı Sarı Yeşil... **Ş7 SŞ** 130).

Vera, Paris'te sofrayı süsleyen "püsküllü mısır" imajıyla sevgi ve mutluluk imajı olarak görünürken (Saint-Michel... **Ş7 SŞ** 156), "Tanganika Röportajı" içerisinde yer alan ilk mektupta yokluğuyla hasret ve yalnızlık unsuru olarak yer alır. Şair Vera'yı bir gün önceki ve kafasına yer etmiş bir "leitmotiv" şeklinde "saçları saman sarısı kirpikleri mavi, uzun ak boyunlu" uykuda bir kadın olarak hatırlar. Şair Afrika seyahati süresince Vera'dan ayrı kalacağı için, sevgilisinin omuzlarını keder içinde gördüğü için "kırmızı, kalın dudaklarını" da kederli gömek ister. Vera'nın kendisini uğurlamasını çok istediği hâlde, "beni geçirmeye gelme" demiştir. Dışarı çıkan şair Vera'yı bir imaj halinde "kapıyla çerçeveli bahar manzarası" olarak tahayyül eder. Vera şairin

muhayyilesinde değerli bir resim gibidir; şair onu istediği manzaranın merkezine yerleştirir. Verada ayrıldıktan sonra onun hasretini ve kendi yalnızlığını duyan şair, vardığı Kahire'de de aynı yalnızlığı ve Veranın yokluğunu duyar. Vera'sız Kahire'nin boşluğunu duyumsar. İçinde Vera ile hâlleşir. Kahireyi, Sudan'ı, Darü's-Selâm'ı anlatır hasretini duyduğu Vera'ya, hâlleşmesi mektuplarla devam eder. (Tanganika Röportajı **Ş7 SŞ** 160-162) Vera şairin muhayyilesinde bütün dünyayı kuşatır. Vera'ya sevgisini okyanuslara benzetir. Sevgisi aynı zamanda Vera'ya hasretidir (Altıncı Mektup **Ş7 SŞ** 169). Sekizinci mektupta hasret koyulaşmıştır. Şairin sorup soruşturmasında bir hasretin canlılığı, sıcaklığı, yakıcılığı duyulur gibidir:

"Nasılsın Tulyakova, ne âlemlerdesin?
Saman sarısı saçlar nasılsınız?
Ne âlemlerdesiniz mavi kirpikler?
Mavi kirpikler yol verin,
gözlerinizin içini görmek istiyorum,
dolaşmak içinde gözlerinizin ve rastlamak kendime,
belki satırları arasında bir kitabın,
belki ikinci Pesçannaya'da otobüs durağında,
rastlamak kendime içinde gözlerinizin
ve 'Merhaba Nâzım!' demek, 'Nicesin, mutlu musun?"

(Sekizinci Mektup **Ş7 SŞ** 172)

Son mektupta şair bütün anlattıklarının bir dtarafa bırakır ve "benim akıllı, güzel karıcığım, Moskovalım, Tulyakovam" diye candan hitabettiği Vera'yı onun bilemeyeceği kadar göresi geldiğini son cümleye bir çığlık gibi iliştirir(**Ş7 SŞ** 174).

Nâzım Hikmet, "Berlin Mektubu"nda 8 Mart Dünya Kadınlar Günü'nü Vera'nın bayramı olarak kutlar, çünkü sabah telefonda konuşurken kutlamayı unutmuştur. "Sesini duydum mu dünyayı unutuyorum" mısraı şairin Vera'ya bağlılığının hatta düşkünlüğünün derecesini gösterir (Berlin Mektubu 1 **Ş7 SŞ** 176). Dönüşe, kavuşmaya dört gün kalmıştır ama hasret yakıcı, şair sabırsızdır. Bu son ayrılık da bitecektir ama ebedî ayrılık ve ölüm kapıda beklemektedir. Bir gün kısa süreli ayrılıklara da imkân kalmayacağı korkusu, hiç bir vasıtayla dönememe, mektup yazamama, telefon bile edememe korkusu şairi yiyip bitirmektedir. Çünkü, Vera artık

şairin "sesine yumuşacık gülemeyecek, şairden bir haber alamayacak" ve "bir başına kalacak"tır. En kolayı Vera'nın hasretine sığınmaktır. Fakat, yaklaşan kıyameti Vera'ya da duyurmak lâzımdır:

"Bu ayrılık da, hele şükür, bitiyor, dönüyorum.
Ama içimde en 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."

(Berlin Mektubu 2 **ŞŞ** 177)

Mektubun sonunda, bahar dekoruna rağmen hasretin, ayrılığın, sabırsızlığın şiddetine dayanamaz. Kendini hapiste, esir hisseder. Zamanı en insafsız gardiyan olarak algılar. Vera'dan uzak oluşu esaret, Vera'ya kavuşmayı hürriyet olarak değerlendirir. Hayatı ve hürriyeti kadınla, Vera ile birleştirir. Sırf Vera'ya kavuşmasına vesile olduğu için teknolojik gelişmelerin ferdî faydalarının getirdiği kavuşma neticesine sevinir ve bu yüzden, "bütün dönüşlerin otel odalarına", uçağı icat edenin heykelini dikmek ister (Berlin Mektubu 3 **ŞŞ** 178).

"Bahar Yağmurları" şairin intibalarını ve hissiyatını Vera ile birleştirdiği bir şiirdir. Berlin'de yağmur dekoru içinde, şairin düşünceleri de yağmur gibi yağar. Dünyaya yağan bahar yağmurları şairin ümitleridir. Şair Vera'nın hasreti ve sevgisiyle doludur. Moskova'ya gidecek ve Vera'yı görecektir. Bu ümit ayrılığı siler. Şair hayalinde Vera ile buluşur. Yağmurun içinden güneş açar, mavilik kaplar her tarafı, ümidi artar şairin. Moskova Vera'yı şaire armağan eden şehir olduğu kadar şairin aklen, ruhen, hissen, kalben mutlu olduğu yerdir. Ayrılık , ölüm ve Vera'yı kaybetme korkusunun panzehiri ümittir. Şair ümide sığınır. Yarınlara ümit düşüncesi şairin ömrünün sonuna kadar sürdürdüğü bir temadır:

"Bahar yağmurları yine yağacak,
yağmurun içinden kuşlar ötecek.
Filizler, çocuk, iyilik, umut,
bahar yağmurunda boy atacaklar."

(Bahar Yağmurları **Ş7 SŞ** 184)

Şair, son şiirinde Vera'ya yazmıştır, son şiirinde gene Vera vardır. Vera şairi büyülemiş, şair Vera'ya ram olmuştur:

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

Geldim
Kaldım
Güldüm
Öldüm"

(Vera'ya **Ş7 SŞ** 190).

2. Yaşama Sevinci

İnsanın hayat ve kâinat karşısında aldığı tavır değişik sebepler yüzünden farklılık gösterir. Bu insanın ruh durumu ile ilgili olduğu kadar yaşadığı çevre ve yaşama şartları ile de yakından ilgilidir. Zaman zaman, bu unsurlardan bazılarının tavır alışı belirlediği görülür. Nâzım Hikmet'in hayat ve kâinat karşısında aldığı tavrı hem ruh durumu, hem içinde yaşadığı şartlar, hem de bunlara ilave olarak, ideolojisinin, bir başka ifadeyle, inancının tayin ettiğini söylemek yerinde olur. Hayat ve kâinat karşısında alınan tavırlardan yaşama sevinci, dünyaya ve dünyevî olana bağlılığın Nâzım Hikmeti'in şiirinde belli bir genişlik ve ağırlıkta tezahür ettiği görülmektedir. Bu tezahürler değişik şekillerde ilk şiirlerinden son şiirlerine kadar sanat hayatının her döneminde yer alır.

İnsan, kendi varlığını, düşünürken idrâk ettiği kadar, yaşadığı fizikî çevre içinde de hisseder. İnsanın varlığını gerçekleştirdiği çevre veya mekân değişik özellikleri ile insanı cezbeder, hayata bağlar. Nâzım Hikmet de şiirlerinde genel olarak, dünyanın güzelliğine hayran, yüzü dünyaya dönük, hayata bağlı bir insan olarak görünür. O,

hayranlık duyduğu tabiat dekoru karşısında istiğraka dalacak kadar hayata, dünyaya ve dünyevî unsurlara bağlıdır. İlk şiirlerinden "Bir Dakika" başlıklı şiirinde tabiat karşısında vecd hâlinde olduğu görülür:

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

Göklerden bir yıldız gölgesi düşmüş suya
Dalmış suyun koynunda bir gecelik uykuya
Bazan uzunlaşıyor, bazan da kıvranıyor
Durgun suyun altında bir mum gibi yanıyor"

(Bir Dakika **Ş8 İŞ** 75)

Şair, sâkin denizi seyrederken yıldızlarla kaplı göğün ışıklarla suya aksedişi denizi gökyüzünün aynası hâline getirir. Sudan, kayalara yansıyan ışıklarla birlikte manzara şairi, kalbinin hızlı hızlı çarpmasına yol açacak kadar heyecanlandırır. Dikkatleri muayyen bir yıldızın sudaki aksine yönelen şair, o yıldızın sudaki aksini su altında yanan bir muma benzetir. Manzaranın güzelliği şairi cezbeder suya eğilen şairin saçları suya değer.

Denizdeki güzelliğe dalan şair, bir an görünenin ötesine geçmek ve faniliğinden kurtulmak arzusuna kapılır. Tam denize atılacakken bir dakika durur ve dünyaya bağlılığı, yaşama arzusu galip gelir ve şair intihardan vazgeçer. Çünkü dünya vazgeçilecek gibi değildir:

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

(Bir Dakika **Ş8 İŞ** 75)

Şairi ölümden kurtaran, gönlünü sonsuzlukla doldurup taşıran, ölüm karşısında yaşama arzusu ve dünyaya bağlılıktır.

"Kara Haber" başlıklı şiirde de deprem felâketi dolayısıyla, ölüm karşısında

yaşama arzusu ve dünyaya bağlılık işlenmiştir. Büyük bir yıkım getiren 1939 yılındaki Erzincan depremi münasebetiyle yazdığı bu şiirde ölüm ve felaket karşısında hayatı yüceltir, ömürlerin bir anda sona erişine hayıflanır, dünyanın doyulamayacak kadar tatlı olduğunu vurgular.

"Gün ağarır şafak söker
Kimsecikler gitmez suya.
Ezilmiş başlarıyla ölüler
vardılar uyanılmaz uykuya.
...
Ne çabuk, lahzada bitti yaşamak.
Kimisi altı aylık,
kiminin sakalı ak,
kimi on üç, ondört yaşında;
Kimi yola gidecek,
kimisi mektup bekler
yan yana sırt üstü yatan ölüler...
Yayıkta yağ vardı, dövülemedi,
ak peynir torbaya koyulamadı
hasret gitti ölüler
dünyaya doyulamadı..."

(Kara Haber **Ş4 YBK** 36)

Şair hayat unsurlarının kayboluşu karşısında derin bir üzüntü duyarken, ölenlerin doyamadıkları dünyaya hasret gittiklerini vurgulamakla ölüme karşı hayatı yücelterek dünyaya bağlılığı ortaya koyar.

Şaire göre insan dünyaya "kolu, yüreği ve başıyla" bağlıdır, bir başka ifadeyle, insanı dünyaya bağlayan unsurlar hayatı ve faaliyeti ile sevgisi ve düşüncesidir (İstasyon **Ş4 YBK** 36)

Yaşama sevincinin ruh durumundan kaynaklandığı zaman satırlara aksedişi o ruh hâlinin tasviri ile mümkündür. Bu ruh hâli ümit, yaşama sevinci ve huzurla doludur:

"Ne mutlu bana, ne mutlu,
Işıklı rüyalarla dolu bir bahar uykusu gibiyim.
akar su gibi umutlu
ve buğday tanesi gibi cesurum."

([Ne mutlu] **Ş4 YBK** 85)

"Dışarda Kuşlar Ötüyor" başlıklı şiirinde hapishâne şartlarında hürriyetten

mahrum bir hayat sürdürürken işitme ve görme insasları vasıtasıyla idrâk ettiği kâinatın güzelliği şairi cezbeder. İyimserlik duyguları ile dolar, hayata bağlanır ve hapisten çıkacağı günlerin yakın olduğuna kendini inandırır:

"Dışarda kuşlar ötüyor
Dağlar kırmızı ve çıplaktırlar.
Kavakların kılçıkları sarımtrak yaprakların altında kaldı.
Deminden beri kocaman bir leylek
sabırlı ve hamarat,
önümüzdeki viranelikten çer-çöp topluyor yuvası için.
Buradan bakılınca şehir :
terkedilmiş gibi bomboş görünmektedir.
Uzaktaki saat on biri çaldı.
Bütün nikbinliğim,
şu bitmez tükenmez
nevi şahsına münhasır hazinem
dolup dolup taşyor.
Pek yakında kurtulacağız diyorum inadediyorum."

([Dışarda Kuşlar Ötüyor] **Ş4 YBK** 124)

Çıplak dağlar kırmızı renkleriyle insanı cezbederler; fakat, şair o kızıl dağların altında çeşitli maden yatakları olduğunu düşünür. O madenlerin çıkarılıp işlenmesini, hayata katkısını hayal ederek hayata bağlanır. Yuvasını yapan leyleğin hayat kavgasındaki sebat ve gayreti şairi hayran bırakır. Uzaktan terkedilmiş gibi görünen şehir her sabah erkenden açılan dükkânlarıyla, atölyeleriyle, örsleri ve çekiçleriyle bir arı kovanı gibi çalışarak, hayatın akışını ve faaliyetini gerçekleştirir. Şair şehrin uzaktan göründüğü gibi olmadığını bilir ve o hayat akışına katılmak ister. Bu istek onun yaşama sevinciyle, dünyaya bağlı oluşuyla iç içedir.

"Avluya indim.
Nefis bir güneş var.
Ah, gözünü sevdiğimin bozkırı,
zerre zerre sıhhat topladığını duyuyor adam
Arkadaşlarla seni konuştuk.
Şu anda dünya
iyi insanlarla ağzına kadar dolu gibi geliyor bana.
Pek rahat, hatta mesudum biraz.
Akşam oluyor,
ne yapalım olsun...."

([Dışarda Kuşlar Ötüyor] **Ş4 YBK** 124)

Dünyada hayatın kaynaklarından bir güneştir. Güneş sadece hayatın kaynağı değil güzelliklerin de kaynağı durumundadır. Bozkır, bir tabiat parçası olarak insanı meftun edecek kadar güzeldir. Hayata ve dünyaya bağlayıcı bir işlev görür. Mevsim bahardır; tabiat, yeniden hayat bulmakta, insanlar da bu yeniden oluşa katılmaktadır. Şair, bu yeniden oluş içinde "zerre zerre sıhhat topladığını" duyumsar. Hapishânede kanun ve nizam düşmanı suçlularla bir arada olmasına karşılık dünyanın ağzına kadar iyi insanlarla dolu olduğunu düşünür. Yaşama sevinciyle dolu, dünyaya ve dünyevî olana bağlı, rahat, hatta mesuttur. Akşamın oluşu günün sona erişi bile onun rahatını ve saadetini bozamaz; yaşama sevincini engelleyemez.

"Bir Bahar Manzarası" adlı şiirde ölüm hayat tezadı zemininde ölüme karşı hayatı savunurken dünyaya ve dünyevî olana bağlılık öne çıkar. Harp yorgunu, ümitsiz bir asker "tarlada dört ayaklı bir hayvan gibi, dizleri ve dirsekleri üzerinde" yürürken, burnu kanayarak ölür. Bu insan için kabul edilebilecek bir son olmamalıdır. Çünkü baharla birlikte dünya, tabiat kendini yenilemekte, yeniden can bulmaktadır. Buzlar çözülmüş, ırmakların çağıltısıyla sıcak denizlere doğru akmaktadır. Yağmurlar yağmış, hava değişmiş açılmıştır:

"bulutlar dağılmış,
yıldızlar ısınıvermiştiler,
öyle yaklaşmışlardı ki insanlara
uzanıversen
cıgaranı yakardın ateşlerinde.
...
Günün kavuşmasına bir saat kadar vardı,
fakat artık bir daha gece olmayacakmış gibi aydınlıktı hava.
Sudaki ve topraktaki tohumlar,
uzun uykularınıza elvedâ!
Yavruladı böcekler,
Yakında yaban kazları cenuptan şimale geçecekler."

(Bir Bahar Manzarası **Ş4 YBK** 128)

Yeniden cana gelen tabiat karşısında hasta askerin son anlarını yaşayışı ile bir tezat teşkil eder. Halbuki tabiat olanca canlılığıyla hayat ve saadeti koynunda taşımaktadır:

"Vaatler vardı havadı
verilmiş sözlerle yüklüydü toprak.
Kurbağalar için bile bahtiyarlıktı yaşamak.
...
..bahardı
ve bahtiyar olabilmek için
toprakta, havada, suda her şey vardı, sevgilim
her şey hazırdı,
her şey vardı".

(Bir Bahar Manzarası **Ş4 YBK** 129)

Dünyanın güzelliği ancak içindeki insanla mâna kazanır. Yaşamak, hayvanlar için bile bahtiyarlık iken, insanın ölümü kabul edilecek bir şey değildir. Ölüm, dünyadaki bütün vaadkâr güzelliklerin, saadetin yok oluşu demektir. Harp yorgunu askerin tükenişine karşılık; şairin, hayatın vaadlerini, saadet vesilelerini öne çıkarması hayata, dünyaya ve dünyevî güzelliklere bağlığını, yaşamayı sevdiğini ve savunduğunu gösterir. Burada askerin ölümü karşısında ihsas edilen infial doğrudan doğruya savaş aleyhtarlığının mahsulüdür

Dünyanın güzellikleri, olanca çekicilikleriyle hapiste olan şairin hayallerini doldurur. Şairin muhayyilesi, dünyanın güzellikleriyle o kadar doludur ki, Ankara'da mehtapta deniz tahayyül eder, kimsenin duymadığı şarkılar dinler, hapiste hürriyetsizlikten ve sadece hayal edebildiği dünya güzelliklerinden mahrum olduğu için biraz kederli de olsa bahtiyar olmak ister. Bununla da kalmaz, saadetini bütün insanlarla, hatta mahkûmlarla bile paylaşmak, dünya saadetini bütün dünyaya yaymak ister:

"Bir taksiye bindim
Hacıbayram yokuşundan pırıl pırıl indim,
denizde çırılçıplaktı mehtâap,
mehtâap şıkır şıkırdı efendim...

Kimse duymaz , ben duyarım, bir şarkı söylenir,
hay Allah, bir şarkı söylenir.

Demek bizde var ondan,
demek bizde. efendim: «Ehi Suvenir...»

Mehtapta seyretmek akan suyu
akan suyu mehtapta seyretmek, efendim, bir acayip kederle,
mehtapta bahtiyar olmak ister insan,
bahtiyar olmak ister
bütün insanlarla beraber
ve hatta hapistekilerle..."

([Bir Taksiye Bindim] **Ş4 YBK** 130)

Dünyaya ve dünya saadetine bağlılık, mesut olma arzusu, hayata ve yaşamaya bağlılığın bir tezahürüdür. Tek başına değil bütün insanlarla bütün kâinatla birlikte yaşamak ve mesut olmak şairin sadece ferdî arzusunun tezahürü değil ideolojik hedeflerinden birinin yansıması olarak görülmelidir.

"İbrahim'in Rüyası" başlıklı şiirde yaşama sevinci ve dünyaya bağlılık, insan rüya münasebeti içinde tezahür eder. Şair başkasının gördüğü rüyayı ve o rüyanın gören üzerindeki tesirini birleştirerek, yorumlamış, şiirleştirmiştir. Hayırlı rüya görmek insanı sevindirir, hayata bağlar, hapisliğin kederini unutturur:

"Rüyada gördüm yâri,
açılmış memeleri,
şöyle belden yukarı
bulutların arasında ay gibi gider.
O gider, ben giderim,
ben dururum, o durur,
ben ona bakarım, o bana.
Gözyaşı tane tane
dökülür telgıraf tellerine.
Telgıraf teli: haber,
gözyaşı: sevinç.
Yeter ki rüyası hayırlı olsun
İbrahim hapiste daha on sene yatar."

(İbrahim'in Rüyası **Ş4 YBK** 134)

Bazı rüyalar, insanın ümit kaynağıdır. Ümit ise saadetin dayanaklarında biridir.

Yaşama arzusu, insanın ömür süresini azımsama ve dünyevî olana bağlılık, "En Mühim Mesele" başlıklı şiirde tezahür eder. Şair insanın ömrünü çınar ağacının, kestanelerin, servilerin, kavakların ömürleriyle mukayese eder. Aradaki bu nispetsizlik şairi üzer. İnsanlar ağaçlara kıyas çok az yaşamaktadırlar. Bu bakımdan insanla beygir

aynı ayardadır. Beygir insandan az yaşamasına karşılık insanoğlu büyük çoğunluğu beygirden fazla yük taşımaktadır ömründe; fakat, dünyaya bir beygir kadar doyamadan ölüvermektedir. Ölümü insana layık görmeyen şair hayatı ve dünyayı en mühimi yaşamayı yüceltir:

"Yaprakları arslan pençeli çınarlar
bin yıl yaşamakta,
kestaneler üç bin
ve serviler beş bin sene ayakta.
Kavaklar bile yedi yüz yıl yeşil ve beyaz.
Halbuki biz
ne kadar az yaşıyoruz, kardeşlerim
ne kadar az yaşıyoruz,
ne kadar az.
beygirle bir ayardayız henüz
bu en mühim meselede,
hattâ onun kadar bile doyamıyor dünyasına
beygirden çok yük taşıyan çoğunluğumuz."

(İbrahim'in Rüyası **Ş4 YBK** 134)

Dünyaya doymama düşüncesi, yaşama arzusunu, dünyaya ve hayata bağlılığı gösterir.

Nazım Hikmet, "Yaşamaya Dair" adlı şiirinde, ölüme karşı hayatı yüceltir; hayatın gayesinin hayat olarak görür. Yaşamanın şakaya gelmediğini ciddiye alınması ve hayattan başka bir şey beklenmemesi gerektiğini ister. Hayattan, ancak başka insanlar uğrunda gönüllü olarak ayrılmaya cevaz verir; o da ya idam mangası yahut bir fen laboratuvarında olmak kaydı ve "en güzel, en gerçek şeyin yaşamak olduğunu bilmek" şartıyla...

"... öylesine ciddiye alacaksın ki yaşamayı,
yetmişinde bile, meselâ zeytin dikeceksin,
hem de öyle çocuklarafalan kalır diye değil,
ölmekten korktuğun hâlde ölüme inanmadığın için,
yaşamak, yani ağır bastığından."

(Yaşamaya Dair 1 **Ş4 YBK** 162)

Ölüme karşı hayatın savunulup yüceltilmesi, hayata ve dünyaya bağlılıkla ve yarınlara kuvvetli ümit beslemekle yakından ilgilidir. Ölüm, korkulacak ama kaçınılmaz

bir son olsa da hayatın değeri bilinmeli hayat hakkıyla yaşanmalıdır. Yaşamayı ciddiye almak da budur. İnsan kurtulma ümidi zayıf bir hasta bile olsa, hayattan ümidini kesip kendini bırakmamalı. En fazla biraz "erken gitmenin kederini duysa bile" yaşadığı günleri bütün unsurlarıyla yaşamalı, hava durumundan son haberlere kadar ey şeyle hakkıyla ilgilenmeli, hayatı hakkıyla yaşamalı, ölüm gerçeği karşısında dik durmalıdır.

"Diyelim ki hapisteyiz,
yaşımız da elliye yakın,
daha da onsekiz sene osun açılmasına demir kapının.

Yine de dışarıyla beraber yaşıyacağız,
insanları, hayvanları, kavgası ve rüzgârıyla
yani duvarın arkasındaki dışarıyla.
Yani, nasıl ve nerde olursak olalım
hiç ölünmeyecekmiş gibi yaşanacak..."

(Yaşamaya Dair 2 **Ş4 YBK** 163)

Bu şiirde ölüme karşı hayatın yüceltilip savunulması ümitvarlıkla birleştirilmiştir. Hürriyet ümidinin zayıflığı karşısında hayattan ümit kesmek, doğru değildir; aksine yaşanan hayata katılmak şartlar elverişsiz olsa bile herkesle birlikte yaşamak, hayata katılmak gerekir. Hayatı, ölümü düşünmeden hiç ölmeyecekmiş gibi yaşamak lazımdır. Bütün bu gerekliğin ardında hayatın ve dünyanın güzelliği ve vazgeçilmezliği yatar. Bütün bunlara rağmen günün birinde bu tatlı hayatın ve güzel dünyanın sonu gelecek, "bu dünya soğuyacak, .. zifirî karanlıkta boş bir ceviz gibi sallanacak"tır. Yaşanan hayatın hakkın vermek ve "yaşadım diyebilmek için" bu muhtemel sonun acısı ve hüznü bugünden duyulmalıdır:

"Şimdiden çekilecek bunun acısı,
duyulacak mahzunluğu şimdiden.
Böylesine sevilecek bu dünya
«Yaşadım» diyebilmek için..."

(Yaşamaya Dair 3 **Ş4 YBK** 164)

Şair, bu duygularını kalp hastalığı dolayısıyla kendi durumuyla birleştirir. Öleceğini düşünmekle birlikte, ölmeyecekmiş gibi dünya meseleleriyle, memleket

meseleleriyle ilgilenir. Komünizmin dünya üzerinde yayılma çabalarını dikkatle takip eder. Hatta dünyanın değişik yerlerinde komünistlerin mücadelelerini kalbinde duyar, kalbiyle onları destekler, acılarını hisseder:

"Yarısı burdaysa kalbimin
yarısı Çin'dedir doktor.
Sarınehre doğru akan
ordunun içindedir.
Sonra, her şafak vakti, doktor,
her şafak vakti kalbim
Yunanistan'da kurşuna diziliyor."

(Angina Pektoris **Ş4 YBK** 165)

Bu satırlar, şairin dünyaya sadece ama sadece sınıfçı düşünce açısından baktığını, bütün hadiseleri ideolojisi açısından yorumladığını gösterir. Meselâ, Çinde Komünistlerin mücâdelesine hasta kalbiyle destek verirken, aynı yıllarda Kazak ve Uygur Türklerinin Çinlilerden çektikleri hakkında tek bir satırı yoktur. Yahut da şairin "kalbi her şafak vakti" Yunanistan'da Yunan komünistleriyle birlikte kurşuna dizilirken, eserlerinde, Batı Trakyada Türklere reva görülen insanlık dışı muamelelerden en küçük bir ima ile dahi bahsetmemesi, şairin insanseverlik ve barışseverlik konusundaki samimiyet iddialarına gölge düşürür[1].

Buna karşılık şairi dünyaya bağlayan ve kalbini meşgul eden başka unsurlar da söz konusudur. Şairin kalbi, her gece, hapishânede insanlar uyuduktan sonra "Çamlıca'da harap bir konak" ile meşgul olur ki Karısı Piraye bu bu konakta yaşamaktadır. Dünyayı, ülkesini ve sevdiğini düşünen şair, hayata o kadar bağlıdır ki, yaşamayı o kadar sever ki, kalbindeki hastalığa rağmen kalbinin en uzak yıldızlarla birlikte çarptığını hisseder:

"Bakıyorum geceye demirlerden
ve iman tahtamın üstündeki baskıya rağmen
kalbim en uzak yıldızrla birlikte çarpıyor..."

(Angina Pektoris **Ş4 YBK** 165)

---

1 Nâzım Hikmet aynı şekilde 1944 yılında yük trenleriyle vatanları Kırım'dan topyekûn sürgüne tabi tutulan ve haftalar süren yolda telef olan Kırım Türkleri hakkında da tek satır yazmamıştır.

Nâzım Hikmet'in bazı şiirlerinde tabiat içinde varlığını duyumsama ve dünyaya bağlılık zemini aynı zamanda yaşama sevincini de aksettirir. Hayatı sevdiren tabiatın güzelliğidir. Hayatın güzelliği ise tabiatın güzelliklerini sevdirir. Dünyanın ışığı, rengi, görüntüsü, kokusu insanı cezbeder. Bu güzellikler varken insan ölüme teslim olmak istemez:

"İlerleyen aydınlığın içindeyim,
ellerim iştahlı, dünya güzel.
Doyamıyor gözlerim ağaçlara :
öyle ümitli onlar, öyle yeşil.
Güneşe bir yol gidiyor dutlukların arasından,
hapisane revirinde peneredeyim.
Duymuyorum ilaçların kokusunu,
bir yerlerde karanfiller açmış olacak."

([İlerleyen Aydınlığın İçindeyim] **Ş4 YBK** 168)

Tabiat sahip olduğu güzelliklerle insanda yaşama isteğini kamçılar, ümidini artırır, insanı kendine bağlar. Şair revirin penceresinden seyrettiği dış âlemin güzelliği ve cezbediciliği karşısında hastalığını unutur, ilâç kokularını duymaz, dış âlemin ihsasları karşısında, manzaranın görmediği kısımlarınını kendi iç âleminde tamamlar. İlaçların kokusunu duymayıp bir yerlerde karanfillerin açmış olduğunu düşünmesi bundandır. Şair dünyaya ve dünyanın güzelliklerine bu kadar bağlı iken, yaşama sevincini bu kadar içten duyarken bile ideolojik şuurun dışına çıkmaz ve dünyaya bağlılığını ideolojik zemine oturtarak "mesele esir düşmekte değil /teslim olmamakta bütün mesele" der.

Yaşama sevincinin aşk ve kadın zemininde gerçekleştiği şiirlerden biri de "Meşgale" başlıklı şiirdir. Bu şiir Bursa hâpishânesinde Münevver için yazılmıştır. Bu şiirde, Münevver'in, şairin hayatına bir bahar gibi girdiği, onu hayata bağladığı, yaşama sevinciyle doldurduğu görülür. Şair aşkın kaynaklık ettiği yaşama sevincini emek üretim zemininde hayat meşgaleleriyle anlatır:

"Öküzlerimin boynuzlarında aydınlanırken ortalık
toprağı sürüyorum sabırlı bir kibirle.
Çıplak ayaklarımda toprak nemli ve ılık.

Pazılarımda pırıltılar,
demir dövüyorum öğleye kadar,
kırmızıya boyanıyor karanlık.

Yapraklarında yeşilin en güzeli,
zeytin devşiriyorum ikindi sıcağında
üstüm başım, yüzüm gözüm ışık.

Her akşam mutlaka misafirim var,
kapım bütün şarkılara
alabildiğine açık.
Geleceyin suya diz boyu girip
çekiyorum denizden ağları:
yıldızlarla balıklar karmakarışık."

(Meşgale **Ş4 YBK** 171)

Bu şiirde yaşama sevinci, hayatından, yaptığı işten ve ürettiği değerden memnun, hayatı ve kâinatı seven bir çiftçinin; sıhhatli ve karanlıkları mutluluğa çevirecek kadar işbilir bir demircinin, yüzünü saadetin aydınlattığı bir üreticinin; misafirperver, dostluklara açık ve gönlü geniş bir ev sahibinin, şair ruhlu bir balıkçının duyduğu sevinçlere benzetir. Kendi sevincini onların sevinciyle birleştirir. Hayatı o kadar çok sever ve yaşamayı o derece ciddiye alır ki dünyanın sorumluluğunu üstünde hisseder:

"Benden sorulur oldu
dünyanın hâli artık:
insan ve toprak, karanlık ve aydınlık."

(Meşgale **Ş4 YBK** 171)

Dünyaya bağlılık şairin oğluna mektubunda bir baba tavsiyesi olarak tezahür eder. Şair oğluna, ayak seslerini duyduğu ölümden korkmadığını söylerken dünyanın tatlılığına, vazgeçilmezliğine daha önemlisi doyulmazlığına dikkat çeker. Sonra oğluna dünyada nasıl yaşaması, nelere inanması, neleri sevmesi gerektiğini bir bir sayıp döker:

"Dünyaya doymak olmuyor, Memet
doymak olmuyor...
Dünyada kiracı gibi değil,
yazlığına gelmiş gibi de değil,
yaşa dünyada babanın eviymiş gibi...
Tohuma, toprağa, denize inan,
insana hepsinden önce.
Bulutu, makinayı, kitabı sev,

insanı hepsinden önce.
Kuruyan dalın
sönen yıldızın,
sakat hayvanın
duy kederini,
ama hepsinden önce de insanın.
Sevindirsin seni cümlesi nimetlerin
sevindirsin seni karanlık ve aydınlık,
sevindirsin seni dört mevsim,
ama hepsinden önce sevindirsin seni."

(Memed'e Son Mektubumdur **Ş6 YŞ** 56-59)

Şair dünyaın doyulmazlığını derinden bir "âh" çeker gibi yaklaşan ölümün hüznünü duyarak belirtir: dünyaya doymak olmaz. Ama ölüm mukadderdir. O yüzden dünyada ne kiracı gibi, ne de sayfiyeye gitmiş gibi davranmak lazımdır. Bir baba evindeymiş gibi, hiç bir yere gitmeyecekmiş gibi, hiç ölmeyecekmiş gibi yaşamak lazımdır. Tohum, toprak ve deniz hayatın kaynağı ve zemini olarak saygıya layık dünyevî değerlerdir. Ama en büyük değer insandır; çünkü, bu değerler ve dünya insanla mânâ ve işlev kazanır. Bulut, makina ve kitap hayatın devamında gelişmesinde ve zenginleşmesinde payı olan ve bu yüzden sevilmesi gereken üç unsurdur. Fakat sevilmeye lâyık en önemli unsur insandır. Hepsinden önce insanı sevmek lazımdır. Kuruyan dallar, sönen yıldızlar, sakat hayvanlar işlevsizlikleri ve eksiklikleri dolayısıyla yürekleri kedere boğabilirler. Bunların kederini hissetmek doğrudur; ama, kuruyup sönmesi ve ölmesi dolayısıyla kederi en önce duyulmaya lâyık varlık insandır. Dünyada her nimete, her güne ve geceye, her mevsime sevinmek gerekir. Çünkü hayatın yapıcısı ve devam ettiricileri arasında bu nimetler vardır. Ama, bütün bunlar insana bağlıdır; bu yüzden, kâinattaki en büyük ve en ömemli değer, unsur ve varlık insandır. İnsan sayılmalı, insan sevilmeli, insandan dolayı kederlenmeli ve insan dolayısıyla sevinmelidir (Memed'e Son Mektubumdur **Ş6 YŞ** 56-59).

Yaşama sevinci ve dünyaya bağlılık şairin 1957'deki Bulgaristan seyahati sırasında yazdığı şiirlerde kendini gösterir. Varna sahilleri şaire İstanbul'u hatırlatır, hatta şair kendinin zaman zaman İstanbul'da hisseder. Bu şiirlerde hasretle karışık bir

dünya tutkusu, bir yaşama sevinci göze çarpar. Şair, "Sofya" başlıklı şiirinde, beş duyuya bağlı ihsaslarla yaşama sevincini dışa vurur:

"Sofya'ya bir bahar günü girdim şekerim.
Ihlamur kokuyor doğduğun şehir.
...
Sofya'da ağaç duvardan önce, duvardan güzel.
Sofya'da ağaç insanla karışmış birbirine,
hele kavak,
nerdeyse odaya girip
kırmızı kilime oturacak..."

(Sofya'dan **Ş6 YŞ** 115)

Ihlamur kokuları ve şehrin ağaçlı, insanlı manzaraları şaire varlığını duyumsatır. Sokaklarda neşe içinde gezip dolaşan insanlar ona gençliğinin İstanbul'unu hatırlatır. Güzel hatıralar da insana hayatı, yaşamayı hissettirir, yaşama sevinci verir. Hasret ise kavuşma ümidi oldukça insanı hayata bağlayan, hayatı sevdiren unsurlardan biridir.

"Burada akşam deyince sokağa dökülüyor millet,
çoluğu, çocuğu, genci ihtiyarı,
bir gülüşme, bir uğultu, bir gürültü, bir kıyamet,
bir aşağı, bir yukarı,
yan yana, kol kola, el ele...

İstanbul'da Şehzâdebaşı'nda ramazan geceleri
—Sen o devre yetişmedin Münevver—
piyasa edilirdi tıpkı böyle.
Yok... Geçti o geceler...
Şimdi İstanbul'da olsam
aklıma gelir miydi onları aramak?
Ama İstanbul'dan uzak
her şeyini arıyorum.
Üsküdar Cezaevinin görüşme yerini bile..."

(Sofya'dan **Ş6 YŞ** 115-116)

Hasret içindeki şair, Bulgarların kendisini ağırlayışlarından hoşnuttur. Münevver'e "bilemediğin gibi ağırladı beni hemşehrilerin" diyecek kadar Sofya'da gördüğü hüsn-i kabulden memnun, "doğduğun şehir kardeş evim bugün" diyecek kadar da Sofya'yı benimsemiştir. Ama gurbetin hüznü de üzerindedir.

Varna'ya gittiğinde "yıldızların bolluğundan/ yakınlığından, parlaklığından" ve

"ölü dalgaların kumluktaki hışırtısından" uyuyamaz. Çünkü gökyüzünün, yıldızların güzelliği ve denizin, dalgaların, kumsalın, hışırtısının cezbediciliği karşısında, hasretin getirdiği hüzünle karışık da olsa, hayatın tadı uyumanın tadından ağır basar (Bor Oteli **Ş6 YŞ** 118).

Balkondan baktığında, yol, ağaçlar, kum ve denizden ibaret ışıltılı bir manzara görür. Gökle denizi, "ucu bucağı olmayan yalın sonsuz bir ışık" halinde birbirine karışmış olarak görür. Çevreyi ihsaslarıyla idrâk eder:

"Havada bir gül kokusu var,
yanıyor insanın genzi.
Gülleri görmüyorum,
ama belli kokularında
hepsi koskocaman,
hepsi kıpkırmızı...
...
Tepemde bir kırlangıç dönüyor
kanatları kara, göğsü ak.
Arıya benzer yeri yok, ama
yine de benziyor arıya.
Bir kaybolup bir görünüyor,
iniyor, çıkıyor cıvıldıyarak
kendi cıvıltısıyla sarhoş...
Mavi çanakta cacık.
Peynirli pide getirdiler,
—İstanbul'dayım sanki—
Peynirli pide getirdiler,
susamlı, sıcak, yumuşacık...

Varna'da bu yaz günü,
çok hasta, çok muhacir şair için bile,
bütün büyük laflardan uzak
bir bahtiyarlık — yaşamak..."

(Balkon **Ş6 YŞ** 119)

Coğrafya, sahil ve deniz güzelliği düzleminde hasrete ve hastalığa rağmen yaşanan hayatın tatlılığı vurgulanır. Şair yaşamayı "bir bahtiyarlık" olarak değerlendirmek suretiyle yaşama sevincini ortaya koyar.

"Sofra" başlıklı şiirde, insan unsuru devreye girer; şair, yaşama sevincini, hasret ve hüzünle birlikte duyar. Rumeli Türkleri ile konuşan şair, Türkçe'ye olan hasretini,

Bulgaristan'da konuşulan Rumeli şivesi ile giderir. Sofrasında İstanbul'dakinin aynı olan mezelerle rakı içer, Türkiye radyolarından Karadeniz türküleri dinler, Türk müziği ile hasret giderir. Varna sahillerinde duyduğu saadet, yaşama sevinci şairi "deli divâne" eder:

"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."

(Sofra **Ş6 YŞ** 121)

Şair "Sağ Elim" başlıklı şiirinde sağ eli ile münasebetlerini şiirleştirmiştir. Bu münasebetle benliğinden haber verirken düyaya bağlılığını da verir:

"Sağ elim masanın üstünde,
Damarlı, kırışık ve çilli
ama bu ihtiyarın eli
dünyaya doymamış besbeli"

(Sağ Elim **Ş6 YŞ** 133)

Elini masanın üzerinde inceleyerek tasvir eden şair, elinin kırışıklığının. damarlı ve çilli oluşunun farkındadır. Bu hâl ona ihtiyarlığını hatırlatır. Halbuki şair ihtiyarlığının zaten farkındadır. Ama hayata ve dünyaya doymadığını da çok iyi bilmesine karşılık sanki elini inceledikten sonra farketmiş gibi bir tavır takınmakta ve yaşama sevincini, hayata bağlılığını ârifâne bir tecâhülle vermektedir.

"Yaz Yağmurları" başlıklı dörtlükte, dünyaya ve hayata bağlılık yaz yağmurlarının verdiği huzur eşliğinde dingin bir bekleyişte verilmiştir. Güneşli havalarda yağan yağmuru gelin saçına benzeten şair, yağmur vasıtasıya kadını hatırlar, yağmuru kadınla birleştirir. Yağmur sonrası, şaire dingin bir huzur verir, şair şikâyetsiz, tasasız bekler:

"Güneşte telli de pullu parıldar
Kumral gelin saçı gibi yağmurlar
Islak kiremitlerin rahatlığı
Yavaşça siner içime.
Beklerim."

(Yaz Yağmurları **Ş6 YŞ** 136)

"Sebastian Bah'ın 1 Numaralı Dominör Konçertosu" başlıklı şiir, tabiat dekorunda, kadın ve aşk ile yaşama sevinci birleştirilmiş, hayatın tekrara dayalı döngüsü içinde dünyaya ve dünyevî olana bağlılık dile getirilmiştir.

Güz sabahı üzüm bağında
sıra sıra, büklüm büklüm kütüklerin tekrarı,
kütüklerde salkımların,
salkımlarda tanelerin,
tanelerde aydınlığın."

(Sebastian Bah'ın 1 Numaralı... **Ş6 YŞ** 137)

Pencerede kendinin tekrar eden ışık, yağarak tekrarlanan yağmur, her birbirine benzemeyen günlerin birbiri ardına tekrarı ve daha nice tekrarlar, kâinatın hayatını tekrar ederek, duyumsattıkları bir sonsuzlukla şairin hayatını mânâlı hâle getirirler:

"Örülen örgülerdeki tekrar,
yıldızlı gökyüzündeki tekrar
ve bütün dillerde «seviyorum»un tekrarı
ve yapraklarda ağacın tekrarı"
ve her ölüm döşeğinde acısı tez biten
yaşamanın."

(Sebastian Bah'ın 1 Numaralı.... **Ş6 YŞ** 137)

Yağan karın, esen tipinin tekrarı, "iyiye, haklıya, doğruya" yürümenin; bunları uğruna kavganın ve iyiyi, haklıyı, doğruyu zaptetmenin, sevincin ve kederin terkarı hayatın teferruatını oluşturur. İnsan bu akış içerisinde varlığını duyumsar. Tekrarda insanı cezbeden bir "mucize" vardır: "Tekrarın tekrarsızlığı"... Bu şiirde hayat ve tabiatın içiçeliğinde hayata ve dünyaya bağlılık verilmiştir.

Dünyaya bağlılık ve yaşama sevinci, "Masalların Masalı" başlıklı uzun şiirde dünyevî objeler çınar, kedi, güneş, su, ışık, ışığın yansıması, insan, ömür ve ömür

vasıtasıyla zamanın geçişi, birleştirilerek verilir. Bir su kenarında çınar ağacının yanında duran şair, çınarla birlikte suda aksini görür, varlığını duyumsar, yüzünü aydınlatan suyun ışıltısıyla sevinir. Sonra çınarla, kediyle, güneşle aynı varlık duyumsaması ve yaşama sevinci tekrarlanır. Şair, "Suda suretimiz çıkıyor" ve "Suyun şavkı vuruyor bize" mısralarında kullandığı çokluk şahıs ifadesiyle, kendini, çınar, kedi, güneş, su, ışık, ışığın yansıması, ömür ve ömür vasıtasıyla zamanın geçişi gibi sıraladığı tabiat unsurlarıyla bir sayar:

"Su başında durmuşuz,
çınar, ben, kedi, güneş, bir de ömrümüz.
Suda suretimiz çıkıyor,
çınarın, benim, kedinin, günesin, bir de ömrümüzün.
Suyun şavkı vuruyor bize,
çınara, bana, kediye, güneşe, bir de ömrümüze."

(Masalların Masalı **Ş6 YŞ** 142)

Şair, su başında durmaktan yani yaşamaktan memnundur. Etrafında, hayatını kuşatan her şeyi, toprağı, güneşi canlıları, ışığı sever. Hayatını biraz da bunlarla mânâlandırır. Fakat bütün bunların ebedî olmadığını bilir. Ölüm gerçeğinin farkındadır. Hayatı ve dünyayı sevdiren unsurların başında ölüm gerçeği gelir. Çünkü bütün dünyevî güzellikler ve dünya hayatı ölüme mahkûmdur; ölümle son bulacaktır. Dünyanın faniliği de şairin mısralarına yansır. Sudaki akisten eser kalmayacak, hatta su da, güneş de fena bulacaktır:

"Su başında durmuşuz.
Önce kedi gidecek,
kaybolacak suda sureti.
Sonra ben gideceğim,
kaybolacak suda suretim.
Sonra çınar gidecek,
kaybolacak suda sureti.
Sonra su gidecek
güneş kalacak;
sonra o da gidecek..."

(Masalların Masalı **Ş6 YŞ** 142)

Bütün bu unsurları kendinde birleştiren, ölümü, fanîliği ve yok oluşu düşünen

şair, içinde bulunduğu anı yaşamaktan memnundur. Kıyısında durduğu suyu, sırtını yasladığı çınarı, suya akseden görüntüsünü, sudan yüzüne vuran ışığı, sırtını ısıtan güneşi, suyun serinliğini, çınarın ululuğunu, şairliğini, bir arada olma düzleminde birleştirerek sever ve yüceltir. Hepsinden önemlisi hayatından memnundur, yaşadığına şükreder:

"Su basında durmuşuz.
Su serin,
Çınar ulu,
Ben şiir yazıyorum.
Kedi uyukluyor
Güneş sıcak.
Çok şükür yaşıyoruz.
Suyun şavkı vuruyor bize
Çınara bana, kediye, güneşe, bir de ömrümüze....."

(Masalların Masalı **Ş6 YŞ** 142)

Nâzım Hikmet, 1958 yılında, ilk defa ziyaret ettiği Paris şehrinde duyduğu yaşama sevincini, "Zümrüt Yüzük" başlığı altında şiirine aktarmıştır. Şair, bir bahar sonunda akşam vakti girdiği Paris'i kadife bir mahfaza içinde zümrüt bir yüzük olarak idrâk eder. Paris, ışıklar, renkler ve parıltılar şehridir. Paris, ışıkları, renkleri ve parıltılarıyla cezbeder şairi, Paris'in genişliği, refahı, temizliği, ağaçları, kokuları ve ırmağı Nâzım hikmet'i büyüler. Şair, büyülendiği Paris'in bu tarafını bir kadına benzetir, bir kadın olarak algılar:

"Mayıs gecesi karşıma çıktı Paris,
Açıldı kadife kutu
girdim zümrüt yüzüğe,
bir ebem kuşağı
havayi fişeği
baştan aşağı yıldız yıldız.
Bir de demir dövülüyor, gülüm,
bir de demir dövülüyor kıvılcımlarla,
bir de genişlik, gülüm,
genişlik genişlik üstüne pırıl pırıl
bir de karanlık kargacık burgacık,
bir de çınarlar
bir de at kestaneleri gülüm,
yanıyor gümüş şamdanlarda ta kestaneleri,
yanıyor yeşil yeşil
mis gibi de kokarak,

bir de taşlar,
yaşlı duvarcıların avuç içleri gibi taşlar
kırışık ve mübarek,
bir de ırmak, gülüm,
kederli
yumuşak,
dalgın bir ırmak
ve sırma saçlarıyla örtülü
çıplak esmer memeleri
yatıyor ırmağın dibinde şehrim.
Mayıs gecesi karşıma çıktı Paris,
Açıldı kadife kutu
girdim zümrüt yüzüğe."

(Zümrüt Yüzük **Ş6 YŞ** 155)

Nâzım Hikmet, baharda Paris'i kadına ait bir süs ve güzellik objesi olan "zümrüt yüzük" olarak idrâk ederken, kendisini de bir yüzük parmağı olarak takdim etmek suretiyle kendini şehirle birleştirir ve "Açıldı kadife kutu/ girdim zümrüt yüzüğe" der. Daha sonra Paris, şairin idrâkinde büyüleyici bir kadına inkılâp eder. Şair Paris'ten "şehrim" diye bahsederek Paris'i benimsediğini ortaya koyar. Bu şiirde Paris büyüleyici özellikleriyle şairin bağlandığı ve sevdiği dünyevî güzellikleri ve hayat unsurlarını bünyesinde barındırmak bakımından şair tarafından yüceltilmiştir.

Nâzım Hikmet, Paris dolayısıyla, yaşama sevincini başka şiirlerinde de dile getirir. "Paris'te 28 Mayıs" başlıklı şiirde yaşama sevincini çoşkunlukla, şükürlerle ifade eder. 1958 Mayıs'ında Cezayir'deki bazı Fransız subaylarının uçaklarla Paris'e inerek darbe yapma teşebbüsleri üzerine yapılan sokak gösterileri sırasında kendinden geçecek hâle gelir. Yürüyüşe katılmak isterse de sağlık durumu elvermediği için dostları tarafınan engellenir. Şair, bir balkondan yürüyüşü seyrederken heyecanını zaptedemez. Radyoda konuşan sunucuya, yürüyüşün coşkunluğunu hakkıyla aksettiremediği için küfreder. Heyecanına mağlup olur ve dostlarının ikna ederek caddeye iner ve yürüyüşe katılır. "gözlerinde bir delikanı coşkusu, sevinci, mutluluğu, gözlerinin parlayışı" ile yürüyen göstericilerle konuşur (Dino 1991: 143-144). "Paris'te 28 Mayıs" şiiri Nâzım Hikmet'in o günkü heyecanını ve sevincirni yansıtır:

"Gördüm şükür, gördüm şükür
bu günü de gördüm şükür
gördüm şükür bu günü de Paris'te.
Aktı Paris
asıl Paris
ulu Paris
mavi mavi kızıl kızıl
aktı Ren Ron Garon Sen
aktı Paris sular gibi şakır şakır
aktı Paris 1958
Mayıs yirmi sekizde.
"Gördüm şükür, gördüm şükür
bu günü de gördüm şükür.
....
Ah bu yürek ah bu yürek ah bu yürek
bu enfarktlı bu mendebur
ah bu yürek
koymadı ki aralarına girek."

(Paris'te 28 Mayıs **Ş6 YŞ** 163)

Paris'te yapılan nümayişlerde komünistlerle birlikte yürümenin sevinç, heyecan ve saadetini duyan şair, bütün gösteri boyunca yürüyemediği için kalbinin rahatsızlığından şikâyet eder. Bu şiirde yaşama sevinci ideolojik zeminde dile getirilmiştir.

Dünyaya bağlılık, hüzün ve yalnızlık eşliğinde "Rüzgârlı Bir Güvertede" mısraıyla başlayan isimsiz şiirde kendini gösterir. Şair sebebi belli olmayan bir hüzne garkolmuşken, dışarıda hayat devam etmekte, hayat ve tabiat hükmünü icra etmektedir. Şair renk ve tat bakımından kayısılara genç kız cinselliği yükleyerek güzelliğin, tazeliğin ve dişiliğin kaynağı olarak güneşi gösterir:

"Rüzgârlı bir güvertede
deniz suyuyla
tel fırçayla yıkanmış
bıranda bezinden bir gömlek gibi
sırtımda keder
Ve bu güney köyünde durup dinlenmeden
kızarıp ballanıyor güneş
genç kızlarla kayısılarda."

([Rüzgârlı Bir Güvertede] **Ş6 YŞ** 176)

"Arılar" başlıklı şiirde. gençlik yaşlılık zemininde dünya hayatı, dünya nimetleri

yüceltilir. Şair, sayfiyede ihtiyarlığını farkeder ama gönlü gençtir. Gördüğü her şey, "iri bal damlalarına benzeyen arılar, ağır elmalar, altın tozlu yollar, dere boyundaki çakıllar" gençlik günlerini hatırlatır. Gençliğindeki gibi türkülerin haber verdiği saadete inanır. Havanın açık ve bulutsuz güzelliği, davetkâr deniz, gençlik günlerinin bir uzantısı gibidir. Kimseye haset duymayışı ve hasret duygusunun yanında "kalın dudaklı bir ağzın aydınlık dişleri" şairi gençlik günlerine götürür. Fakat, şairin, dolu dolu yaşadığı gençliğini bir yerlerde unuttuğunu düşünecek kadar hayata, dünyaya ve dünya nimetlerine bağlılığı ve özellikle de "kalın dudaklı aydınlık dişli ağzın" sahibi Vera Tulyakovaya düşkünlüğü ortadadır:

"bu mavi gün
çırılçıplak, sırtüstü yatan deniz,
bu hasret
ve aydınlık dişleri bu kalın dudaklı ağzın
bu kafkasya köyünde arıların ayağında
iri bal damlaları gibi
geldiler gençliğimden,
bir yerlerde unuttuğum gençliğimden,
bir yerlerde doyamadan."

(Arılar **Ş6 YŞ** 177)

Nâzım Hikmet "Pencereler" başlıklı şiiride, pencereyi, kapalı mekânlarda hayata, kâinata, hürriyete açılan bir rüyet sahası olarak alır. Pencere yaşanan mekâna göre değişir. Her yapının kendine mahsus bir penceresi vardır. Hapishâne pencereleri ile sayfiye veya lüks otel pencereleri, hem nitelik hem de nicelik bakımından birbirinden çok farklıdır. Şairin tayin edemediği bir şuur anında odasına, "perdeli perdesiz, camlı camsız" türlü türlü pencerelerin girdiğini duyumsar. Her pencerenin şairde uyandırdığı ihsas başkadır. Şair "basma perdeleri severim" diyerek, açıkça tercihini ortaya koyarken, "kırık camlı pencerelerin" camlarının elini kestiğini söyler. Öte yandan şairin "camsız pencereler" karşısındaki duygu hâli hüzün yüklüdür. Çünkü "camsız pencereler camsız gözlükler gibi" şairini içine dokunur. Şair pencere camlarına yağan yağmuru "kızıl saçları kederli uzun" bir kadın şeklinde hayal eder. Yağışın camlardaki sesini dinlerken, türkü söylecek kadar hayatından memnundur:

"Pencereler
yağmur yağıyordu camlarınıza
kızıl saçları kederli uzun
ben alt dudağımda cıgaram
türkü söylüyordum içimden
yağmur sesini kendi sesimden çok severim."

(Pencereler **Ş6 YŞ** 179)

Güneşli bir günde, parlak maviliği dolayısıyla, pencereden gördüğü göğü, yüzük taşından bir denize benzetir. Maviliği ve denizi birleştirdiği yüzüğü parmağına taktığını duyumsar. Mukaddes bir varlık gibi öpüp başına koyar:

"Pencereler
beşinci katta güneşli boşluğunuzda bir deniz
bir deniz mavi yüzük taşından
serçe parmağıma geçirdim usulcacık
üç kere öptüm ağlayarak
öpüp alnıma koydum üç kere"

(Pencereler **Ş6 YŞ** 179)

Pencereler, şairin dünyevî unsurlarla münasebete geçtiği rüyet noktaları, idrâk, hatırlama ve yaşama körfezleri olarak kendini gösterir. Bu şiirde, pençereler, şairi hürriyete, sonsuzluğa, kainata, dünyaya ve dünyevî olanlara açılma ve bağlanma noktaları olarak da işlev görür:

"odamın içindeydi yıldızlar
ve gece kelebekleri gibi
çırpınıyorlardı camlarınızda
ben onlara dokunmaktan çekinerek
açtım sizi pencereler
salıverdim yıldızları geceye
aydınlık sınırsız hür geceye
yapma ayların geçtiği geceye "
....
kırk evin penceresi odama girdi
ben oturdum birinin içine
sarkıttım ayaklarımı bulutlara
bahtiyarım
diyebilirdim belki"

(Pencereler **Ş6 YŞ** 180-181)

Şair, pencereyi, varlığını duyumsama aracı olarak kullanır. Mazi, çocukluk, anne

gibi unsurların şuurda belirmeleri, ben'den şuura açılan idrâk, hatırlama ve duyumsama pencereleri vasıtasıyla gerçekleşir. Şair bütün bunlar vasıtasıyla yaşadığından duyduğu memnuniyeti belirterek yaşama sevincini izhar eder.

Şairin son eşi Vera Tulyakova, onu hayata bağlayan, varlığını duyumsatan, yaşama sevinci veren bir unsur olarak şiirine yansır. Vera, fidesi, hayatın kaynağı olan güneşten getirilmiş ve şairin canının toprağına dikilerek şaire hayat aşılayan, aşk denizinde arzu balıkları gibi süzülen yapraklar açan bir ağaç olarak tasavvur edilir. Şair Vera ile o kadar hayatından memnundur ki zamanı olağanın dışında idrâk eder, ölümü hiçe sayar:

"Bir ağaç var içimde
fidesini getirmişim güneşten.
Salınır yaprakları ateş balıkları gibi
yemişleri kuşlar gibi ötüşür.
.....
İçimde mis kokulu
kızıl bir gül gibi duruyor zaman.
Ama bugün cumaymış, yarın cumartesiymiş,
çoğum gitmiş de azım kalmış, umurumda değil."

(Vera'ya **Ş7 SŞ** 38)

Bu şiirde aşk, hayat ve ölüm zemininde ölümü hiçe sayma, umursamama, anı yaşama, ana bağlı olma ve yaşama sevinci bir arada verilmiştir.

Şair, yaşama sevincini "içine bir yaz yağmuru" yağmış gibi etrafındaki hayat faaliyeti dolayısıyla kendiliğinden duyar. Kendini bir ağaca, bir binaya bir şehre benzeten şair yaşamaktan duyduğu sevinci üzerine yağan bir yaz yağmurunun serinliğine benzetir. Yaşlanmaktan duyduğu keder azalmasa da yaşamaktan duyduğu sevinç ve memnuniyeti bir "sıcaklık" gibi hisseder (Yaz Yağmuru **Ş7 SŞ** 55). Bazan da bu yaşama sevincinin kaynağı değişir, sevdiği kadın olur. Şair, "Seviyorum seni.." diye başlayan şiirinde, Vera dolayısıyla duyduğu yaşama sevincini, aşk kadın, sevgi fakirlik, sevgi susuzluk, sevgi merak ve sevgi hayat münasebeti içerisinde vermiştir:

"Seviyorum seni ekmeği tuza banıp yer gibi
Geceleyin ateşler içinde uyanarak
Ağzımı dayayıp musluğa su içer gibi,
Ağır posta paketini, neyin nesi belirsiz,
Telaşlı, sevinçli, kuşkulu açar gibi.
Seviyorum seni denizi ilk defa uçakla geçer gibi.
İstanbul'da yumuşacık kararırken ortalık
İçimde kımıldanan birşeyler gibi
Seviyorum seni «yaşıyoruz çok şükür» der gibi."

([Seviyorum Seni Ekmeği Tuza Banıp Yer Gibi] **Ş7 SŞ** 56)

Yaşama sevinci, dünyaya bağlılık ve ümit, "Sabah Saat Altı" mısraıyla başlayan şiirde, doğan gün ve sevilen kadın zemininde ve memleketten haberler zemininde tezahür eder. İçinde bulunduğu anı yaşamak ve değerlendirmek isteyen şair hayatından memnun, mesut ve ümitlidir:

"Açtım günün kapısını girdim içeri,
Karşıladı beni pencerede genç mavinin tadı.
aynada alnımın dünden kalma çizgileri
ve esemde bir kadın sesi ayva tüyü gibi yumuşak
ve radyoda memleket haberi.
ve artık oburluğum dolup dolup taşarak
koşacağım ağaçtan ağaca saatlerin yemiş bahçesinde
ve güneş batacak yavrum
ve umuyorum gecenin ötesinde
bekliyecek beni yeni bir mavinin tadı, umuyorum"

([Sabah Saat Altı] **Ş7 SŞ** 60)

Aynalar şaire yaşlandığını haber verseler de, şairin arkasında konuşan "ayva tüyü gibi yumuşak sesli kadın" ona ihtiyarlığın kederini unutturur, dünyanın tadını verir. Artık hayatın tadını çıkaracak kalan günlerini dolu dolu yaşayacaktır. Yaşadığı "mavi" saadetin öldükten sonra da devam edeceğinden umutludur.

Şairi hayata bağlayan, yaşama sevinci veren unsarlardan biri de "hangi dilde söylenirse söylensin" anladığı türkülerdir. Şair türkülerden memnundur; çünkü, türküler onu asla aldatmamıştır. Tükülerin samimiyetine vurgundur. Türküler şairin hayatında mühim bir yer işgal ettiği gibi, onun bahtiyarlık kaynakları arasında da mühim bir yer tutarlar:

"İnsanların türküleri kendilerinden güzel,
kendilerinden umutlu,
kendilerinden kederli,
daha uzun ömürlü kendilerinden.
Sevdim insanlardan çok türkülerini.
İnsansız yaşayabildim
türküsüz hiçbir zaman.
Hiçbir zaman beni aldatmadı türküler de.
Türküleri anladım hangi dilde söylenirse söylensin.
Bu dünyada yiyip içtiklerimin,
gezip tozduklarımın,
görüp işittiklerimin,
dokunduklarımın, anladıklarımın
hiçbiri, hiçbiri,
beni bahtiyar etmedi türküler kadar..."

(İnsanların Türküleri... **Ş7 SŞ** 62)

Şair hayat, ölüm, aşk, kadın zemininde dünyaya bağlılık sebeplerinden birinin Vera olduğunu tekrar eder. Şiirinde "dünyaya ve Vera'ya alabildiğine tutkun" olduğunu ifade eder. ([1960 Güzünde...] **Ş7 SŞ** 62)

Şair yaklaşan ölümü düşünürken dünyadan vazgeçemeyeceğini, sevdiği bağlı olduğu dünyevî unsurları şuur akışında gözden geçirir. Hayatı ve hayat unsurlarını sevdiğini farkeder. Bu cümleden olmak üzere "akşamın oluşunu, sürüp ekmediği hâlde hem de Platonik bir sevda ile toprağı, ırmağı, gökyüzünü, ağaçları: kayın, kavak, yolları, asfaltı, çeçekleri: gelincik, kaktüs, fulya, karanfil, yıldızları, uzayı, karın yağışını, güneşi, denizi, Ayvazofski'nin resimlerindeki denizleri, bulutları, ayışığını, yağmuru, zifiri karanlığı, lokomotiflerin bıraktığı kıvılcımları" biraz da şaşarak sevdiğini farkeder. Her biri için "severmişim meğer" diyerek bütün bu unsurları sevdiğini adeta keşfeder. Şairin bu keşfi Berlin-Prag seyahati sırasında olur. Kâinatı ne kadar sevdiğini şaşkınlık ve sevinçle keşfeden şair bunun sebebini arar. Hayata ve kâinata bu kadar bağlılı oluşunu Vera'nın varlığına bağlar. Aslında şairini bütün sevgisi, hayata ve kâinata bağlılığı Vera'nın aşkı ile birleşmiştir. Bu yüzden şair Vera'yı hayatın mânası ve varlığın sebebi, hayata ve kâinata asıl tadını veren unsur olarak görür. Bu şiirde yaşama sevinci, ölümün eşiğinde de olsa, hayata ve kâinata bağlılık aşk, kadın, Vera ve Vera'nın sevgisiyle birleşmiş olarak tezahür eder:

"Meğer ne çok şeyi severmişim de altmışımda farkına vardım bunun
Prağ-Berlin tireninde yanında pencerenin yeryüzünü dönülmez bir yolculuğa çıkmışım gibi seyrederek "

(Severmişim Meğer **Ş7 SŞ** 126).

Şair ölümü düşündükçe hayata sarılır. Mevsimlerin birbiri ardına dönüşü özellikle yaz ayları onu hayata bağlar. "Ölüm düşüncesinden soyundum" mısraıyla başlayan şiirinde yaz boyunca yapacaklarını, göreceklerini düşündükçe ölüm düşüncesinden uzaklaşır hayata sarılır. Yaz mevsimini bahara göre olgun sayar. Şehirde geçireceği yaz "kızgın taşları ve asfaltıyla", "buzlu gazozu, dondurması, terli sinema salonları, iri sesli taşra aktörleriyle", "maç günlerinde kaybolan taksileri" yanında müze bahçelerindeki ağaçlarıyla, "Meksika türküleri veya Gana tamtamlarıyla", "balkonda okunacak şiirler" ve Vera'nın "birazcık kesilip kısalacak saçlarıyla" Moskova yazı şairi cezbeder:

"Bir şehir yazı bekliyor beni
giyinidim Haziran yapraklarını bulvarın
ölüm düşüncesinden soyundum"

(Ölüm Düşüncesinden Soyundum **Ş7 SŞ** 137).

Bu şiirde yaşama sevinci ve dünyaya bağlılık, aşk, kadın, hayata sarılış, ve ölümü kanıksayış zemininde verilmiştir.

Nâzım Hikmet, yaşamayı, hayatı, kâinatı, dünya güzelliklerini ve nimetlerini seven, onları yücelten bir şairdir. Şairin yaşama sevinci ve dünyaya bağlılığı aşk, kadın, sevgi, arzu kabilinden olgular karşısında tezahür ettiği gibi ölüm vakıası da şairi devamlı hayata, dünyaya ve dünyevî unsurlara yöneltir. Dünya, şair için vazgeçilemeyecek kadar tatlı, hayat vazgeçilemeyecek kadar güzeldir. Yaşamak saadetlerin en büyüğüdür. Hayatın ve kâinatın güzelliği karşısında ölüm umursanmayacak kadar mânasız gelse de hayat ve kainat ölüm gerçeği karşısında değer kazanır ve vazgeçilmezlilik özelliği kazanırlar.

3. Sınıf Şuuru

Diyalektik materyalist felsefeye göre tarih, bütünüyle sınıfların mücadelesinden ibarettir. Popper'in ifadesiyle "tarihi yürüten ve insanın kaderini belirleyen unsurlar, milletler arasındaki harpler değil toplumlardaki sınıfların birbiri ile mücadeleleri, savaşlarıdır" (Popper 1968: 115). Yani, uğruna mücadele edilecek millî çıkarlar yok, sınıf çıkarları vardır. Bu anlayışa göre insan, hayat ve kâinat karşısında mensubu olduğu sınıfın gerektirdiği şekilde tavır almalıdır. Çünkü Marx, "sınıf çıkarlarının insanın düşünceleri üzerinde belirleyici" olduğunu iddia eder. Bu yüzden sınıfın çıkarı, sınıf şuurunu belirler. Marx, "insanın var oluşunu belirleyen bilinci değildir; daha çok bilincini belirleyen toplumsal varlığıdır" derken sınıf şuurunun dışına çıkmanın imkânsızlığını ileri sürer (Popper 1968: 116). Sınıf şuuruna sahip bir işçi, proleter sadece sınıfının şuurunda olmakla kalmaz; aynı anda işçi sınıfının tarihî vazifelerini hakkıyla kavrayarak bu sınıfın vereceği savaşın dünyayı değiştireceğine ve daha iyi bir dünya yaratacağına inanır (Popper 1968: 120).

Nâzım Hikmet, Marx ve Engels'in fikirlerinden beslenerek, tarihi ve hadiseleri bu düşünürlerin görüşleri doğrultusunda anlayıp tahlil etmiş; bu görüşlerin doğruluğuna inandığı için geniş halk topluluklarına anlatıp yaymaya çalışmıştır. Nâzım Hikmet'in "güzel günler göreceğiz" demesi, istikbal hakkında kuvvetli ümitler beslemesi bu sınıf şuuru inancından kaynaklanır. Bu tavrı Marx'ın tarihî kehanetine bir mümin edasıyla inanıp bağlanmasının sonucudur. Çünkü Marx, işçi veya proleter sınıfını üretim araçlarına sahip olanlara karşı sadece işçiliklerini, emeklerini satabilenlerin sınıfı olarak tarif eder (Thomson 1983: 6). Şair de, sanat eserinin mutlaka sınıf şuuruyla vücuda getirilmesini esas alır. Onun, eserde teze önem vererek, muhtevanın komünist olmasını şart koşması (Fevralski 1997: 79), bu iddiayı destekler. Piyeslerinde ve romanlarında olduğu gibi, şiirlerinde de kavramları diyalektik bir tarz içerisinde, "biz" ve "onlar", "ezen" ve "ezilen", "işçi" ve "patron", "proleterya" ve "burjuvazi" zemininde ele

almış, işlemiş ve değerlendirmiş olması bunu gösterir. "Biz" zamirinin muhtevasını "ezilen", "işçi" ve "proleterya" ile bunlara yakın kavramlarla doldurmuş veya bu zamirin medlulünü bu kavramlarla oluşturmuştur. "Onlar" zamirinin muhtevasını ise, "ezenler", "patronlar" ve "burjuvazi" ile bunlara yakın "kapitalist", "komprador", "derebeyi" "ağa", gibi kavramlarla doldurmuş veya bu zamirin medlulünü bu kavramlara dayanarak oluşturmuştur.

Nâzım Hikmet, sınıf anlayışı ve şuuru ile 1921 Ocağında İnebolu'da karşılaştığı Spartakistlerden Sadık Ahi vasıtasıyla tanışır. Ankara'ya gittikten sonra bu toplulukla gelişen münasebetleri, genç şairi sosyalist komünist düşüncelere yöneltir Şair, bu anlayış doğrultusundaki ilk mısralarını, o sıralarda Ankara'daki solcular tarafından çıkarılması düşünülen **Asya** dergisi için yazar. Dergi tasavvur olarak kaldığı için, bu şiir neşredilmez. Şirin bir kısmı Vâlâ Nûreddin'in hatıraları vasıtasıyla gün ışığına çıkar. "Adalı haydudun titresin tacı" mısraıyla başlayan bu parçada yer alan

"Kırılan bir zincir uğultusu var
Doğudan batıya göçen bu seste."

mısralarında, uyanan ve Marx'ın ifadesiyle "zincirlerinden başka kaybedecek bir şeyleri olmayan" işçi yahut proleter sınıfı söz konusu edilir. Asya'nın kızıl kuşu olan bu sınıf, "Nuh'un beklediği güvercin gibi/dualı dudaklar özleyen ruhlar" tarafından beklenmektedir. Şairin o günkü anlayışına göre bütün dünya, bu sınıf tarafından kurtarılacağını ümit etmektedir (Vâ-Nû 1980: 165-166).

Şair sınıf şuurunu Sovyet tecrübesinden sonra daha açık ve daha geniş bir şekilde terennüm etmeye başlar. Bunların ilk örnekleri, o dönemin Bolşevik sloganlarının acemice şiirleştirilmiş şekilleridir. Şair bu parçaları sağlığında neşretmemiştir. Bunlardan "İnandık" başlıklı şiirde, sınıf şuuru, işçi veya proleter sınıfını ifade etmek üzere "biz" zamirine bu mânâ ile yüklenmiştir. Komünist ihtilâli bir uçağa benzeten şair, işçi sınıfının, "ihtilâl tayyaresininin havalanıp" yükseleceğine, uçacağına, "karlı

kara bulutları burgulayıp, göğe karışacağına" beyinleriyle inandıklarını ifade etmekte ve sınıf şuurunun bu inancın esasını teşkil ettiğini vurgulamaktadır. Proleteryanın sınıf şuuruyla her şeyi yapabileceğini söylemektedir (İnandık **İŞ** 151). "Biz-Hayatımız-Yaptığımız İş" adlı şiirde de sınıf şuuru, aynı şekilde "biz" zamirine yüklenmiş olarak ama düşman sınıfın karşısında mücadele hâlinde ifade edilir:

"Dinle
hayatımızı, 9 kelimede
Sabah saat sekiz
grevdeyiz.
Saat on
fertiği çekti patron.
Akşam beş,
barikatlarda düşmana ateş.
Gece dokuz,
kodeste Kapital okuyoruz."

(İŞ 167)

Nâzım Hikmet, bu şiirde, proleter ihtilâlcilerin, sınıf şuuru içinde, ihtilâlin tahakkuku yolundaki çalışmalarını sırasıyla ve belli bir abartma ile anlatır. Mesai başladığında greve giderler, iki saat sonra iş yeri düşer, mesai bittiğinde barikatta işçi sınıfının düşmanıyla silahlı çatışmada yer alırlar. Ama burjuvazi muktedir olduğu için emniyet kuvvetlerini kullanarak ihtilâlcileri tevkif ettirir. Tevkif edilen grevci ihtilâlciler, sınıf şuurlarını geliştirmek için saat dokuzda hapishânede Karl Marx'ın ***Kapital*** adlı kitabını okumaya başlamış olurlar.

"28 Kânunisani" başlıklı şiirinde sınıfçı tarih görüşünü bir borazan edasıya ilân eder:

"— Ta ta ta taa ta ta Ta ta ta taa ta ta
Tarih
sınıf-ların
mücadelesidir."

(Ş8 İŞ 193)

Sonra, Mustafa Suphi ve yoldaşları ağzından burjuvazi karşısında tavır almayı telkin

eder:

"— *1921*
— *Kânunisani 28*
Karadeniz
— *Biz*
— *On beş kassap çengelinde sallanan*
on beş kesik baş
— *On beş arkadaş.*
— *Yoldaş*
bunların sen
isimlerini aklında tutma
fakat
28 kânunisaniyi unutma!"

(Ş8 İŞ 193)

Bu şiirde, 28 Ocak 1920'de Trabzon açıklarında bindikleri motorda öldürülen Türkiye Komünist Fırkası reisi Mustafa Suphi ve yoldaşlarının öldürülüşü anlatılır. Nâzım Hikmet, bugüne kadar arkasında kimin bulunduğu anlaşılamamış olan bu hadisede sorumluluğu burjuvaziye, Mustafa Kemal'e ve Millî Mücadele'nin öncülerine yükler. Nâzım Hikmet'in anlayışına veya ona telkin edilen görüşe göre Mustafa Suphi ve yoldaşları Mustafa Kemal tarafından öldürtülmüştür. Çünkü Nâzım Hikmet, Mustafa Kemal'in burjuvazinin temsilcisi ve işçi sınıfının düşmanı olduğuna inanmaktadır. İşçi sınıfının düşmanı olan herkes, bir proleter olduğunu söyleyen şairin de düşmanıdır. Hâliyle Nâzım Hikmet sınıf şuuru içerisinde düşmanı olarak gördüğü Mustafa Kemal'e sınıfı adına savaş açar ve hakaret eder:

— *Trabzon'dan bir motor açılıyor*
— *Sa—hil—de ka—la—ba—lık!*
— *Motoru taşlıyorlar*
— *Son perdeye başlıyorlar!*
— *Burjuva Kemal'in omzuna binmiş*
Kemal kumandanın kordonuna
Komandan kâhyanın cebine inmiş
Kâhya adamlarının donuna[1]

---

1 Bu şiirin şu dört mısrai Tükiyedeki yayımlarda yer almaz:
Burjuva Kemal'in omzuna binmiş
Kemal kumandanın kordonuna
Komandan kahyanın cebine inmiş
Kâhya adamlarının donuna." (bkz: İŞ 193)
Bunun iki sebebi vardır: İlk sebep, Nâzım Hikmet'in, şiirinde, Mustafa Kemal'e açıktan açığa

— *Uluyorlar*
— *hav... hav... hak... tü....*
— *Yoldaş unutma bunu*
Burjuvazi
ne zaman aldatsa bizi
böyle haykırır:
— *hav... hav... hak... tü....*"

(Ş8 İŞ 194)

Bu düşmanlığın sebebini kendisi de açıklar: şaire göre anılan "iki motörde iki sınıf çarpış"maktadır. Bu sınıfları "biz" ve "onlar" diye ikiye ayıran şair, sınıf şuuru gereği kendini Mustafa Suphi ve yoldaşlarının yanında ve sınıfında görür. Mustafa Suphi ve yoldaşlarını öldürttüğünü düşündüğü Mustafa Kemal ve TBMM Hükûmeti'ni de burjuva, işçi sınıfının düşmanı ve katil olarak görür. Sınıf şuuru gereği Mustafa Kemal'e kinini döker[1].

"— *İki motörde iki sınıf çarpışıyor.*
— *Biz*
Onlar!
— *Biz silahsız*
Onlar kamalı"

(Ş8 İŞ 194)

Nâzım Hikmet, 1923 yılında yazdığı bu şiirden iki yıl sonra aynı mevzuu iki yıl sonra "Kalbim" şiiriyle tekrar işler[2]. Mustafa Suphi ve yoldaşlarının hatırasını yad

---

hakaret etmesi dolayısıyla karşılaşılacak kanunî kovuşturma korkusudur. Bu durumu şairin oğulluğu Memet Fuat Bengü çeşitli vesilelerle açıklamıştır. Mustafa Kemal'e hakaret taşıyan ve o dönemdeki mer'î kanunlara aykırı kısımları noktalı satırlarla göstermek suretiyle Nâzım Hikmet'in şiirlerini Türkiye'de yayımlama ve kitlelere yayma gayreti yüzünden Memet Fuat Bengü, Nâzım Hikmet'i sansüre tâbi tuttuğu iddiasıyla tenkid edilmiş ve kendini savunmak zorunda kalmıştır (Bengü1999: 317-318) İkinci sebep ise Nâzım Hikmet'in ve komünistlerin Atatürk düşmanlığını gizleyerek bu yolla gelecek tehlikeleri bertaraf etmektir. Bunda da başarılı olunduğu görülüyor.

1 Nâzım Hikmet'in bu tavrı gençlik veya toylukla telife müsait değildir. Çünkü şair bu düşüncesini daha sonraki yıllarda da değiştirmemiş, fırsat bulduğunda Millî Mücadele öncülerinin yüzlerine karşı kinini dökmekte bir beis görmemiştir. Bu cümleden olmak üzere, şairin Kâzım Karabekir Paşa'ya tavrı dikkat çekicidir: 1936 sonlarında bir aile toplantısında karşılaştığı emekli Paşa'nın alçak gönüllü bir şekilde elini uzatarak 'Nasılsınız Nâzım Bey?' hitabıyla kibarca tokalaşmak istemesine karşılık şair Nâzım Hikmet, Kâzım Karabekir Paşa'nın 28 Kânunisani 1921 Mustafa Suphi hadisesinin sorumlularından biri olduğunu hatırlatarak son derece soğuk bir tavırla 'Ben katillerin elimi sıkmam Paşam!' demek suretiyle bu düşüncesini ve kinini sürdürdüğünü bizzat kendisinin yakın çevresine anlattığı bilinmektedir (Korcan 1989: 100).

2 Nâzım Hikmet, Mustafa Suphi ve yoldaşlarının hadisesini işlediği bu iki şiiri arasında 1924 yılında aynı konuyu piyes olarak yazmış ve kendisinin dramaturg olarak çalıştığı Şark

etmek ve onları tebcil ederek komünist mücadelede bayraklaştırmak arzusu sınıf anlayışından kaynaklanır. Şair bu onbeş yoldaşın aldığı yaraları kendi göğsünde hisseder. Aldığı olanca yaraya, "Karadeniz'in kanlı karanlık sularına" rağmen "kalbinin çarptığını, yine çarpacağını" söylemesi, sınıf mücadelesinin devam edeceğine olan inancını gösterir.

"Göğsümde 15 yara var!..
Deldiler göğsümü 15 yerinden,
Sandılar ki vurmaz artık kalbim kederinden!
Kalbim yine çarpıyor,
kalbim yine çrpacak!..
Yandı 15 yaramdan 15 alev,
kırıldı göğsümde 15 kara saplı bıçak..
Kalbim
kanlı bir bayrak gibi çarpıyor,
ÇAR-PA-CAK!!"

(Kalbim **Ş1 835 S** 144-145)

Karadeniz'de öldürülen yoldaşlar, Nâzım Hikmet'in şiirinde sınıf mücadelesinin, alevli meşalesi, kanlı kızıl bayrağı olurlar. Şair, kalbi vasıtasıyla heyecanını, yoldaşlarının mücadele yolundaki ölümleriyle birleştirmiş, bayrağı, onların bıraktığı yerden almış gibidir. Burada ima edilen fikir, ölümlerin sınıf mücadelesini durduramayacağı, "ihtilâlcilerin ölebileceği ama ihtilâllerin devam edeceği" fikridir.

Nâzım Hikmet sınıf şuurunu işlerken kendisinin sadece proleter sınıfının değil bir sürecin mensubu olduğunu dile getirir. Karl Marx ve F. Engels'in Komünist

---

Zahmetkeşleri Komünist Üniversitesi öğrencileri Türk Tiyatro Topluluğu bünyesinde, V. S. Meyerhold Tiyatrosu yönetmenlerinde Nikolay Eck tarafından sahneye konulmuştur. Bu oyunun sahnelenmesi 12 Mart 1924 tarihli **Pravda**'ya şu şekilde aksetmiştir:
"Türk Ajitasyon Gösterisi
«Krasnopresesnki»deki Kalyayev bölge tiyatrosunda, Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi öğrencileri, Türkiye'deki gericiliğin kiralık katillerince haince öldürülen, başta yoldaş Subhi olmak üzere 16 Türk komünistinin anısına bir gece düzenlediler. Gecenin konuşmalar bölümünden sonra, Türk tiyatro topluluğunca üyelerinden yoldaş Nazim'in, üzerinde tüm dernekçe çalışılmış ve V. S. Meyerhold Tiyatrosu'nun işçisi yoldaş Eck tarafından sahnelenen bir oyunu sergilendi. Oyunun ilginç bir kurgusu var. İlk sahnede, komünist yoldaşların 28 Ocak 1921'de bir gemi sintinesinde öldürülüşleri veriliyor. ...Üçüncü sahnede, (bir İsanbul sokağında), polisin 28 rakamını taşıyan her şeyi izlemesine bağlı olarak bir dizi inanılmaz ve kimi zaman gülünç olay.. (...) Dördüncü sahnede şu ya da bu biçimde 28 rakamıyla ilişkili insanların yakalanmasını ve tüm mahkemeyi gerçek bir komünist gösterinin kaplamasını izliyoruz" (Fevralski 1997: 13-14).

Manifesto'sunu yayımladıkları yılların geride kaldığını ve artık işçi sınıfının belli bir merhale katettiğini şu mısralarla ifade eder.

"Geçti 1849 seneleri
Yokuş tırmanmıyoruz, inişten iniyoruz"
....
"Sesler geliyor gün-batısından
sesler..!
Koynunda güneşin kaybolduğu zindan
aydınlanacak mı?
Bekleyelim mi?
Bekleyebilir miyiz?
Biz!
Gündoğusunun yüz elli milyonu,
bekliyoruz bunu!
Sesler geliyor gün-batısından
sesler..!"

(1923 Almanya İnkılâbını Beklerken **İŞ** 198-200)

Şair, bu ifadeleriyle, sınıf şuurunun gereği olarak, kendini, "biz" zamiri ve onu ihtiva eden birinci çokluk ekinin çerçevesi içinde, 1849 senelerinden beri işleyen bir sınıf savaşı sürecinin mensubu saydığını vurgular. İşçi sınıfına, proleteryaya mensup olma, sınıfının şuurunu duyma, sınıfa ve sınıf şuuruna bağlı olma fikri "Aydınlık" başlıklı şiirde şu satırlarla ortaya konur:

"Gökte ay gibi değil!..
Gökte yay gibi gerilen ay gibi aydınlatmıyorum tepeden
Toprakta sınıfların kavgasını!..
Bağlıyım ben:
çamurlu, kanlı, kara
Topraklara!..
Ben o topraktaki kavgadan doğdum,
İçindeyim o kavganın
İçinden aydınlatıyorum ben o kavgayı:
Biz görelim,
onlar
kör olsunlar
diye!.."

(Aydınlık **Ş8 İŞ** 202)

Şair sınıf anlayışını, sınıfı mensubiyet zeminine oturtmak ister. O, bir burjuva ailenin çocuğu olduğu gerçeğini inkâr ederek, asırlardan beri toprak üzerinde süregelen

kavgadan doğduğunu iddia eder. Burada, alttan alta, "paşa torunu", "devletli burjuva çocuğu" olduğu yolundaki suçlamalara, "sınıfî mazisine" getirilen tenkidlere cevap verme tavrı gizlidir.

"Veda" şiirinde sınıf şuuru, bir komsomolun heyecaları ile birleştirilerek verilir. Şark Zahmetkeşleri Komünist Üniversitesi adlı ihtilalci yetiştirme seminerinde, militanlık kurslarını tamalayarak, öğrendiği komünizmi, sınıf şuurunu memleketinde yaymak gayesiyle Sovyet Rusya'dan ayrılmak üzere olan genç komsomol, şairin bizzat kendisidir. Sovyet Rusya'ya sevgisi ve bağlılığı, Marxçı ve Leninci oluşu sınıf şuuru dolayısıyladır.

"SSSR
....
Sevdik,
Seviyoruz seni,
nasıl severse kurşun yaralı duvarların Marks'ın resmini!"
...
1917 tevellütlü Rusya!
Seni Kafkasya'dan
ta
Sibirya'ya
kadar yaya
dolaşmış gibi tanıyoruz!...
Hâlâ mataralarımızın dibinde
karynar suyu var karlı istasyonlarının!
Rusya!
Lenin'in memleketi,
gördük sende nasıl kemale ermiş
şaha kalkan kütlelerin kudreti!..."

(Veda **ŞŞ İŞ** 210)

Şair için Sovyet Rusya sınıf şuurunun kaynağı, bu şuura erişinin zemini ve vasıtasıdır. Kendini 1917 Komünist ihtilâlinin bir mensubu sayar. "1919 kızıllarının neşesi"ni duyar, ihtilâlin delikanlı çağına girmesine sesiyle katkıda bulunur. Heyecanlarıyla, kendini Beyaz Rus ordularının Komutanı General Kolçak'ı "kurşun gibi çarmıha çakan" kızıl ordu askerlerinden sayar. Komünist ihtilâlin yıldönümlerine iştirak etmiş ve kızıl heyecanları paylaşmıştır. Şair, 1924 yılında Sovyet Rusya'dan kafasında sınıf şuurunun esasını oluşturan "Engels'in materyalizmi gibi ölmez

hatıralarla" ayrılır.

"Sakko ile Vansetti" sınıf şuuru ile kaleme alınmış bir manzum hikâyedir. Şair, kendi sınıfının mensuplarıyla, şartlar ne olursa olsun dayanışma anlayışı içinde, 1927 yılında Birleşik Amerika'nın Massachusetts eyaletinde asılan İtalyan asıllı Nicola Sacco ve Bartolomeo Vansetti adlı iki anarşistin soygun ve cinayet ithamıyla idam edilmelerini protesto için yazmıştır. Sakko ve Vansetti'nin muhakemeleri sırasında bazı yanlış uygulamalar görüldüğü için, bunların siyasî görüşleri yüzünden mahkûm edildikleri kanaati doğmuş ve elektrik sandalyesinde idamları üzerine büyük tartışmalar yaşanmıştır (Hirsch Jr., Kett, Trefil 1993: 293). Şair de, Sakko ile Vansetti'nin sırf komünist oldukları için burjuvazi tarafından idam edildiğini düşünmekte ve bun sınıf şuuru gereği isyan etmektedir.

Sınıf şuuru, "Önsöz"de işçi sınıfının döktüğü terle sembolize edilir:

"Yuvarlanıyor, iri, sıcak, damlalar
bakır yanaklarımızdan!
Yuvarlanıyor iri, sıcak, damlalar
Kalbimize!
Kalbimiz artık dar geliyor bize!"

(Sakko ile Vansetti **Ş8 İŞ** 213)

İşçi sınıfı, "yarasının kanlı sargılarını koparark, hep bir ağızdan haykıran" ve "göğüslerini, kara bir hançerin deldiği yavrularını ağızında taşıyan dişi bir arslan olan işçi sınıfı yavrularının ölüsünü ağzında taşımaktadır. Buna rağmen kine karşı sevgiyi bayrak edinmiştir. Hikâyede Sakko ile Vansetti "kurtuluşun kapısına varmayı ferdin cesur hamlelerinden uman iki saf ve namuslu çocuk" olarak tanıtılırlar. Şair'e göre onlar "milyonların rehberi veya inzibatlı bir inkılâb ordusunun askeri" değildir; onlar, ihtilâlin, "yeni dünyada eski zulmün pençesine düşmüş" iki "namuslu sıra neferi"dir. Yaşarken "kitlelere rehberlik" etmemişlerse de ölümleri "kitleleri şaha kaldırmıştır."

Son bölümde Sakko ile Vansetti'nin ölümlerinden çıkarılaçak "kıssadan hisse"

verilir. Bu kısımda da sınıf şuuru kendisini gösterir:

"Burjuvazi,
katletti içimizden ikimizi
bu iki ölü ölmeyen iki ölümüzdür.!
Burjuvazi,
kavgaya davet etti bizi
davetleri kabulümüzdür!
Biz nasıl bilirsek hep bir ağızdan gülmesini,
biliriz öylece yaşamasını ölmesini
hepimiz-birimiz için
birimiz-hepimiz için!.."

(Sakko ile Vansetti **Ş8 İŞ** 214

Nâzım Hikmet, "Güneşi İçenlerin Türküsü" adlı şiirde sınıf kavgasına, fert olarak belli bir tecrübe sürecini bizzat yaşayarak katıldığını, hangi yollardan geçerek sınıfının şuuruna vardığını ifade eder. Şair bundan sonra "ben" zamirinde ifadesini bulan ferdiyetçiliği, "ben" şuurunu bırakarak "biz" zamiriyle ifade ettiği sınıfçı bir anlayışla, "biz" şuuruyla konuşmaya başlayacaktır:

*"**Ben de** gördüm o kahramanları,*
***ben de** sardım o örgüyü,*
***ben de** onlarla*
güneşe giden
köprüden
geçtim!
***Ben de** içtim toprak çanaklarda güneşi.*
***Ben de** söyledim o türküyü! "*

(Güneşi İçenlerin Türküsü **Ş1 835 S** 9)

Proleterya ihtilâli, güneşi toprak çanaklarda içen sınıfın türküsüdür. "Bakır ayakları çıplak kahramanların", " esmer alınlarında", "kanlı, kızıl bir meş'ale gibi" yanıp kıvranan, alev bir saç örgüsüdür. Şair o kahramanları görerek, o saç örgüsünü sararak, proleterya kahramanlarıyla "güneşe giden köprüyü" geçmiş, ve "toprak çanaklarda güneşi" içerek proleterya türküsünü söylemiş, proleterya sınıfına katılmıştır. Marx'ın ifadesiyle "sınıfının şuuruna varmış'tır (Popper 1968: 116). Artık o belirli bir sınıfın, işçi sınıfının bir ferdidir. Topluluk şuurunu taşıdığı için topluluk ifade eden "biz" zamirinin muhtevasına dahil olur. "Ben"in yerine "sınıf"ı koyar ve sınıftan

"biz" diye bahseder (Popper 1968: 116).

*"Yüreğ**imiz** topraktan aldı hızını;*
altın yeleli aslanların ağzını
yırtarak
*geri**ndik!***
*Sıçra**dık;***
*şimşekli rüzgâra bin**dik!**."*

(Güneşi İçenlerin Türküsü **Ş1 835 S** 9)

Bütün fiil ve hareketi belirleyen, yapıcı, edici ve kılıcı fâil proleterya, işçi sınıfı yani topluluktur. İhtilâlci romantizmin coşkunluğu içinde artık "ben" sen" yoktur, "biz" vardır. Şairin daveti "biz"edir. :

"Sen de çıkar
göğsünün kafesinden yüreğini;
şu güneşten
düşen
ateşe fırlat;
*yüreğini yürekleri**miz**in yanına at!*

Akın var
güneşe akın!
*Güneşi zaptedece**ğiz***
güneşin zaptı yakın!

Biz** topraktan, ateşten, sudan, demirden doğ**duk!
*Güneşi emziriyor çocukları**mız**a karı**mız**,*
*toprak kokuyor bakır sakalları**mız!***
*Neş'e**miz** sıcak!*

*Merdivenleri**miz**in çengelini yıldızlara asarak,*
*ölüleri**miz**in başlarına basarak*
*yükseliyo**ruz***
güneşe doğru!

*Emret ki öle**lim***
emret!
*Güneşi içiyo**ruz** sesinde!*
*Coşuyo**ruz**,*

Akın var
güneşe akın!
Güneşi zaaaaptedeceğiz
güneşin zaptı yakın!

Haykır güneşi içenlerin türküsünü,
Hay-kır
*Haykı**ralım!**"*

(Güneşi İçenlerin Türküsü **Ş1 835 S** 11-13)

Komünist topluluğun ihtilâlci romantizmle coşarak kendinden geçmesi, sınıf şuurunun verdiği itminan duygusuyla muhayyel zafer beklentisi bir zafer sarhoşluğuna döner. Bu şiirde, ferdî fedakârlık ve toplum uğruna kendini feda etme idealizminin ima ettiği romantik toplumculuk, Ziya Gök-Alp'ın "ben, sen yokuz, biz varız" şeklinde özetlediği toplumculuk anlayışını andırır gibi gözükse de, Nâzım Hikmet'in bahsettiği anlayış, Ziya Gök-Alp'ın milletin bütün fertlerini kucaklayan anlayışının aksine, sınıf esasına dayalı bir toplum ve "biz" anlayışıdır.

Şairin sınıf şuuru "Açların Gözbebekleri" adlı şiirde, açlıkla mâlül olan ve ıstırap çeken topluluklara sınıf adına sahiplenmek ve onların dertleriyle dertlenmek, acılarını hissetmek şeklinde tezahür eder:

"Değil birkaç
değil beş on
otuz milyon
aç
bizim!
Onlar
bizim!
Biz
onların!"
....
Ağrımız büyük!
büyük!
büyük!"

(Açların Gözbebekleri **Ş1 835 S** 24-26)

"Yanardağ" şiirinde, proleteryanın isyanı yanardağın lav püskürtmesine benzetilir. Yanardağın lavları, işçi sınıfının tuğyanını, sınıf şuurunu aksettirir. "Kanayan gönüllerin göğe vuran rengi" sınıf mücadelesidir. Şair "varsın otursun, isteyenler dört duvardan evinde" mısraı ile evleri hapishâne; sınıf mücadelesinin verildiği zemini ise hürriyet olarak görür ve herkesi, sınıf mücadelesine katılmaya davet eder. Davetindeki "çelik çubuklar gibi yanardağın alevinde/yanalım/yıkanalım" çağrısı sınıf şuurunun

tezahürüdür (Yanardağ **Ş1 835 S** 35).

Sınıf şuuru, Nâzım Hitmet'in idealist felsefeyi tenkid ettiği "Berkley" adlı şiirinde de yer alır. Şair, İrlandalı filozof George Berkeley [1685-1753]'e ve felsefesine karşı çıkarken proleterya adına, tarihî maddecilikten hareketle konuşur. Madde üzerinde ruh tanımayan şaire göre "geniş derin uçsuz bucaksız kâinat" hayatın kaynağıdır. Proleterya ise, "emredenlere emir veren" bir tanrı değil, kâinatın bir parçasıdır. İşçi sınıfı, kalın halatları andıran kollarıyla toprağa bağlıdır. Toprağın sırlarını güç ve kuvvetle ele ele geçirirken, "cihan içinde cihanların doğuşunu" görüp seyretmektedir. Geniş, derin, uçsuz bucksız tabiatın üzerinde tabiattan başka kuvvet yoktur (Berkley **Ş1 835 S** 54-56).

Nâzım Hikmet, "Şair" başlıklı şiirinde doğrudan sanatkâr olarak kendini anlatırken sınıfı hakkında da ipuçları vererek sınıfının şuurunu taşıdığını ortaya koyar. Şair, şiirlerinin şimşek şekillerini, caddelerde ıslık çalarak duvarlara kazıdığını söylerken, şiirdeki maharetini ve şiirlerinde dile getirip terennüm ettiği konuların çarpıcılığını, keskinliğini haber verir. Şair, ezen ve ezilen zemininde iki kısma ayrılan insanlardan "ceplerinde aydınlığı okuyan kara ekmek" bulunanlara mensuptur. Şairin en sevdiği gazelin *Anti Dühring* oluşu onun toplumdaki safını ele verir: o bir proleterdir. "Bir yıl yağan yağmur kadar şiir yazmış" olmasına karşılık "asıl şaheserine başlamak için Hafız-ı Kapital olmayı" beklemektedir. Üstelik şiiri futboldaki takım oyunu anlayışına uygun bur usulle yazmaktadır. Bu da sınıf şuurunun bir gereğidir (Şair **Ş1 835 S** 97-98).

"Kablettarih" başlıklı şiirde sınıf anlayışının derinliği ve mazisinin eskiliği üzerinde dururken Türk cemiyetinde sınıf hareketine tarihî derinlik kazandırmak ister. Bedreddin-i Simavenî hareketini sınıfçı bir hareket olarak gösterir, aynı dönemde Ankara'da faaliyette olan Ahîlerin de, sufî değil sınıfçı bir anlayışla "sultan ordularına" karşı geldiklerini ileri sürer (Kablettarih **Ş1 835 S** 111-112). Aynı şiirde sınıf şuurunun

enternasyonalist cephesi de vurgulanır, Galile ve Spinoza da ortak kaynak ve değerler arasında gösterilir.

"Sanatkâr Heyecanı" başlıklı şiir, sınıf şuuru taşıyan sanatkârların heyecanlarını "rayların üstünde kayarken bile/ çelik heykelliğini kaybetmiyen/ bir/ lokomotif"e benzetir. Bu lokomotife vücut veren, bu sanatkârların sınıf şuuru içinde çalışmaları ve o lokomotifi "kuvvette tekâmül gibi yükselt"meleridir. Sınıf şuurunun sanatkârlarda doğurduğu bu heyecanın kuvveti bir lokomotifin kuvvetine benzer. Bu lokomotif işçi sınıfının karşısındaki her engeli ezerek aşacak kuvvettedir:

"O, o kadar bizim ki
ezmek istediğimizi
raylarına konulan bakır onluk gibi ezer.."

(Sanatkâr Heyecanı **Ş1 835 S** 127)

"Ayağa Kalkın Efendiler" adlı şiirde sınıf şuuru bir meydan okuma şeklinde kendini gösterir. Şair, sanatı sanat için icra eden, sınıf veya toplum meselerinini işlemeyen ferdiyetçi sanatkârları heyecansız görür. Onları sanat esnaflığı yapmakla suçlar. Onları sınıf mücadelesinde hasım gibi karşısına alarak kavganın karşı tarafı sıfatıyla tehdit ederek sanatı bırakmalarını ister:

"Çek elini san'atın yakasından
çek!
Çekiniz!"

(Ayağa Kalkın Efendiler **Ş1 835 S** 141)

Sanat ve âhenk anlayışlarını modası geçmiş, eski, geri ve sıradan bularak, onların sanatını Yeni Cami önünde ayaküstü saç sakal kesen seyyar berberlerin zanaatına benzetir. Tıraş kelimesinde tevriyeye başvurarak muarızlarının sanatını "yalan, martaval, üfürme", olarak görüp, adi ve değersiz bularak, onlarla istihza eder. Burada asıl hedefi, "koyda çıplak yıkanan Leylâ" iktibasıyla Yahya Kemal ve onun sanatıdır. Sanat sahasında artık kendi sınıfının söz sahibi olacağını, çünkü "yeni sanatın marşı"nı onların çaldığını haykırarak, sınıfı adına tehdidini tekrar ederek, sanatı sanat için

yapanların susmalarını ister:

"Yeter artık Yenicami traşı,
yeter!
Ayağa Kalkın Efendiler... "

(Ayağa Kalkın Efendiler **Ş1 835 S** 141)

"İzmirden Akdeniz'e Dökülen ve Yakında Bombay'dan Hint Denizi'ne Dökülecek Olan Emperyalizmin Şarkı Saran Duvarı Hakkında Söylenmiştir" başlıklı şiirde sınıf şuuru, sınıf çatışması zemininde, enternasyonal boyutta ele alınmıştır. Hapishânedeki bir komünst militanın ağzında İngiliz emperyalizmi hedef alınarak, tenkide tabi tutulur ve hücum edilir. İngiliz emperyalizmi, işçi sınıfını proleteryayı boğmak için bir sermaye duvarı örmüş olup, bu uğurda işçi sınıfını ezmekte, asmakta, kurşuna dizmektedir. Emperyalizmin bu zulümleri ülke tanımaz, Amerika'dan Çin'e, Hindistan'dan Almanya'ya, Balkanlardan İngiltere'ye, İtalya'dan Fransa'ya kadar dünyanın her tarafında işçi sınıfını sömürme, ezme ve öldürme fiileri yürütülür. Emperyalizm, işçi sınıfına karşı duvarını, Birinci Dünya Harbi'nden daha büyük ve daha mel'un bir seferberlikle örmüştür. Şair sınıfı adına sorumluluk duyar ve sınıf şuuru gayretiyle emperyalizme diş biler, buğz eder.

"Orda;
o duvarda,
o duvarın dibinde
bizimkilerin bağlandı kolları.
O duvarı
bizim için yaptılar..
O duvar
darağaçlarının sabunlu ipi gibi parlıyor.
....
O duvarın ilk temel taşı
emperyalizmin ilk adımından geliyor.
O duvarın dibinde,
bizimkilerin
Eyfeller gibi kemikleri yükseliyor
...
O duvar.
O duvar, o duvar..
O duvarın dibinde,
bizimkiler kurşunlanıyor."

(İzmirden Akdeniz'e... **Ş1 835 S** 167-168)

Sınıf şuuru, "Cevap" adlı şiirde daha açık bir şekilde ortaya konmuştur. Emperyalizm, Nazizm ve Faşizm'in sermaye ve kuvvet yoluyla işçi sınıfına karşı ördükleri duvarın sınıf şuuru karşısında dayanamayacağı ileri sürülür. Şair, diyalektik materyalizmin ilerlemeci tarih anlayışına dayanarak determinist bir yaklaşımla işçi sınıfının karşısına dikilmenin bir mânâ taşımayacağını ve emperyalizmin her hâlukârda yıkılacağını, duvarının çökeceğini meydan okuyarak haykırır:

"Bize karşı koyanlar ,
karşı koymuş demektir:
maddede hareketin,
yürüyen cemiyetin
ezelî kanunlarına.
...
O duvar.
O duvarınız.
vız gelir bize vız!.."

(Cevap **Ş1 835 S** 173)

"Veda" başlıklı şiirde sınıf şuuru hissî bir zeminde ele alınmış, geçici bir ayrılık hadisesine dayandırılmıştır. Sınıf mücadelesi dolayısıyla mahkûm olan komünist militan, kısa bir seyahate çıkar gibi diğer militanlarla candan vedalaşır. Onların müteessir olmadan mücadeleye devam etmelerini ister. Hapse girmenin görev gibi telakki edildiği şiirde sınıf şuuru, yarınlara ümitle telif edilir:

"Geceler sürecek kapımın sürgüsünü
pencerede yıllar örecek örgüsünü
Ve ben bir kavga şarkısı gibi haykıracağım
mapusane türküsünü.
Yine görüşürüz
dostlarım benim
yine görüşürüz...
Beraber güneşe güler,
beraber dövüşürüz...
A dostlar
a kavga dostu
a iş kardeşi
a yoldaşlar a..!!!
ELVEDA..!!....."

(Veda **Ş1 835 S** 173)

"Sıradaki" ve "Sıradakinin Ölümü" adlı şiirlerde, sınıf şuurunun daha önceki şiirlerdeki keskin ve sert çizgilerinin yumuşadığı görülür. Bu şiirlerde heyecanlı bir

komünist militanın atak ve gözüpek tavrından ziyade, içinde yaşanan cemiyetin gerçekleri uyarınca kimseyi ürkütmeden yer edinme ve topluluklar arasında zemin kazanmaya dönük dingin bir teşkilâtçı bir parti mensubu havası vardır. İşçi sınıfının teşkilatlanmış organı olan komünist partisinin verdiği görev sınıf şuuru içerisinde sabır, gayret ve sükûnetle yerine getirilir. Artık "güneşin zaptı" söz konusu değildir. Komsomolun yerini sıra neferi almıştır. Sıra neferi, diğer insanlardan farksız, sıradan bir insandır ama sorumluluğunun ve sınıfının şuurundadır:

"Onun için; başlıyan, biten, başlıyan iş var,
sorgu soruş yok..
Gidiş var.
Duruş yok..
O milyonların milyonda biridir.
O bir sıra neferidir.."

(Sıradaki **835 S** 206)

Sessiz, itaatli milyonlardan bir olan sıra neferinin hayatı nasıl sade ve şatafatsızsa, ölümü de öyle basit ve alayişsizdir. Sıra neferi, "ne önde, ne arkada"dır. Sırada safların arasındadır. Yanındaki ölüp, ölme sırası kendisine geldiğinde sınıf şuuru gereği "sayısını sayar" ve tereddütsüz ölür:

"Söz istemez.
Yaşlı göz istemez
Çelenk melenk lâzım değil..
SUSUN
SIRA NEFERİ UYUSUN...."

(Sıradakinin Ölümü **Ş1 835 S** 207)

Nâzım Hikmet, "Bir Hintlinin Ağzından" adlı şiirinde sınıf şuurunu, bir sınıfa mensubiyet duygusunun yanında emperyalizme isyan, toplum karşısında samimi sorumluluk duygusu, ezilenlerin ıstırabına ortak olma ideolojiden reçete isteme temleriyle birlikte işler. Proleteryayı temsil eden Hintli "şarktan, şarkın isyanını haykıraraktan" gelir. Şark ezilenleri, sömürülenleri temsil eder. Bu haykırış emperyalizme isyandır. Şimâle akan rüzgârlarla gidilen yer Sovyet Rusya'dır. Hintli, Sovyet Rusya'dan ihtilâlin reçetesinin ister. Hintli, "24 saatte 2 saat çalışan, sarı kemikli sırtında kırbaç izleri nasırlaşan milyonyarın evlâdı" olarak isyanında haklıdır. Sanayi inkılâbıyla burjuvazi işçileri esir almıştır. Fabrikalardan boşalan "kara dağlar

gibi dumanlar" "dönen çarklar" işçilerin gözlerini, canını söndürür. Proleteryanın "sarı sıtmalı kanı parça parça ışıklı altın olur". Sonuçta Asya"nın kara toprak ufuklarında "77 katlı bankalar bir masal hayvanı gibi", bir dev gibi olur. Kurtuluşun yolu sınıf savaşıdır. Asyalı genç haykırır:

"Haydi, tez ol, durmasana!!
Gözlerime nur ver..
Kafama şuur ver..
Oradakiler
bekliyor beni...."

(Bir Hintli'nin Ağzından **Ş1 835** S 220)

"Şarkılarımız" başlıklı şiirde sınıf şuuru, komünist ideolojiyi yayma taktiği ile birlikte verilir. Mücadelenin fikir zemininden fiil zeminine çıkarılması fikri telkin edilir. Sınıf mücadelesi yüksek sesle, haykırarak, uygun yerlerde uygun zeminlerde meselâ "varoşlarda, sokaklarda" tebliğ edilmeli, kiteler her vasıtayla ayağa kaldırılmalıdır. Sınıf mücadelesi tek tek yapılacak bir mücadele değil topluluk hâlinde verilecek bir kavgadır. Toplumun kazanılıp mücadeleye katılması için şiddet dahil her türlü vasıta meşru ve gereklidir:

"Şarkılarımız
ön safta en önde saldırmalıdır düşmana.
Bizden önce boyanmalıdır
şarkılarımızın yüzü kana..
Şarkılarımız
varoşlara sokaklara çıkmalıdır!
Şarkılarımız
bir tek yüreğin
perdeleri inik
kapısı kilitli evinde oturamaz!
Şarkılarımız
rüzgâra çıkmalıdır."

(Şarkılarımız **Ş2 BKNÖ** 96-97).

Nâzım Hikmet, hicivlerinde de sınıf şuurunu ortaya koyar. "Cevap: II" başlıklı şiirde burjuvazi proleterya tezadı içinde hicvine keskinlik kazandırmak ve hicvettiği Ahmet Hâşim'le arasındaki sınıf tezadını vurgulamak için kendi mensubiyetini ortaya

koyar:

"Ben :
Ne köprü altında yatan,
ne de atlas yataklı sarhoş sofralarında
saz çalıp Arabistan fıstığı satan-
-ların
şairiyim;

topraktan, ateşten ve demirden
hayatı yaratan-
-ların
şairiyim
ben."

(Cevap: II **Ş2 BKNÖ** 162)

Şair sınıf şuurunu, "Cevap: III" başlıklı hicviyesindede ise düşünce uğruna yaşamak ve düşünce uğruna ölmek zemininde ifade eder. Bu husuta, bıçkın bir eda ile, "kellemin içindeki için yaşıyorum" dediği gibi, "kellemin içindeki için kellemi koymuşum" der (Cevap: III **Ş2 BKNÖ** 166-167).

Şair sınıf şuurunu "Ses" başlıklı şiirde yalnızlığa çare olarak işler. Hapse düşen bir militanın hücrede karamsarlığa kapılmamak için pencereden dışarı gecenin denizine bakarak toprağın, suyun, yıldızların ve proleteryanın sesini dinlemesini ister. Proleteryanın sesi, sınıf şuuru gerği hücredeki militanın yanındadır. Burada sınıf şuuru âdetâ dinî vecdin bir parçası gibi ele alınır. Çünkü İslâmiyet'te yalnızlık Tanrı'ya mahsustur. Yunus kıssasında olduğu gibi insan yalnız kalınca Tanrı'ya daha çok yaklaşır. Burada da hücrede yalnız olan militanın proleteryayı düşünerek yalnızlığını gidermesi ve karamsarlığa düşmemesi tebliğ edilir:

"Pencereye gel!
Havaları dinle bir:
Sesimiz yanındadır,
sesimiz seninledir..."

(Ses **Ş2 BKNÖ**133)

"Haydi Güle Güle Gülüm" mısraıyla başlayan şiirinde sınıf şuuru gereği,

sevgilisini götüren taksi şoförünü kendine yakın hisseder, şoförün kendisini tanıma ihtimali, hatta gizli Türkiye Komünist Partisi mensubu olabileceği ihtimali üzerinde durur. Bunlar olmasa da şoförün hapishânede yatan bir yakını olabileceği de bir yakınlık sebebidir.

"Şöför belki ben yaşta bir adam
dikiz aynasından bakıyor sana
anlıyor bu güzel kadının ağlamasını.
Belki onun da içerde yatanı vardır,
belki tanır beni, belki kendisi de bizdendir."

([Haydi Güle Güle Gülüm] **Ş4 YBK** 174)

Şair, ayrılmaya karar verdiği karısı Piraye'yi yeniden kazanmak için yazdığı pişmalık mektubunda sınıf şuurunu araç olarak kullanır. Gönül meselelerinde sarsıntı geçirmesine tutarsız davranmasına karşılık, ideolojik tavrında sabit kadem ve tutarlı olduğunu göstermek için oğulluğu Memet Fuat'tan Piraye'ye Çin'de komünistlerin Nankin'e girmek üzer oldukları müjdesini vermesini ister:

"Bu melodram
burda biter.
Tek kepaze aktörü bendim bu oyunun.
Oğlum Memet,
müjdesini ver.
belki bana bir daha dönmeyecek olan kızıl saçlı bacıma
Bizimkiler,
bizimkiler nerdeyse Nankin'e girecekler."

(Melodram **Ş4 YBK** 182-185)

Aynı şekilde, hapishânede keder içinde kıvranırken, sebebebini çok iyi bildiği üzüntüsüne cevap aradığında, sınıf şuuru vasıtasıyla "tecâhül-i ârifâne" sanatına sığınır. Şair, kederinin kaynağının "Adana'da, ırgatların arasında" olamamanın hasreti mi, "Yunan dağlarında veya Çin'de" komünist ihtilâlciler arasına katılamamanın hasreti mi, yoksa "artık kendisini sevmeyen" Piraye'nin baş ucunda bulunamamanın hasreti mi, olduğunu bilmez görünür. (Olmadığım... **Ş4 YBK** 186)

"Korku" başlıklı şiirde sınıf şuuru bir şikâyet, yakınma, sınıf dayanışması ve sınıf

tezadı zemininde işlenir. Şarkıcı Paul Robeson'a sınıf şuuru gereği duyduğu yakınlıkla kardeşim diye hitap ederek "bize türkülerimizi söyletmiyorlar" diye şikâyette bulunur. Türkülerin söylenmesine engel olanlar, proleterya düşmanlarıdır. Çünkü burjuva sınıfı "şafaktan, hayattan, gülmekten, sevmekten, tohumdan , topraktan, ve ümitten korkar. Burjuvalar asıl proleterya sınıfının tükülerinden korkmaktadır (Korku **Ş4 YBK** 192).

Şair açlık grevi dolayısıyla dünya komünistlerinden gördüğü desteğe teşekkür ederken bu desteğin sınıf şuuru ve dayanışmasının mahsulü olduğunu bilir. Bu yüzden de yandaşlarına şükranlarını bildirirken sınıf şuuru ile hareket eder:

"Kardeşlerim,
zaten beni hiç bir zaman yalnız bırakmadınız,
hem sade beni değil
memleketimi ve halkımı da.
Sizinkileri benim sevdiğim kadar
siz de benimkileri seviyorsunuz diye
sağ olun kardeşlerim teşekkür ederim.
Kardeşlerim,
ölmeğe niyetim yok.
Kardeşlerim,
biliyorum
yine de yaşamakta devam edeceğim yanı başınızda :
Aragon'un mısraında olacağım.
—gelecek güzel günleri anlatan her mısraında —
ve beyaz güvercininde Picasso'nun
ve Robeson'un türkülerinde
ve asıl
ve en güzeli
Marsilya dok işçilerinden yoldaşımın muzaffer gülüşünde olacağım."

(Açlık Grevinin Beşinci... **Ş4 YBK** 201-202)"

Şair, açlık grevinde ölse de komünist sanatkârların sanatlarında Luis "Aragon'un gelecek güzel günleri anlatan her mısraında", Pablo "Picasso'nun beyaz güvercininde", Paul "Robeson'un türkülerinde" ve "Marsilya dok işçilerinden" bir yoldaşının "muzaffer gülüşünde" olacağını söyler. Eğer ölürse, sınıf mücadelesi yolunda ölmüş olacağı için, ölümden sonra varlığını komünist sanatkârların eserlerinde sürdüreceğini, sanat eserleri vasıtasıyla, sınıf mücadeleleri vasıtasıyla ölümsüzlük kazanacağını ifade eder.

Nâzım Hikmet, ömrünün mühim bir kısmını Türkiye'de komünizmin tahakkuku için harcamasına karşılık, bu rüyası gerçekleşmemiş ve şair demir perde ülkelerine kaçmıştır. Sınıf şuuru ile Türkiye'de sınıf mücadelesi yolunda ölen bir militanla eski Doğu Almanya'daki genç bir militan arasında münasebet kurar. Ahmet'le Fedya Türkiye ile Demirperde ülkelerini temsil ederler. Ahmet'in yirmisine varmadan veremden ölemesine karşılık Komsomol Fedya, "sıhhatli çocuklar gibi bahtiyar türkülerin söylendiği" Doğu Almanyada, "kızıl yıldızlı kepini kuş kanadı gibi sağ kaşının üstüne yıkmış", komünist eller, gözler ve ümitlerden oluşan "barış birliklerini teftiş" etmektedir. Şair bu tahkiyeli şiirde, sınıf şuuru gereği, hayal ettiği şeyleri bir bayram havasında tahakkuk etmiş gibi göstererek propoganda eder. Demirperdenin yıkılışı, gerçeğin şairin rüyalarının aksine geliştiğini ortaya koymuştur ([Festival Kitabı] **Ş6 YŞ** 8).

Nâzım Hikmet, sınıf şuuru zemininde, hem parti propagandası yapar, hem kendi ideolojik macerasını anlatır, hem memleket hasretini dile getirir ve hem de diyalektik anlayış doğrultusunda Türkiye'nin siyasî düzenini tenkide tabi tutar:

"Türkiye Komünist Partisi,
T. K. P.'m benim,
seni düşünüyorum.
Sen dünümüz, bugünümüz, yarınımızsın,
en büyük ustalığımız,
en ince hünerimizsin.
Sen aklımız, yüreğimiz ve yumruğumuzsun.
Dünyada bir anılır şanlı soyun var:
sen küçük kardeşisin V.K.P.(B)'nin.
Sen bana bugün
mübarek alnındaki yara yerinle
ve işçi bileklerinde zincir izleriyle göründün.
yürüyorsun dimdik, pırıl pırıl.
Ömrümde yalnız seninle
ve senin safında olmakla övündüm."

(Seni Düşünüyorum **Ş6 YŞ** 12)

Şair önce "Türkiye Komünist Partisi"ni düşünür. Aslında şair partinin rüyasını görmekte ve rüyayı gerçek gibi aktarmaktadır. Ona göre TKP işçi sınıfının

Türkiye'deki varlık zemini, istikbali ve en büyük eseridir. Sınıf mücadelesinde alnından yaralandığı için başarı gösterememiş, ama direnmiş, mücadeleden kaçmamıştır. Şair bu yüzden "Türkiye Komünist Partisi" saflarında olmakla iftihar eder. Bununla birlikte zamanla ortaya çıkan gerçek şairin rüyalarıyla tam aksini göstermiştir. Türkiye Komünist Partisi bir avuç maceperestin particilik oyunundan başka bir şey değildir. Türkiye Komünist Partisi bir partiden ziyade bir çok inanmış militan gibi Nâzım Hikmet'in de hayatının harcandığı yerdir

Sınıf karşısında sorumluluk duygusu ona Tornacı Rahmi'nin şahsında sınıf mücadelesinin savaşçılarını, komünist militanları düşündürür:

"Seni düşünüyorum tornacı Rahmi.
Belki bu sabah basıldı evin,
belki şimdi Birinci Şubedesin,
kolların kelepçeli arkadan,

Kan içinde yüzün gözün.
Biliyorum söyletemezler:
«Barış Yolu» dergisini kimden alıp dağıttığını."

(Seni Düşünüyorum **Ş6 YŞ** 12)

Militanlar, gizli faaliyet yürüttükleri için polis takibine maruz kalırlar. Evleri basılır, kolları arkadan kelepçelenir. Karakolda işkence görürler ama sınıf şuuru gereği ser verir sır vermezler. Gizli komünist parti taktiklerine "konspirasyona" sadıktırlar. Şair, kendisinin bir şiirini okuduğu için en az üç yıl ceza alacak olan ve bir yıldır hapiste yatan üniversiteli militan kızı, memleketin hâlini, eşini ve çocuğunu düşünür. Toplum karşısında sorumluluk duygusu ve sınıf şuuru bakımından şair için bütün bunlar dayanılır şeyler değildir ama "Moskova'da yaşamanın saadeti" ve "Sovyet insanlarının" ilgisi acısını hafifletir.

Şair vasiyetinde de sınıfının şuurundadır. Öldükten sonra da sınıfıyla mütenasip bir yere gömülmek ister. Sınıf şuuru dolayısıyla, Türkiye'nin kurtuluşunu ülkenin komünist olmasında görür ve eğer Türkiye'nin komünist rejime geçtiğini görmeden

önce ölürse, "Anadolu'da bir köy mezarlığında", bir yanında beyin vurduğu ırgat, bir yanında arazide doktorsuz çocuk doğurup bakımsız ölem bir ananın yattığı taşsız bir mezara gömülmek ister.

"Yoldaşlar, nasip olmazsa görmek o günü,
ölürsem kurtuluştan önce yani,
alıp götürün
Anadolu'da bir köy mezarlığına gömün beni.

Hasan beyin vurdurduğu
ırgat Osman yatsın bir yanımda
ve çavdarın dibinde toprağa çocuklayıp
kırkı çıkmadan ölen şehit Ayşe öbür yanımda.
....
tarlalar orta malı, kanallarda su,
ne kuraklık, ne candarma korkusu.

Yoldaşlar, ölürsem o günden önce yani,
- öyle gibi de görünüyor -
Anadolu'da bir köy mezarlığına gömün beni
ve de uyarına gelirse,
tepemde bir de çınar olursa
taş maş da istemez hani..."

(Vasiyet **Ş6 YŞ** 25)

Nâzım Hikmet, hayata ve kâinata sınıf şuuru açısından bakar bu iki unsuru bu şuur açısından değerlendirir. Hiç bir şeyi sınıf şurunun dışına bırakmaz. Bu şuur ona, çalışan Sovyet kadınının bahtiyarlığa lâyık olduğunu söyletir (Ş6 YŞ 33-34), İstanbul'da 27 Mayıs 1960 darbesi öncesindeki sokak hadiselerini "faşizme karşı hürriyet kavgası" olarak alkışlatır (Hürriyet Kavgası **Ş7 SŞ** 110). Şairlerin şiirleriyle sınıf şuurunu işlemeleri hatta bu uğurda "malı mülkü aklı fikri can" dahil her şeyi vermeleri çağrısını yöneltir:

"...
kardeşlerim
sıska öküzün yanına koşulup şiirlerimiz
toprağı sürebilmeli,
pirinç tarlalarında bataklığa girebilmeli
dizlerine kadar
bütün soruları sorabilmeli
bütün ışıkları derebilmeli
yo başlarında durabilmeli
kilometre taşları gibi şiirlerimiz
yaklaşan düşmanı herkesten önce görebilmeli

cengelde tamtamlara vurabilmeli
ve yer yüzünde tek esir yurt tek esir insan
gökyüzünde atomlu tek bulut kalmayıncaya kadar
malı mülkü aklı fikri canı neyi varsa verebilmeli
büyük hürriyete şiirlerimiz."

(Asya-Afrika Yazarlarına **Ş7 SŞ** 117-118)

Sınıf şuuru, Nâzım Hikmet'i işçi sınıfını tebcil, Türk işçi sınıfı değil Türkiye işçi sınıfını tebcile yöneltir. Şair sınıf şuuru ile işçi sınıfına en yüksek değeri ve payeyi verir. İşçi sınıfını yaratıcı/tanrı yerine koyarak selâmlar: "Türkiye işçi sınıfına Selâm!/ Selâm yaratana" (Türkiye İşçi Sınıfına Selâm **Ş7 SŞ** 150).

Sınıf şuuru, Türk şiirinde daha önce görülmeyen, bir tema olup Nâzım Hikmet tarafından getirilip yaygınlaştırılan temalardan biridir.

4. Ölüm

Ölüm, Nâzım Hikmet'in ilk şiirlerinden son şiirlerine kadar kendini gösteren değişik yoğunlukta da olsa her döneminde ilgilendiği ve işlendiği konulardan biridir. Şair, başlangıçta, ölüme insan mukadderatının çözümsüz muammalarından biri olarak yaklaşır. Fakat şairin bu tavrı çok geçmeden değişir. Nâzım Hikmet, ölüme çoğu şair gibi felsefî veya metafizik bir problem olarak bakmaz. Ölümü hayatın gerçeklerinden biri olarak görmeye başlayan şairin ölümle ilgisi çoğu zaman ruh ve cemiyet zemininde kendini göstermiştir.

Şair, ölümü çocukluğunda, dayısı Mehmet Ali'nin Çanakkale'de şehid oluşu ile tanır. Duyduğu teessürle, dayısının ölümü üzerine, "Şehit Dayıma" başlığı altında, beşi Türkçe, biri Fransızca altı manzumecik karalar. Genç şair adayı, dayısının şehadetini, hatırlama, intikam ve hürmet hislerini birleştirdiği bir hissî zeminde dile getirmiştir (Şehit Dayıma, Benim Dayım, A Mon Oncle, Dayıma, Şehit Dayıma Mabat **Ş8 İŞ** 15-17).

Şairin, gençliğinde, ölümün sırrını aradığı, aynı başlığı taşıyan manzumesinden

anlaşılmaktadır. Bu sırrı bir delikanlıya, bir ak saçlı ihtiyara ve bir de ölüye sorar. Delikanlı, "gençliğini aşk ile ördüğü için ölümü bir hiç" olarak gördüğünü söyler. Burada ölüme karşı aşkın yüceltilişi söz konusudur. Yaşlı adam, "rüya gibi bir ömür sürdüğünü", bu bakımdan ölümün aşk derdine,"eski yarasına bir çare olduğunu söyler. Burada ise çaresiz dertlerin dermanı olarak görülen ölüm, aşk derdi karşısında bir kurtuluş yolu olarak görülür. Son olarak "hayatı hicranla dolu bir ölü, âyet okurken boş gözlerle bakarak", "ben hayatı ölümde gördüm" şeklinde çarpıcı bir cevap verir. Bu cevap ölümü yok oluş olarak görmeyen, uhrevî hayata inanan bir mümin tavrını aksettirir (Ölümün Sırrı **Ş8 İŞ** 15-17).

Sevgilinin ölümü, kabullenilmesi bir yana, inanılması bile güç bir hadisedir. Ansızın gelen ölüm, kara toprak ve mezar olgusu bir şaşkınlık ve hayret duygusu uyandırır. Teselli, ölen güzellerin hatıralarda yaşamasıdır. (Öldükten Sonra **Ş8 İŞ** 41)

"Hâla Serviliklerde Ağlıyorlar mı?" adlı şiirde ölüm ve hayat düşüncesi birlikte ele alınmış, ölenlerin, gönül dertleri ve hayat gailesinden kurtulmaları dolayısıyla ölümün bir memnuniyet sebebi olacağı ifade edilmiştir. Fakat servilerin ihsas ettiği inilti, "hayatlarında sevmiş olan ölülerin" ağlayışını hatırlatmaktadır (Hâla Serviliklerde Ağlıyorlar mı? **Ş8 İŞ** 65).

"Üç Ölüm", ölüm karşısında yaşama arzusuna dayanır. Şiirde insanın ölüm karşısında çaresizliğini ihsas ederek, kişinin hangi şartlarda ölürse ölsün, sonucun değişmeyeceğini ifade eder. Buradan hareketle, değişik zaman ve şartlarda birbirinden ayrı üç ölüm sahnesi canlandırır. İlk sahnede, gece vakti bir deniz çatışmasında, pala darbesiyle bir korsanın ölümü sözkonusudur:

"Her pala yararken yer yer gökleri,
Zulmette fışkırdı bir enseden kan
Boşlukta bir gölge ileri geri
Sallandı.. Devrildi.. Öldü bir korsan."

(Üç Ölüm **Ş8 İŞ** 66)

İkinci sahnede, Son baharın gelişiyle ömrünün sonbaharını yaşayan veremli bir kız, elinde beyaz bir gül olduğu halde, "şifa bulmaz yerini sıkar". Hasta kızın ağzından gelen "iki damla kan, beyaz gülü kızıla boyar". Kızın benzi sararır, kızıla boyanan gül elinden düşer ve kız ölür. Son kısımda, diğerlerinden farklı ve ölen açısından biraz da karamsardır. Bu sahnede egzotik çizgilerle tasvir edilen bir şark atmosferinde "sesepsiz derdini avutmak isteyen" bir hakan "billur kadehini kırarak bir bakirenin koynunda can verir."

"Işıklar solgundu avizlerde;
Siyah tülleriyle üryan kadınlar
Loş gölgeler gibi kıvrandı her yerde...
Bu akşam hakanın son matemi var!

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

(Üç Ölüm **Ş8 İŞ** 66-67)

"Uyan Fatma" başlıklı şiirde, sevgilinin ölümü karşısında hissî kırgınlık ve ölen kadına bağlılık yanında hasret duygusu sözkonusudur:

"Göğsüme yaslan da yatağından in,
Gel uyan uykudan, beni ağlatma!
Geçen yıl elinde bağa diktiğin
Üzümler sarardı... Ah uyan, Fatma!

Bak, sabah açıldı... Bak, kütükleri
Işıklar parlattı, uyan, diyorum!..
Saatler geçiyor, ben bu esmeri
Baygın uykulardan silkemiyorum..."

(Uyan Fatma **Ş8 İŞ** 70)

"Delinin İkinci Duası" adlı şiirde ölüm, yalnızlık korkusu ile birlikte ele alınmıştır. Yalnız kalmaktan korkan "ben" Allah'tan ölümü diler. "Ben" sevdiklerinin ölümü karşısında yalnız kalmaktan korktuğu için "her günü düne hasretle" geçmektedir. Bütün sevdiklerinin kendisinden evvel ölmesi ihtimali "ben"i irkiltir ve "Yârabbi, ben ölmeden sen beni öldür"diye Allah'a yalvarır:

"Ne olur büyüklüğün bir teselli yaratsa!
Eğer ölüm bir ceza, hayat mükâfatsa,
Bütün sevdiklerimden daha çoktur günahım.
Bir isyana dönmeden şimdi yalvaran âhım
İlk önce beni öldür, beni öldür, Allah'ım."

(Delinin İkinci Duası **Ş8 İŞ** 86)

"Vasiyet" başlıklı şiirde ölüm vatan duygusuyla birlikte ele alınmıştır, Bu şiir 1921 Ocağında şairin İnebolu'dan Ankara'ya gidişi sırasındaki intibalarını yansıtır. Şair burada çokluk şahıs ağzından konuşur. Karlı dağları aşamayıp, "güzel memlekete doyamadan ölürlerse, gözlerinin açık gitmemesi" ve "ruhlarında ölümün şifalı nurunun yanması" için "doymadan öldükleri Anadolu'da evliyalar mezarı tepelere" gömülmelerini ister. Burada şairin Anadolu ile ilk şuurlu temasının izleri görülür. Zamansız ölüm vukuunda "son uykusunu" vatan topraklarının koynunda uyumak isteyen bir idealistin vatan sevgisi söz konusudur.

"Başları göğe eren sıradağlar karlıdır
Dağların yamacında geçitler rüzgârlıdır
Bu rüzgârda savrulan karlara gömülürsek
Bu güzel memlekete doyamadan ölürsek
Dünyaya açık olan gözlerimiz kapanmaz
Ruhumuzda ölümün şifalı nuru yanmaz
Taşırız bir hortlağın tesellisiz ruhunu
Siz ey bizi sevenler istemezseniz bunu
Doymadan öldüğümüz Anadolu'da bizi
Evliyalar mezarı tepelere gömünüz
Bir şefaatçi bulur ahirette gönlünüz."

(Vasiyet **Ş8 İŞ** 112)

Bu şiirdeki intibalar şaire çok tesir etmiş olmalı ki yıllar sonra Sovyet Rusya'ya kaçtıktan sonra, yazdığı ikinci vasiyetinde bu ilk vasiyetinin izleri görülür. Yalnız, şair bu ikinci vasiyetinde artık "ruhunda ölümün şifalı nuru yansın", "gönlü ahirette bir şefaatçi bulsun" diye "evliyalar mezarı tepelere gömülmek" isteyen idealist genç vatansever değildir. İkinci vasiyetteki şair, Anadolu'nun demir perde ülkeleri gibi komünist bir idareye geçişini göremeden ölürse, gözü arkada gidecek ümitsiz yaşlı bir komünisttir. Bu durumda gene Anadolu'ya fakat bu sefer bir köy mezarlığında

"Hasan beyin vurdurduğu ırgat Osman" ile "çavdarın dibinde toprağa çocuklayıp kırkı çıkmadan ölen şehit Ayşe"nin arasına gömülmek ister:

"Yoldaşlar, nasip olmazsa görmek o günü,
ölürsem kurtuluştan önce yani,
alıp götürün

Anadolu'da bir köy mezarlığına gömün beni.
Hasan beyin vurdurduğu
ırgat Osman yatsın bir yanımda
ve çavdarın dibinde toprağa çocuklayıp
kırkı çıkmadan ölen şehit Ayşe öbür yanımda.

Yoldaşlar, ölürsem o günden önce yani,
- öyle gibi de görünüyor -
Anadolu'da bir köy mezarlığına gömün beni
ve de uyarına gelirse,
tepemde bir de çınar olursa
taş maş da istemez hani..."

(Vasiyet **Ş6 YŞ** 25)

"Onbeşler İçin" başlıkı şiirde yoldaşların ölümü söz konusu olup ölüm karşısında ihtilâlci komünist şavaşçıların aldığı tavır gösterilmiştir. Komünist şavaşçıların, mücadelede ölenlerin yasını tutmadığı, ama onları unutmadığı unutmayacağı ve böyle ölümlerin komünist mücadeleyi durduramayacağı ifade edilir. Ölüm, bu şiirde yoldaşların ölüm yıldönümü vesilesiyle hatırlama, ölenleri tebcil ve intikam duygusu zemininde ele alınmış, sınıf şuuru zemininde intikam kararlılığı ifade edilmiştir:

"Yangınlara fazla bakan göz yaşarmaz,
Alnı kızıl yıldızlı baş secdeye varmaz,
Dövüşenler ölenlerin tutmaz yasını.

Yine fakat bir yıldırım zulmeti yırtsa,
Sağır göğün koynundaki çanı haykırtsa,
Anıyoruz göğsümüzün son sayhasını.
....
Karadeniz... bunu duysun derinliklerin:
O ateşli göğüsleri delen hançerin
Kabzasını alacağız biz elimize!"

(Onbeşler İçin **Ş6 YŞ** 120)

Jokond ile Si-Ya-U adlı eserde ölüm, Çin'de bir "kelle avı" sahnesinin tasviri

şeklinde verilmektedir. Leonardo da Vinci'nin meşhur tablosu La Jokond [Mona Lisa] gönlünü kaptırdığı seyircisi Si-Ya-U'nun ardından Çin'e gitmiş, sevgilisini aramakatadır. Si-Ya-U ise ihtilâlci bir komünist olup Çan-Kay-Şi'nin polisince aranmaktadır. Jokond Şanghay'da Çinli bir bıçak cambazını seyrederken aniden ortalık karışır:

«—Yol verin varda
Çan-Kay-Şi'nin celladı
yeni bir kelle kovalıyor.
Yol verin varda..»

(Jokond ile Si-Ya-U **Ş1 SKŞ** 88)

diye bir nara duyar. Jokond, köşe başından fırlayan iki Çinliden öndekinin kendisine doğru koşan sevgilisi Si-Ya-U olduğunu fark edip kollarını açar. Ama Si-Ya-U'nun ardında oun kovalamakta olan "Çan-Kay-Şi'nin celladı", "Sarı Asyanın al kanıyla boyanmış olan nemrut İngiliz lisanıyla atılan naralar" arasında, Jokond'a kavuşamadan, Si-Ya-U'ya yetişir. Cellet, salladığı pala ile Si-Ya-U'nun kafasını gövdesinden ayırır. Burada şair ölüm hadisesini bir kamera vasıtasıyla aktarır gibidir:

"Jokond'un kollarına üç adım kala
Yetişti Çan-Kay-Şi'nin celladı.
Parladı
pala...
Kesilen bir et kırılan bir kemik sesi.
Yuvarlandı ayağının dibine
Kana bulanmış bir sarı güneş gibi
Si-Ya-U'nun kellesi...
Ve işte böyle bir ölüm günü
Şang-Hay'da kaybeti Floransalı Jokond
Floransadan daha meşhur olan tebessümünü"

(Jokond ile Si-Ya-U **Ş1 SKŞ** 88-89)

Bu feci "insan avı" sahnesiyle bir yandan Çin'deki komünist mücadeleye dikkat çekilmekte, bir yandan da Çin'de komünistlere reva görülen akibeti komünist bakış açısıyla diğer insanlara aktarma gayreti güdülmektedir. Fakat bunların ötesinde şairin asıl gayesi, eski arkadaşı Emi Si-Ya-U'nun öldüğü hususundaki tevatür dolayısıyla,

onun hatırasını yad ve tebcil etmektir.

Şair, Emi Si-Ya-U ile 1922-1924 arasında Moskova'da Şark Zahmetkeşleri Komünist Üniversitesi isimli ihtilâlci militan yetiştirme seminerinde tanışmış, arkadaş olmuştur. Arkadaşının, Çin hükûmeti tarafından öldürüldüğü hususunda söylentiler duyunca, bu şiiri yazmış ama söylenti sonradan asılsız çıkmıştır. Şair, 1957 yılında Çin seyahati sırasında, ölümünü tebcil için şiir yazdığı Emi Si-Ya-U San ile görüşmüş, üstelik ondan çok önce ölmüştür.

"Sıradakinin Ölümü" adlı şiirde ihtilâl uğruna baş vermenin, kendini feda etmenin, sıra geldiğinde ölmenin tabiîliği telkin edilirken (**Ş1 SKŞ** 207), "Yanmamış Cıgara" adlı şiirde bu tabiîliğe inanmış bir militanın bile bile ölüme gidişi söz konusudur.

"O bu gece ölebilir
ceketinin göğsünde bir kurşun yanığıyla.
O bu gece gitti ölüme
kendi ayağıyla...
...
Belki şimdi upuzun yatıyor
dudaklarında yanmamış bir cıgara
göğsünde bir yara...
Gitti.
Darp işareti.
Bitti....."

(**Ş1 SKŞ** 208)

Her iki parçada da bir tür idealizm söz konusu olup, ideal ve ideoloji yolunda ölümü yüceltme, kabullenme ve benimseme ihsas edilir.

Ölüm, "Gece gelen Telgraf" adlı şiirde, telgraf vasıtasıyla alınan bir haber olarak yer alır. Gizli komünist partisi militanlarından Laz İsmail [Bilen]'nin Diyarbakır Hapishânesi'nde öldüğü söylentisi üzerine yazılmıştır. Ölüm haberi karşısında, kendisi de bir militan ve o sıralarda pişdâr olan şairin duygulanışına rağmen, militan metaneti ile tessürünü belli etmemeye çalışması verilir. Bu şiirde, ölüm haberini alan şairin, sabaha

kadar uyumayışı, safak söktüğü halde, odasını "geceden ibaret" olarak algılaması, duyduğu derin teessürü gösterir (Gece Gelen Telgraf **Ş2 GGT** 93-94).

Nâzım Hikmet, ölümü, hakkında idam talebi ile açılan bir dava doayısıyla şiirinde işlemiştir. Evlilik gibi hissî ve beşerî bir zeminde ölüm insanî açıdan derin acılara sebep olmakla birlikte, hayat devam ettiği için çabucak unutulan bir hadise olarak görülür. Ölüme karşı hayatı öne çıkaran şair bir bakıma ölenle ölünmeyeceği ihsas eder. Şaire göre ölenlerin "hatıraları zaman içinde, rüzgârda kara bir duman gibi dağılır". Çünkü, " en fazla bir yıl sürer/ yinminci asırlılarda/ ölüm acısı" (Karıma Mektup **Ş2 P** 168).

Ölüm karşısında çaresizliğini idrâk etmiş olan şair, ölüme gönlüyle rıza göstermez. Tabiî ölümü kabullenenirken, idam gibi tedahül şekillerine itiraz eder. Müdahele makamına kafa tutan bir militan edasıyla, asılarak ölmeyi kendine yakıştırmasa da ölümü önemsemediğini vurgulamak ister. Darağacına yürürken korkmaycağını, ölürse yiğitçe öleceğini ifade eder.

"Ölüm,
bir ipte sallanan bir ölü.
Bu ölüme bir türlü
razı olmuyor gönlüm.
Fakat,
emin ol ki sevgili;
zavallı bir çingenenin
kıllı, siyah bir örümceğe benziyen eli
geçirecekse eğer
ipi boğazıma,
mavi gözlerimde korkuyu görmek için
boşuna bakacaklar
Nâzıma!"

(Karıma Mektup **Ş2 P** 168)

Fakat kendisi de asılmayacağından ümitlidir. Çünkü dâva daha yeni açılmıştır üstelik "henüz adamın kellesini bir şalgam gibi" koparmamaktadırlar. Şiir terdide yaklaşan bir ifade ile sona erer. Şair "unutma" diye tenbih eder: "daima iyi şeyler düşünmeli bir mahpusun karısı!" (Karıma Mektup **Ş2 P** 168): Kadın, yani şairin karısı bu şiirde mahpusu dışarıda düşünen ve onun içerdeki ihtiyaçlarını karşılayan biri olarak

işlenmiştir.

"Ölüme Dair" Başlıklı şiirde ölüm vasıtasıyla farklı açılardan bir hayat muhasebesi sözkonusudur. Şair fantastik bir kurguyla ördüğü bu tahkiyeli şiirinde farklı hayat tarzlarına mensup farklı zamanlarda ölmüş kişilerin ruhlarını hücresinde görür. Hepsiyle ayrı ayrı konuşur. Ölülerin, yüzüne tuhaf bir şekilde bakmalarını yadırgayan şair, ölmüş kişileri karşısında görme hâlini tuhaf bulur. Her birinin nasıl ve hangi şartlarda öldüğünü dile getirir. Bunlardan Osman oğlu Haşim İstanbul limanında, bir İngiliz şilebine küfe ile kömür yüklerken, ambarın dibinde ölmüştür.

"Neden öyle yüzüme bir tuhaf bakılıyor?
Osman oğlu Hâşim.
Ne tuhaf şey,
hani siz ölmüştünüz kardeşim.
İstanbul limanında
kömür yüklerken bir İngiliz şilebine,
kömür küfesiyle beraber
ambarın dibine...

Şilebin vinci çıkartmıştı nâşınızı
ve paydostan önce yıkamıştı kıpkırmızı kanınız
simsiyah başınızı.
Kim bilir nasıl yanmıştır canınız...
Ayakta durmayın, oturun,
ben sizi ölmüş zannediyordum,
hücreme pencereden girdiniz.
Yüzünüzde yıldızların aydınlığı
hoş gelip sefalar getirdiniz..."

(Ölüme Dair **Ş3 KM** 126)

Haşim, ölmüş olduğunu duyunca şaşırır. Çünkü ölülerin ölümden haberi yoktur.

İkinci ölü Yayalar-Köylü Yakup ise "sıtmasını ve açlığını çocuklara bırakıp, sıcak bir yaz günü, yapraksız bir kabristana gömülen" bir çiftçidir. Ölü olmasına rağmen güldüğüne göre, ölüm Yakup için bir kurtuluş olmuştur. Üçüncü ölü, Muharrir Ahmet Cemil'dir. Ahmet Cemil, Bâbıâli'nin çarkları arasında tutunamamış, teselliyi içkide arayan sömürülmüş bir yazardır. Bu vasıflarıyla genç yaşta alkolden ölen gazeteci Kemal Ahmet'i hatırlatır.

"Ya siz?
Muharrir Ahmet Cemil?
Gözümle gördüm
tabutunuzun
toprağa indiğini.

Hem galiba
tabut biraz kısaydı boyunuzdan.
Onu bırakın Ahmet Cemil,
vazgeçmemişsiniz eski huyunuzdan,
o ilâç şişesidir
rakı şişesi değil.
Günde elli kuruşu tutabilmek için,
yapyalnız
dünyayı unutabilmek için
ne kadar çok içerdiniz...
Ben sizi ölmüş zannediyordum."

Başucumda durup el ele verdiniz,
buyrun, oturun dostlar,
hoş gelip sefalar getirdiniz..."

(Ölüme Dair **Ş3 KM** 127)

Şair bu farklı kişilerin ölümleriyle, bir ortak noktada, eşit olarak bir araya gelişlerini vurgulamak için «bir eski Acem şairi»nin «Ölüm âdildir, aynı haşmetle vurur şahı fakiri» şeklindeki sözünü delil göstermek ister. Fakat, Ahmet Cemil, ölümün adaletine inanmaz. Ona göre "ölümün âdil olması için hayatın âdil olması" lazımdır. Burada hayatın âdil olmasından kasıt sınıfsız dünya düzenidir

"Şişeyi bırakın Ahmet Cemil.
Boşuna hiddet ediyorsunuz.
Biliyorum,
ölümün âdil olması için
hayatın âdil olması lâzım, diyorsunuz...

Bir eski Acem şairi...
Dostlar beni bırakıp,
dostlar, böyle hışımla
nereye gidiyorsunuz?"

(Ölüme Dair **Ş3 KM** 128)

Ölülerin ruhları, şairin hücresini terk eder onu yalnız bırakırlar. Bu şiirde ölümün insanın mukadder akibeti olmasına karşılık, bir eşitsizlik unsuru taşıdığı anlatılmak istenmiştir. Şair de Ahmet Cemil gibi ölümün adaletine, inanmadığını ihsas eder.

"Yine Ölüme Dair" başlıklı şiirde de bir hayat muhasebesi ve ölüm düşüncesi söz konusudur. Şair, eşi Piraye ile şiirinde halleşirken, ölüme karşı hayatın müdafaasını yapar. Ölümün yeri zamanı ve şartları insan yaşadığı müddetçe bilinemez. Ölüm her an kapıdadır, bu yüzden her zaman düşünülebilir. Fakat bazı hâllerde ölümü düşünmenin ötesinde ölümün yaklaştığı sezilebilir, hissedilebilir. Vücutta görülen damar sertliği gibi bazı emareler insana ölümün ölüm ihtimalini ve o an için cevapsız soruları düşündürür:

"Zevcem,
ruhu revanım
Hatice Pîrâyende,
ölümü düşünüyorum,
demek ki arteryo skleroz
başlıyor bende...
Bir gün
kar yağarken,
yahut
bir gece,
yahut
bir öğle sıcağında,
hangimiz ilkönce,
nasıl
ve nerde öleceğiz?
Nasıl
ve ne olacak
ölenin son duyduğu ses,
son gördüğü renk,
kalanın ilk hareketi
ilk sözü
ilk yediği yemek?
Belki de birbirimizden uzakta öleceğiz.
Haber
çığlıklarla gelecek,
yahut da ima edecekler,
ve kalanı yalnız bırakıp
gidecekler...
Ve kalan
karışacak kalabalığa."

(Yine Ölüme Dair **Ş3 KM** 129)

Ölüm anı, yeri, sırası, dekoru ne olursa olsun vuku bulacaktır ama nasıl? Bu soru Cahit Sıtkı'nın "Otuz Beş Yaş Şiiri"nde dediği gibi "Kimbilir nerede, ne zaman kaç yaşında" musalla taşına gideceğini ihtimallerle cevaplandırır:

"Yani efendim, hayat...
Ve bütün bu ihtimâlât
1900 kaç senesinin
kaçıncı ayı
kaçıncı günü
kaçıncı saatinde?"

(Yine Ölüme Dair **Ş3 KM** 129)

Bu şiirde de ölüme karşı hayat savunulmakta, ölümün önemli olmadığı hayatın ve hayatta yaşananların, asıl değer olduğu vurgulanmaktadır:

"Zevcem,
ruhu revanım
Hatice Pîrâyende,
ölümü düşünüyorum,
geçen ömrümüzü düşünüyorum.
Kederli
rahat
ve hodbinim.
Hangimiz ilkönce
nasıl
ve nerde ölürsek ölelim,
seninle biz
birbirimizi
ve insanların en büyük dâvasını sevebildik
- dövüştük onun uğruna -,
«yaşadık»
diyebiliriz."

(Yine Ölüme Dair **Ş3 KM** 130)

"Ayşenin Mektupları"nın yirmi altıncısında Ayşe'nin ağzından komşusu Cemilânım'ın ölümü anlatılır. Ayşe, ölüm anının şahididir. Cemilânım beklenmedik bir anda "bir araba durur gibi" öyle durmuş, ölmüştür. Ayşe ölüm sırasında "son nefes" denen hâli artık öğrenmiştir. Cemilânım'ın ölümü, Ayşe üzerinde hiç ummadığı "uyandırma" gibi bir tesir icra eder.

"Ah şekerim, ah şekerim,
Cemilânım öldü.
Ölürken yanında ben vardım,
gitti.
Öleceği aklıma gelmedi hiç.
...
Ne tuhaf,
Son nefes derlerdi, anlamazdım,

şimdi ne demek olduğunu biliyorum :
her şeyi bırakıp
bir daha dönmemek üzere hiçbir yere, hiçbir yere birdenbire gi-
dersin
Bu ölüm beni ayılttı."

(Ayşenin Mektupları 26 **Ş4 YBK** 107)

Şairin, eşi Piraye'nin mektuplarından şiirleştirdiği bir parçada ölüm, sevgi, bağlılık ve fedakârlık zemininde tezahür eder. Piraye, kocasından sonra ölürse gidip onu bulamayacağından korktuğu için şairden önce ölmek ister. Cenazesinin yaktırılmasını ve külünün şeffaf beyaz bir cam kavanozun içinde, odasındaki ocağın üstüne konmasını arzular. Eşinin yanında kalabilmek için toprağa karışmaktan, çiçeklerde yaşamaktan vazgeçmişir. Kocası ölünce, onun külünün de kendi kavanozuna konmasını ister. Bu öldükten sonra da bir şekilde birlikte yaşama arzusudur. Vefasız torunlardan biri, kül kavanozunu zamanla oradan atsa bile birbirine karışan küllerin zerreleri bile döküldüğü yerde yan yana düşecek, iki sevgili toprağa birlikte karışacak ve birer yabani çiçek olarak yeniden doğacaktır. Piraye ölümü böyle düşünse de, ölmeye niyeti olmadığı gibi, ölümden de korkusu yoktur; tercihi hayattan yanadır:

"Ben
daha ölümü düşünmüyorum.
Ben daha bir çocuk doğuracağım.
Hayat taşıyor içimden. Kaynıyor kanım.
Yaşayacağım, amaçok, pek çok,
ama sen de beraber.
Ama ölüm de korkutmuyor beni.
Yalnız pek sevimsiz buluyorum
bizim cenaze şeklini.
Ben ölünceye kadar da bu düzelir herhâlde."

([Ben] **Ş4 YBK** 125-126)

Burada fantastik gibi görünse de maddeci bir ölüm düşüncesi ve maddeci bir ölüm ötesi anlayışı vardır. Ölümde bile geleneğin merasimine karşı çıkan bir tavır söz konusu olsa dahi öldükten sonra her şey ölenin ihtiyarından çıkar. Piraye, kocasından sonra ölmüş ve her ne kadar "bizim cenaze şeklini pek sevimsiz" bulmuşsa da,

cenazesi beğenmediği şekilde camiden kaldırılmıştır.

Mesaj" adlı şiirde ölüm hastalık, ümit ve hayat zemininde yer alır. Şair hastalara ümit verir

"Hastalar kardeşlerim,
biraz daha sabır, biraz daha inat,
Kapının arkasında bekleyen ölüm değil,
hayat."

(Mesaj **Ş6 YŞ** 50)

İnsan, hastahânede bile olsa, yaşamakta inat ettiği sürece ölüm insandan hayattan uzaktır.

"Memed'e Son Mektubumdur" adlı şiirde ölüm, korkulmasa da istenmez. Ölümün yaklaşan bir gerçek olması şairi zaman zaman irkiltir. Çünkü dünyayı bırakıp gitmek kolay olmadığı gibi, dünya bırakıp gidilemeyecek, tadına doyulamayacak kadar güzeldir:

"Ölmekten, oğlum korkmuyorum,
ama ne de olsa
iş arasında bazan,
irkilip ansızın,
yahut yalnızlığında uyku öncesinin
günleri saymak biraz zor.
Dünyaya doymak olmuyor, Memet,
doymak olmuyor."

(Memed'e Son Mektubumdur **Ş6 YŞ** 57)

Bu şiirde, şairin sık sık ölümü düşündüğü, ölüm anının gittikçe yaklaştığına inandığı, ölüm karşısında çaresizliği derinden hissettiği ve dünyaya daha fazla bağlandığı sezilmektedir. Şairin bu ruh hâlini "Karlı Kayın Ormanında" adlı şiirinde de görmek mümkündür. Şair, artık "ölümden korktuğunu" da, "ölümü düşündüğünü"de gizlememektedir:

"Yedi tepeli şehrimde
bıraktım gonca gülümü.
Ne ölümden korkmak ayıp,
ne de düşünmek ölümü.

En acayip gücümüzdür,
kahramanlıktır yaşamak :
Öleceğimizi bilip
öleceğimizi mutlak.

Memleket mi, daha uzak,
gençliğim mi, yıldızlar mı?
Bayramoğlu, Bayramoğlu,
ölümden öte köy var mı?"

(Karlı Kayın Ormanında **Ş6 YŞ** 70)

İnsanın ölümün mukadder olduğunu bildiği hâlde yaşaması "en acayip gücünü" oluşturur. Geçen her günün insanı ölüme biraz daha yaklaştırmakta olduğu gerçeği dayanılacak gibi değildir, ama insan buna kahramanca dayanır. Gençlik, gittikçe uzaklaşılan ve bir daha görülmesi imkânsız olan bir memleket gibidir. İnsan bu ruh gurbetinde, ölüme gittiğini bildiği için "dik durmayı", yiğitliği, metaneti seçer. Ölümden öteye köy olmadığını, ölümün bir son olduğunu kabul eder. Şair, Fethi Naci'nin ifadesiyle "tabiî ölüm karşısındaki tutumunu"(Kalpakçıoğlu 2002:161) "*Ne ölümden korkmak ayıp, / ne de düşünmek ölümü.*" mısralarıyla dile getirir.

"Son Otobüs" adlı şiirde ölüm düşüncesi, ve ölüm beklentisi dünyayı olduğu gibi kabullenmek, bütün çirkin taraflarına rağmen dünyevî olana bağlılık zemininde kendini gösterir. Boşluk duygusu içindeki şair, yaklaşan ölümü bir "büyük karanlık" olarak algılar. Yaptığı hayat muhasebesi onu "dünyayı telaşsız ve rahat" seyretmeye, "dostun kahpeliğine şaşırmamaya" götürür. "Putlar ormanını baltalayarak" yürürken kolay kırıldıklarına hayret eder. İnançlarını tekrar değerlendirdiğinde ilk günkü gibi saf ve sağlam olduklarına şükreder. Yaklaşan ölüm, şaire, kendisini her zamankinden daha temiz ve daha hür hissettirir. Ölümün ağırlığı şairi değiştirir. Hatıralar onu kederlendirmez, kalp ağrılarından bile şikâyet etmez olur. Bir çok şey mânâsını, önemini yitirse de dünyanın tadı gittikçe artar vazgeçilmez olur:

"İyice yaklaştı bana büyük karanlık.
Artık ne kibri nazırın, ne kâtibin şakşağı.
Tas tas ışık döküyorum başımdan aşağı,
güneşe bakabiliyorum gözüm kamaşmadan.

Ve belki, ne yazık,
hatta en güzel yalan
beni kandıramıyor artık.
Artık söz sarhoş edemiyor beni,
ne başkasınınki, ne de kendiminki.

İşte böyle gülüm,
iyice yaklaştı bana ölüm.
Dünya, her zamankinden güzel, dünya.
Dünya, iç çamaşırlarım, elbisemdi,
başladım soyunmağa.
Bir tren penceresiydim,
bir istasyonum şimdi.
Evin içerisiydim,
şimdi kapısıyım kilitsiz.
Bir kat daha seviyorum konukları.
Ve sıcak her zamankisinden sarı,
kar her zamankinden temiz."

(Son Otobüs **Ş6 YŞ** 127)

Yaklaşan ölümün verdiği huzursuzluk hayata ve dünyevî olana bağlılığı artırır. Ölümün bütün emareleri görünmesine ve her gün biraz daha yakınlaştığının bilinmesine rağmen gönül dünyadan vazgemek istemez. Şartlar ne olursa olsun, kendini ölüme hazır hissetmez:

"Hava puslu soğuk
Kırlar koyu kırmızı
Saman sarısı ölü yeşil
Kış gelmek üzere oysaki gönül
Kışa girmeğe hazır değil"

([Hava Puslu Soğuk] **Ş6 YŞ** 129)

Ölüm haberleri şaire yıkım getirir. Viçeslav Nezval'in ölüm haberi şairi karamsarlığa iter (**Ş6 YŞ** 146). Devamlı ölümü düşünen şair, dostlarının ölümü üzerine sıranın kendisinde olduğu düşüncesiyle tedirgin olur. Ölen dostlar şairin yüreğinde yaşamaya devam ederler. (Viçeslav Nezval üzerine... **Ş6 YŞ** 146)

"Mikâil Refili'ye Ağıt" adlı şiirde bir dostun ölümüne yanış, ölüm karşısında şaşkınlık, yaşlılık ve ölüm düşüncesi dile getirilir. Şair, gençlik arkadaşı Azerbaycanlı ilim adamı ve münekkid Mikâil Refili'nin ölümü üzerine hissiyatını ortaya koyar:

"Neslimin yaprak dökümü başladı,
çoğumuz kışa giremiyeceğiz.
Deliye döndüm Refi'li
haberini alır almaz...
Ne diyecektim...
aklında mı Mikâil...
Ama artık aklın yok,
burnun, ağzın, gözlerin yok,
kardeşim, bir deri bir kemik yığınısın
Bakü'de bir mezarlıkta.
...
Sahi, Mikâil, şair olabilirdin,
profesör oldun.
Ama mesele bunda değil.
Yapılan işin ya çok iyisi yaşıyor bizden sonra,
ya çok kötüsü
Seninki orta halliydi sanırım,
benimki de öyle.
Yani, sesimiz bu kubbede kalacak diye
tesellimiz yok.
Ben kendi payıma üzülmüyorum buna,
tesellisiz yaşamayı becerdim,
beceririm tesellisiz ölmesini de
senin gibi Refili."

(Mikâil Refili'ye Ağıt **Ş6 YŞ** 169)

Ölüm karşısında çaresizlik ve teselli yokluğu şairi üzerse de, alçak gönüllü davranarak sanatının orta hâlli olduğunu söyler. Bu bir bakıma Mikâil Refili'yi orta hâlli eserlerinden dolayı, "kubbede bir sesi kalmayacağı için" teselli etmekdir. Şair ölüm karşısındaki yıkılmışığına karşılık, ölümden sonra eseriyle bile olsa yaşama arzusunu gizleyemez. Sanat eserlerinin iyilerinin yaşadığını bildiği hâlde kendi sanatına orta hâlli demesi alçakgönüllülüğünü gösterir. Yoksa şiiriyle yarına kalmayacağına inanmaz. Ama ölüm öyle soğuk bir hakikatir ki eserin de bir yardımı, tesellisi olmaz

Ölümün ayak sesi yakınlaştıkça, dünya da şairin gözüne olduğundan başka görünür. Yaşama sevinci arttıkça, dünya alışılıp, bağlanıldıkça, ölümle gelecek ayrılık düşüncesi ağırlığını hissettirir. Bu duygu şu satırlarda dile getirilmiştir:

"Denize, kuma, güneşe, elmaya, yıldızlara
karışıp gitmenin zamanı geldi."

([Bu Yıl Güz Başlarında Güneyde] **Ş6 YŞ** 175)

Dünya, o kadar güzelliğine, hayat o kadar tatlılığına rağmen yaşanmamış gibi gelir. İnsan ömrünün nasıl geçtiğini anlamadan ölümü ardında hisseder. Mukadder yolculuk karşısında yapacak bir şey yoktur. En iyisi dünyadan dostça ayrılmaktır. Bu duygu biraz hüzünlü bir tonda şu mısralarda kendini gösterir:

"İşte geldik gidiyoruz
hoşça kal kardeşim deniz
biraz çakılından aldık
biraz da masmavi tuzundan
sonsuzluğundan da biraz
ışığından da birazcık
birazcık da kederinden
bir şeyler anlattın bize
denizliğin kaderinden
biraz daha umutluyuz
biraz daha adam olduk
İşte geldik gidiyoruz
hoşça kal kardeşim deniz"

([İşte Geldik Gidiyoruz] **Ş6 YŞ** 184)

Şair, Âşık Garip'in Tebriz'e dönmek üzere Hâlep'ten ayrılırken söylediği

"İşte geldik gidiyoruz
Şen olasın halep şehri"

şeklindeki veda türküsünden hareketle, denizin şahsında dünyaya ve dünyevî olan her şeye veda etmektedir. Ölüm beklentisi şairi içten içe rahatsız eder, karamsarlığa iter. Yaşadığı mekânı kasvete büründürür. Ölüme nerede yakalanacağını sorar:

"Bütün kapıları kapalı üstüme
bütün perdeleri inik
ne bir mendil mavilik
ne bir avuç yıldız
Bizi burda mı bastıracak ölüm
biz bu şehirden gülüm
çıkamıyacakmıyız?"

([Bütün Kapıları Kapalı Üstüme] **Ş7 SŞ** 21)

Ölüm beklentisinin sıkıntısı şairin yakasını bırakmayınca, o da ölümden korkmadığını ifade etme ihtiyacı duyar. Bu bir tür teselli, bir tür meydan okuma gibidir. Şu dörtlük bu ruh hâlini yansıtır:

"Gülüm iki gözümün bebeği
ölmekten korkmuyorum,
ölmek ağırıma gidiyor,
onuruma yediremiyorum ölmeyi."

([Gülüm İki Gözümün Bebeği] **Ş7 SŞ** 31)

Bazan da sırasını gönül rahatlığı ile kabullenir ve vasiyet gibi bir dilek diler:

"Yeryüzüne saçmışım ölülerimi,
kimi Odesa'da yatar, kimi İstanbul'da, Prağ'da kimi.

En sevdiğim memleket yeryüzüdür.
Sıram gelince yeryüzüyle örtün üzerimi."

(Dörtlük **Ş7 SŞ** 32)

Ölüm beklentisi şaire yakınlarının ve dostlarının ölümlerini hatırlatır. Odesa'da yatan, gençliğinde evlendiği Rus kızı Lena Yurçenko, İstanbul'da yatanlar annesi, babası ve diğer akrabaları, Prağ'da yatanlar ise dostları Nezval ile kanserden ölen arkadaşı aktrist Sonya Danyolova'dır. Şair onun hakkında şu mısraları yazmıştır:

"Ah bacım, vah Sonya Danyalova
Hiç bir şey unutulmuyor ölüler kadar çabuk"

(Üç Leylek Lokantası **Ş7 SŞ** 33)

Ölüm düşüncesi ve beklentisi şairin içinde yer etmiştir. Ölüm ya şairin gittikçe yaklaştığı bir yer, ya da git gide şaire yaklaşan ve onu yakalayacak olan bir olgu gibidir. Şairin "bir yerlere yaklaşıyorum, bir yerlere yaklaşıyorum." mısraında ihsas ettiği belirsiz yer ölümdür. ([Kadınım Brest'e Kadar Benimle Geldi] **Ş7 SŞ** 48) Bazan da sevdiklerinin sayesinde ölüme karşı koyduğunu, direndiğini ifade eder:

"Senin sayende, içeri sokmuyorum
en yumuşak urbalarını giyip
büyük rahatlığa çağıran türküleriyle kapımı çalan ölümü."

([Her Günüm Mis Gibi ...] **Ş7 SŞ** 56)

Ama ölüm düşüncesi kafasından bir türlü çıkmaz, en olmadık zamanlarda en olmadık şekillerde zihnini kurcalar, "durup dururken mezardaki hâli geçer aklından"

(Durup Dururken **Ş7 SŞ** 59). Şair, karşı karşıya kaldığı açmazlardan sıkıldığında, onları aşma gücünü bulamayınca; meselâ, gönül meselelerinin üstesinden gelemeyince daralır, bunalır ve ölümü bir çıkış yolu olarak görür, ölümü çağırır.

"Mektup yaz, telgraf çek, telefon et,
geliyorum, geliyorum, geliyorum de,
ölüm, uslandır beni."

(Yamyamlar **Ş7 SŞ** 65)

Hayatın ağırlığı altında ezilen bir insanın her şeyden bıkarak ölüme sığınışı, ölümü arzulayışı, içinde bulunduğu yıkılmışlığı haber verir. İçinden ölümü arzulayan, ölümü çağıran şair, dışarıya karşı bambaşka bir gayretin içinde, hayata sanata, kâinata bağlılık ve saadet gösterilerinde bulunmaktadır. Ölüm, kurtuluş çaresi olarak görülse bile kabul edilebilir değildir. Meselâ, sonbaharda yaprak dökümü şaire ölümü hatırlatarak içini burar. Şair, yaprağın düşüşünde bile ölüme katlanamaz (Yaprak Dökümü **Ş7 SŞ** 99).

Nâzım Hikmet, sadece öleceğini düşünmez, öldükten sonra ne olacağını da düşünür. Kendisi materyalist olduğu için, ölümden sonrasına ait tutunacak manevî bir dalı yoktur. Şairin ölüme karşı çıkışı, ölümü kabullenmeyişi, ölümü bir son, bir "boşluk" olarak görmesinden ileri gelir. Ölüme verdiği mânâ ne olursa olsun, sıra ona da gelecek, ölüm onun da kapısını çalacaktır:

"Geliyor sıram
ansızın atlayacağım boşluğa
ne çürüyen etimden haberim olacak
ne gözlerimin çukurunda dolaşan böceklerden

durup dinlenmeden ölümü düşünüyorum
sıram yakın demek"

([Geliyor Sıram] **Ş7 SŞ** 101)

Ölüm düşüncesi, sıranın kendisine geleceği fikri, şairin dünya hayatını menfî olarak etkiler. Aşk hayatındaki umutsuzluğu artırır. Ölüm, hayatın da aşkın da sonunu getireceği için, ölmekle bir kabahat işleyecekmiş gibi, sevdiğinden, Vera'dan özür diler:

"bağışla beni öleceğim seni bırakıp orda",
...
bağışla beni öleceğim seni bırakıp içinde sırça topun"
...
öleceğim bağışla beni öleceğim"
(Yılbaşı Ağacı Ş7 SŞ 106-107).

Ölümü bir suçluluk duygusuna dönüştüren şair, kendisi yaşarken dostlarının ölümüne de dayanamaz, bunun sebebini de pek anlamış değildir:

"Ölüm döşeğinde yatanın gözlerine bakamam utanırım
yaşamam ayıp bir şeymiş gibi gelir biri yanımda can çekişirken
Lüsya ölüyor Moskova'da Antuzyastlar caddesinde bilmem kaç numrolu
sağlık evinde
yüzü eski tahta bir kaşık
eriyen kara karışıyor akşam karanlığı
art arda kamyonlar geçiyor asfaltı sarsarak
Lüsyadan vuran keder mi alnımı karıştıran
kendi yakınlığım mı ölüme
....
Lüsya ölüyor
yüzü eski tahta bir kaşık
...benden sonra ölmesi gerekenler benden önce ölüyor ne iştir
büyük harpler yüzünden ölüm büsbütün şaşırdı sırayı"
(Yılbaşı Ağacı Ş7 SŞ 106-107)

Şair, hayatın determinizm içerisinde, tabiî bir seyir takibetmesini beklerken ölümün yaşlı genç demeyip, sıra gözetmeden önüne geleni alması karşısında şaşkınlığa düşer. Lüsya, anlaşılan, şairden oldukça genç, hayat dolu bir insanken, amansız bir hastalığın pençesinde son anlarını yaşamaktadır. Şair, Lüsya'nın ölmesinden değil, erken ölmesinden rahatsız olur, yaşadığı için ayıp bir şey yapıyormuş gibi suçluluk duygusuna kapılır. Ölümün yaşa bakmayışı şairi şaşırtır, hayrete düşürür. Ölüm düşüncesi, burada hayatla ölümün zıtlığı, ölümün adaletsizliği, dostların ölümü zemininde birleştirilmiştir.

Şairin devamlı olarak ölümü düşünmesi yanında, ölüm gerçeğinin sağlık denetimleri özellikle "kardiogram" ölçümleri gibi başka habercileri de vardır. Bunlar da şairi ölüm düşüncesiyle başbaşa bırakır, hayat ve dünya karşısında ümitsizliğe sevk

ederler.

"kardiogramım çok bozuk çıktı bu sabah
beklenen gelecektir günün en beklenmeyen saatında
bir başına gelecek ve alıp getirmiyecektir gidenleri
Çalınıyordu Çaykovskinin birinci konseri yağmurun altında
bensiz çıkacaksın merdivenleri"

(Yağmurun Altında **Ş7 SŞ** 129)

Devamlı ölümü düşünen şair, öleceğinden ziyade, dünyada ardında bırakacağı güzelliklerden ayrılacağı için üzülür. Genç karısı Vera'nın merdivenleri yanında şair olmadan çıkacak olması, şairi mukadder ölümden daha fazla yaralar. Ölümün zamansız gerçeği hayatın ve kâinatın güzellikleri karşısında, ölüme yaklaşan insanın dünyevî güzelliklere bağlılığı ve bunlardan er geç ayrılacak olmasının getirdiği hüzünle birleştirilmiştir.

Hayatı mevsimlere ayırarak yıl gibi algılayan şair yaşlılığı sonbahara benzetir; yağmurların ardından kaçınılmaz olarak kar gelecektir. Yağmur. burada karın, kışın habercisi, ölümün habercisidir. Bir noktadan sonra söz de kifâyet etmez olur, mânâsını yitirir. Yorgunluk ve umutsuzluk hâkim olur. Şair, sonunun nasıl biteceğini hesaplamamışsa da mukadder "son"un beklemediği bir "son" olduğu "Kim derdi ki hikâyem böyle biter" mısraından anlaşılır ([Kırmızı Sarı Yeşil Balonlarda...] **Ş7 SŞ** 130).

Ölüm düşüncesi yaşlılık, yorgunluk ve tükenmişlik duygusuyla birlikte verilir. Hayat artık taşınamayacak kadar ağır bir yük hâlinde hissedilir.

"Kocalmağa Alışıyorum" başlıklı şiir, ölümün eşiğinde hayat muhasebesinin sonucunu verir. Ölüm düşüncesi, bu şiirde, ihtiyarlık ve yalnızlık zeminine oturtulmuş; zamanın geçiciliği, tahripkârlığı, zamanla inancın değişmesi, inacı yitirme, olanı anlamaya çalışma, ölümün yüzü soğuk gerçekliği, ölüm korkusu, dünyevî olana bağlılık gibi olgularla birleştirilerek verilmiştir.

"Kocalmağa alışıyorum dünyanın en zor zanaatına
kapıları çalmağa son kere,
durup durmadan ayrılığa.
Saatlar, akarsınız, akarsınız, akarsınız...
Anlamağa çalışıyorum inanmayı yitirmenin pahasına
Bir söz söylecektim sana söyleyemedim.
Dünyamda sabahleyin aç karnına içilen cıgaramın tadı.
ölüm kendinden önce bana yalnızlığını yolladı."

(Kocalmağa Alışıyorum **Ş7 SŞ** 159)

Şair ihtiyarlığa alışmaya çalışırken, bir tür ölüm olan yalnızlıkla başbaşa kalmış asıl ölümünü beklemeye başlamıştır. Kapıları son defa çalıp veda etme düşüncesi sonsuz ayrılığın arifesidir. Tutulup durdurulamaz zaman geçip gitmektedir; daha hayatta her şey eksik, her söz yarımdır, ölümün müsaade etmediği daha söylenememiş çok söz vardır. Yalnızlığını gönderen ölümün kendisinin gelmesi de yakındır.

Kısa süreli ayrılıklar sona erse de sonsuz ayrılığın gelmesi an meselesidir. Ölüm gerçeği karşısında çaresizlik, yaşama ve kavuşma sevincine karşılık bir teselli değildir. Çünkü ölümün tesellisi olmaz. Ölüm geldiğinde insanın gideceği hiçbir yer olmadığı gibi, insan ölünce de bir yere gidemez. Zaman, mekân, arz üzerinde herhangi bir nokta bir mânâ ifade etmez olur. Ölümün dönüşü yoktur. Kalanlar geride kalakalacaklardır. Şair "içinde büyük ayrılığın gecesi", arkada bırakacaklarını, hayatı düşünür:

"Sonra ne Berlin ne Tanganika,
hiçbir yere değil, gideceğim hiç biryere.
Ne vapur, ne tiren, ne uçakla dönmek elimde olmayacak.
Benden mektup da, telgraf da gelmeyecek."

(Berlin Mektubu 2 **Ş7 SŞ** 176)

"Cenaze Merasimim" başlıklı şiirde ölüm düşüncesi, doğrudan değil, dolaylı olarak yeralmıştır. Bu parçada meseleyi ölümün kendisi değil öldükten sonra cenazenin evden nasıl çıkarılıp götürüleceği hususudur.

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

(Cenaze Merasimim **Ş7 SŞ** 180)

Şair bu mısralarda, âdetâ ölmemek için azraile maazeret gösterir gibidir. Ama hiç bir mazeretin kâr etmeyeceğini bilmektedir. Ölüm sonrası, ölen için, ölünceye kadar, belirsizdir. Bu yüzden şair cenazesinin kalkacağı günün nasıl olacağı hususunda tahminler yürütür:

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

(Cenaze Merasimim Ş7 SŞ 180)

Sovyet Rusya'daki cenaze törenleri ile Türkiye'deki cenaze merasimlerinin mukayesesinden bir nükte çıkarır. Ölümünü düşünürken ironiye başvurması da ölüme dolaylı bir karşı çıkış olarak değerlendirilebilir:

"Kamyona, yerli gelenekle, yüzüm açık yükleneceksem,
bir şey damlayabilir alnıma bir güvercinden : uğurdur.

(Cenaze Merasimim Ş7 SŞ 180)

Tabut götürülürken "mutfak penceresi cenazenin arkasından bakacak"; "balkon çamaşırlarıyla" son görevini yapan bir insan gibi şairin cenazesini geçirecektir. Şair mesut yaşadığı bu avludan, tabutun içinde de olsa mutlu olarak ayrılacağını tasavvur eder:

"Bakacak ardımdan mutfak penceremiz.
Balkonumuz geçirecek beni çamaşırlarıyla.
Ben bu avluda bahtiyar yaşadım bilemediğiniz kadar.
Avludaşlarım, uzun ömürler dilerim size."

(Cenaze Merasimim Ş7 SŞ 180)

Şiirde asıl muhatap şairin karısı Vera'dır. Avluda bilinemeyecek kadar bahtiyar yaşamasının sebebi de Vera'dır. Avludaşlarına uzun ömürler dilemesi, ölümünü matem tablolarından uzak ve tabiî bir şekilde tasavvur etmesi ölüme razı ve ölmekten memnun olduğunu gösterir. Bunun sebebi, Nâzım Hikmet'in çok sevdiği ve kaybetmekten korktuğu Vera'dan tabiî bir şekilde ölümle ayrılmasını verdiği rahatlık duygusu olmalıdır.

Hayatının bütün safhalarında ölümü değişik sebeplerle terennüm eden Nâzım Hikmet, ölüme karşı hayatın tarafını tutmuş, zaman zaman ölüme meydan okumuş, zaman zaman ölümden korkmuş, ölümü herkese lâyık ve âdil görmemiş, ölüm karşısında çaresizliğin acısını duyumuş, ölüm gerçeğini kabul etmekten başka çare olmadığını görmüş ve istemeyerek de olsa ölüme teslim olmuştur.

5. Çocuk

Nâzım Hikmet'in şiirinde çocuklar ve çocuk meselesi muhteva olarak çok geniş bir şekilde işlenmese de kendine mahsus bir yere sahiptir. Şair umumî olarak çocuğu ve çocuk meselesini doğrudan değil dolaylı olarak ele almış, asıl vermek istediği konuyu çocuk vasıtası veya yardımıyla verme yolunu tutmuştur. Şairin çocukla ilgili şiirlerinin büyük bir kısmı oğlu Memet hakkındadır. Şairin oğlu dışında müstakil olarak bir çocuğa hasredilmiş iki şiirinin yanında, Karısı Piraye'nin bazı mektuplarından hareketle şiirleştirdiği "Ayşenin Mektupları" başlıklı şiirlerde Ayşe'nin kızı Leylâ'dan bahseder. Şairin, bunların dışında, müstakil olarak çocuk şiiri yazmaması ilgi çekici bir özelliktir.

a. Genel Olarak Çocuk

Çocuk ve çocuk meselesi, Nâzım Hikmet'in şiirinin başlangıç döneminde şairin çocukluktan çıkma sürecini yaşadığı sıralarda kendini gösterir. Buradaki çocuk şairin kızkardeşi Samiye'dir. Samiye, annesiz kalmanın acısını yaşıyan bir çocuktur. O, annesini düşündükçe "gözleri iri damlalarla dolu" bir hâl alır, ağlayarak, sofrada her akşam koluyla annesinden boşalan yeri sarar. Anne'nin ayrıldıktan sonra evde bıraktığı boşluk, çocukları çaresizliğe ve yalnızlığa iter. İki kardeş birbirlerinin acılarını paylaşırken, daha Şairin, küçük kızkardeşini teselli etmeye ve ona annesizliğin acısını unutturmaya çalıştığı görülür:

"Belli ki kardeşim daralmış yine
İşte ak yüzünden üç damla kaydı
Eş olmak istedim ben elemine
O bana küserek bin sebep saydı
Dedim ki: yüzünde yine yaşlar mı?
Küçücük hanımlar hiç ağlarlar mı?
Dedi: ağlar mıydım, şüphe var mı?
Benim de yanımda annem olsaydı."

(Acılarımdan III **Ş8 İŞ** 39)

Kardeşini teselliye uğraşan Nazım Hikmet, Samiye'yi uyutmakta zorluk çeker. Gözyaşları küçük Samiye'ye annesini hatırlattığı için ağlamaktan hoşlanır, devamlı ağlamak ister:

"Işıklar söneli üç saat oldu
Vakit geç kardeşim haydi yatsana
Bak ıssız evlere karanlık doldu
Hiç korku vermez mi geceler sana?
-Korkmam gecelerden bırakın beni
Bitmez dertlerimle başbaşa emi?
Düşündürüyor da yaşlar annemi
Çok tatlı geliyor ağlamak bana"

(Acılarımdan III **Ş8 İŞ** 39)

Şair, 1928 Ağustosu'nda Hopa sınırından Türkiye'ye geçerken Peronit Köyü'nde yakalanınca Hopa Mahpushânesi'nde gözaltında tutulmuştur. Buradaki intibalarını "Hopa Mahpushanesi Notlarından" başlığı ile şiirleştirerek ***835 Satır*** adlı kitabının son kısmında neşreder. Bu şiirlerden birinde, Muhittin adlı bir çocuktan bahseder. Muhittin, şairin Hopa Mahpushânesi'nde tanıdığı on üç yaşında bir zanlı olup "cinayetle Rize'ye sevkedilmeyi" beklemektedir. Şair, Muhittin'i bir ropörtajcı tavrı ile okuyucuya yansıtmaya çalışır. Fakat fazla teferruata girmez. Çocuk Muhittin, sırf çocukluğu dolayısıyla değil, mahpushânede bulunduğu için şiire girmiştir. Şairin Hopa Mahpushânesi'ndeki intibalarının bir parçası olarak işlenmiştir. Muhittin'in hapishâne'yi yadırgadığı, korktuğu ve kendini koruma içgüdüsüyle, insanlardan ayrıldığı ve endişe ile içine kapandığı anlaşılmaktadır.

"Muhittin 13 yaşındadır.
Zorla çıkarılmazsa çıkmaz
bir fare gibi girdiği köşesinden.

Cinayetle Rize'ye sevkedecekler
Cürmü büyüktür Muhittinin.

Nasıl sevketmesinler ki
bir gece bir kanca alıp yanına
damından inmiş
dedesinin dükkânına..
Çok sürecek çok
Muhittinin acısı
Kurtuluş yok
dedesi davacısı"

(Kızkapan Oğlu Vehbi ve Çocuk Muhittin'e Dair **Ş1 835 S** 228)

"Çocuklarımıza Nasihat" başlıklı şiirinde şair, nasihatlerin muhatabı olarak çocukları seçmiştir. Mücerred bir çocuk örneğinde bütün çocuklara hitap eder. Şair, yaramazlığın çocuğun hakkı olduğunu söyler. Burada şairin çocuk haklarından bahsetmesi, ideolojik endişelerden hareketle de olsa ilgi çekicidir. Çocuktan geleneğin belirlediği terbiye kalıplarına uymamasını ister. Ebeveynin koruma endişesiyle koyduğu yasaklara kafa tutmayı ve yeri geldiğinde isyan etmeyi telkin eden şair, çocuğun toplumun eseri olmasından ziyade kendi tabiatının eseri olmasına taraftar görünür:

"Hakkındır yaramazlık.
Dik duvarlara tırman
yüksek ağaçlara çık.
Usta bir kaptan
gibi kullansın elin
yerde yıldırım gibi giden bisikletini.."

(Çocuklarımıza Nasihat **Ş1 835 S** 217)

Geleneğin değerlerine isyan etmeyi ve onları yıkmayı tavsiye eden şair, çocuğa, semavî dinlerin tavsiye ettiği değerleri yıkarak, "cennet" anlayışlarına karşı çıkmasını ve kendi cennetini kendisinin kurmasını tavsiye eder. Yaratılıştan bahseden kişi, kurum ve anlayışların coğrafya kitabı ile susturulmasını isteyen şair, tek değer olarak toprağı işaret eder ve çocuğa "toprağı tanıyıp toprağa inanmasını, toprağı öz anasından ayırmamasını" tavsiye eder.

"Ve din dersleri hocasının resmini yapan
kurşun kaleminle yık
Mızraklı İlmihalin
yeşil sarıklı iskeletini..
Sen kendi cennetini
kara toprağın üstünde kur.
Coğrafya kitabıyla sustur,
seni «Hilkati Âdem»le aldatanı..
Sen sade toprağı tanı
toprağa inan.
Ayırdetme öz anandan
toprak ananı.
Toprağı sev
anan kadar"

(Çocuklarımıza Nasihat Ş1 835 S 217)

Çocuk, burada bir yandan nasihatin muhatabı olarak görülürken, öte yandan ideolojik bir davetin muhatabı olarak da tezahür eder. Şair çocuğa materyalizmi telkin etmekte ve dinî değerlere inanmamasını söylemekte ve tek değer olarak toprağı, yani maddeyi göstermektedir.

Nâzım Hikmet, hayatını ve intibalarını şiirine konu edinen bir şair olduğu için hapishânede tanıdığı bir çocuk mahkûm olan Kelleci Memet'ten de şiirinde söz eder. Kelleci Memet, şairin "Çankırı Hapisanesinden Mektuplar" başlığı altında yazdığı beş kısımlık şiirin ilk kısmında yer alır. Şair, daha önce hapishâneyi ziyaret etmiş olan, eşine hapishâneden bahsederken Kelleci Memed'i hatırlayıp hatırlamadığını sorar. Hatırlamasını kolaylaştırmak için de, yattığı koğuşu, vücut özelliklerini, işlediği suçu ve Piraye'ye hitap şeklini kaydeder. Kelleci Memet'in yaşayışına ait tek işaret "konserve kutusunun içinde" bile olsa bir bahçesinin olmasıdır:

"Kelleci Memed'i hatırlıyor musun?
Sübyan koğuşundan.
Başı dört köşe,
bacakları kısa ve kalın
ve elleri ayaklarından büyük.
Kovanından bal çaldığı adamın
taşla ezmiş kafasını.

«Hanım Abla» derdi sana.
Bizim bahçemizden küçük bir bahçesi vardı,
tepemizde, yukarda,
güneşe yakın,
bir konserve kutusunun içinde."

(Kelleci Memet **Ş3 KM** 149)

Şaban oğlu Selim, her akşam, oyun yerinde oynayan çocukların seslerini dinler. Çocuklar, burada fakirliklerinden dolayı çıplak, ama hayat doludurlar. Şair çocuklar vasıtasıyla hayatı, yarınları, ümidi, masumiyeti aksettirir:

"... kırmızı yazmalar kuruyan boş arsadan
dünyayı zapta gidecek olan
pulsuz balıklar gibi çıplak çocukların
her akşam dinlerdi çığlıklarını Selim..."

(Kuzguncuk **Ş3 KM** 175)

"Bir Acayip Duygu" adlı şiirde çocuklar savaş mağduru olarak işlenir. Hava akınları sadece askerleri değil, savaşmayan sivilleri de, daha acısı çocukları da öldürmektedir. Çocukların ölümlerine işaret edilerek savaşın kıyıcılığı vurgulanır:

"Dünkü hava akınlarında ölenlerin
yüz kadarı beş yaşından aşağı,
yirmi dördü emzikte..."

(Bir Acayip Duygu **Ş3 KM** 175)

Nâzım Hikmet, 1943 yılında, karısı Piraye'nin yazdığı bazı mektupları, "Ayşe'nin Mektupları" başlığı altında serbest tarzda şiirleştirmiştir. Bu mektuplarda Piraye, zaman zaman çocuklarından bahsettiği için çocuk mevzuu bu şiirlerde kendi tabiî şartlarında işlenmiştir. Fakat, şair Piraye'nin mektuplarını bir hayli değiştirmiştir. İlk mektupta Ayşe, altı yaşına basan kızı Leylâ'dan bahseder. Yaşına göre zayıf olan Leylâ'nın, "yanakları pembe pembe", gözleri ise "büyük insanlarınki gibi elâ"dır. Gündüzleri uyutulmakta ve "pek uyku sersemi" görünmektedir. Annesinin yazdığı mektuba ilgi göstermez ve uykulu uykulu esner (Ayşenin Mektupları 1 **Ş4 YBK** 86).

İkinci mektupta Leylâ, babasının mektubu ne zaman alacağını sorar. Yaptığı

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

yaramazlıklar annesine şikâyet edilince azarlanır. Annesi Leylâ'ya sevmediği bir hırkayı giydirerek, bir ağacın altında oturma cezası verir. Anne, terbiye için bu cezalandırmayı gerekli görür (Ayşenin Mektupları 2 **Ş4 YBK** 87).

Onuncu mektupta Leylâ, komşu kedinin kaptığı civcivlerinin resmini yapar. Bu resmi çok önemsediği için annesinden, resmi zarfa koyup babasına göndermesini ister. Leylâ'nın etrafa ilgisinin gelişmesi anneyi sevindirir (**Ş4 YBK** 94). Leylâ on ikinci mektupta tekrar uykuda iken görülür. Pek iyileşmişken, iskemleden düşmüş, damağına değnek batmıştır. Gece annesinden gizli yatakta ağlar. Ölümden pek korkar ve annesine "ölür müyüm" diye sorar (**Ş4 YBK** 95). Leylâ annesini ağlar görünce dayanamaz, kendisi de ağlamaya başlar. Ana kız anlaşmış gibi birlikte ağlarlar (**Ş4 YBK** 98). Yirmi dokuzuncu mektupta, çocuk, geçmişteki hastalığının hatırlanışı ile görünür. Yedi aylıkken kuşpalazı olmuş ve doktora yetiştirdikleririnde ameliyat edilerek kurtarılmıştır (**Ş4 YBK** 109).

Otuz altıncı mektupta mektebe başlayan Leylâ "pek şeker bir mektepli" olur. "büyük bir ciddiyetle annesinin karşısına geçer" ve "minicik burnu havada" iken "babamız niye zengin değil anne" diye sorar. Annesi "zengin olmanın çok kolay olduğunu, çalışma ve akıl gerektirmediğini" halbuki babasının "akıllı insanlar gibi çalıştığı"nı söyler. Leylâ'nın cevabı ilgi çekicidir:

> *"Öylese ben de zengin olurum anne,*
> *sen bana tembel, akılsız, diyorsun ya."*
>
> (**Ş4 YBK** 113).

Leylâ, zeki olmasına rağmen dikkatleri dağınık bir çocuktur. Annesi ona hesap öğretmeye çalışsa da başaramaz, iki elinde on parmağı olduğunu bile öğretemez. Şair, çocuk vasıtasıyla, kocası hapiste olan kadının çektiği sıkıntıları ve bu çerçevedeki hayat unsurlarını verir (**Ş4 YBK** 112-113).

Kırk beşinci mektupta çocuk yoksulluktan etkilenen korumasız bir varlık olarak yer alır. Soba yanmadığı için, Leylâ hastalanmak tehlikesiyle karşı karşıyadır:

"Hava dehşetli soğuk
Bitti kömürümüz,
bahçeden odun kesip yakıyoruz.
ıslak bir kedi yavrusu gibi üşüyor Leylâ.
Yaramazlık bile edemiyor.
Yaramazlık etsin diye kışkırtıyorum
ama nafile."

(Ş4 YBK 118)

Bir sonraki mektupta da yoksulluk ve çocuk vardır. Dört çocuklu bir anne aç çocuklarından âdetâ kaçar. Çocuklar feryat ederek aç olduklarını söylerler. Millet Bahçesi'nin havuzundaki kırmızı süs balıklarını yakalayıp evde pişirip yemeye kalkarlar. Anneleri yetişip ellerinden alır. Ayşe çocuklara yemek gönderir. Burada balıkları öldürüp yemek isteyen çocuklarla istilâcı Almanlar arasında bir münasebet kurulur. Fakat bu yanlışlık farkedilir. Çocuklar aç oldukları için, Almanlar ise "açlıklarından değil canlı her şeye düşman olduklarından" öldürmektedirler. Böylece çocuklar vasıtasıyla, Almanların şahsında Nazilik tenkid edilmiş olur (**Ş4 YBK** 119-121).

Son mektupta anne, Leylâ hakkında babaya anlık malumat verir. Okuldan yeni gelmiştir. Yolda koştuğu için yanakları kızarmıştır. Görünüşü annesinin çocukluğunu andırır:

"Kızınız şimdi mektepten geldi.
Koşmuş.
kızarmış yanakları,
gözleri güneş dolu.
Anasının çocukluğu gibi güzeldi.
Anası şimdi de güzeldir diyeceksiniz,
teşekkür ederim."

(Ş4 YBK 122)

"Ali'nin Selâmı Var" mısraıyla başlayan şiirde çocuk, "dağ başında yalın ayak davar güden on dört yaşında, gözleri kara kehribar bir çoban" olarak tezahür eder.

Sürü ardında dolanan Ali, "kardeşinin sıtmadan öldüğünü", "annesinin jandarmadan dayak yediğini" görmüştür. Ali selâm eder. Şair çocuk vesilesiyle Anadolu'nun yoksulluğunu, devletin halkı ihmalini anlatır. Çocuk her şeye karşılık saf, masum ve iyimserdir ([Ali'nin Selâmı Var] **Ş6 YŞ** 16).

"Ya Aynî, Ya Habibi!.." başlıklı şiir, Nâzım Hikmet'in Mısır seyahatinin intibalarından bir çocuğu konu edinir. Mansur adlı, "yalın ayak başı kabak" çocuk, Port-Said şehrinde, çalışkan ve işini ciddiyetle yapan bir ayakkabı boyacısıdır. "Hurma çekirdeği gibi, kara kuru, tatlı" ve neşeli bir çocuk olan Mansur devamlı olarak "Ya Aynî, Ya Habibi!.." şarkısını söyler. Mansur, şiire bu özellikleri yüzünden değil, şairin bir gün ansızın gazetede onun fotoğrafını görmesi üzerine konu edilmiştir. Şair, cana yakın Mansur'u sevmiştir. Ölümüyle de müteessir olur ve mısralarıyla küçük Mansur'u ölümsüzleştirmek ister:

"Port-Said'li Mansur'um on üç ondört yaşında
Yalnayak, başıkabak, oturur boya boyar
Aynalı, çıngıraklı sandığının başında.
...
Mansur'um kara kuru,
hurma çekirdeği gibi,
Mansur'um tatlı,
Mansur'um hep aynı şarkıyı söyler
Ya Aynî, Ya Habibi!..

Port-Said'i yaktılar öldürdüler Mansur'u.
Bu sabah gazetede fotoğrafını gördüm :
ölülerin arasında bir küçük ölü.
Ya Aynî, Ya Habibi!.."

(Ya Aynî, Ya Habibi!.. **Ş6 YŞ** 95)

Şairin, hayatını çalışarak kazanan bu çocuğa, dünya görüşü gereği, bir yakınlık duymuş olması mümkündür. Fakat, çocuğun daha hayatının başında ansızın ölmesi, haberi gazeteden öğrenen şairin rakik kalbini sızlatır.

Nazım Hikmet'in çocuklar hakkındaki bir dikkati de "Cenaze Merasimim" adlı şiirinde geçer. Şair, öldüğü günü hayal ederken, o gün "belki kar yağacak çocuk

çığlıklarıyla dolu" diye düşünür. Tabutunun nasıl götürüleceği söz konusu olduğunda ise çocukların cenazeye geleceklerinden emindir:

"Bando gelse de gelmese de, çocuklar gelecek yanıma,
meraklıdır ölülere çocuklar" der.

(Cenaze Merasimim **Ş7 SŞ** 180)

Burada çocukların olağan dışı hadiseler karşısındaki tecessüslerine işaret eden şair, kendi çocukluğunda yaşadığı bir tecrübeden de istifade etmiş olabilir.

b. Nükleer Tehlike ve Çocuk

Nâzım Hikmet'in nükleer silahların durdurulması ve Nükleer harplerin önlenmesi için açılan kampanya dolayısıyla yazdığı bazı şiirlerde çocuğa ve çocuk meselesine yer verdiği görülür. Bunlardan "Davet" başlıklı şiirde, şair demirperde ülkelerinin nükleer silahların denetimi için anlaşma teklifini dile getirmekte ve yeni bir nükleer harpte şartların farklı olacağını batılı çocukların da öleceğini ifade etmektedir. Nâzım Hikmet, çocuk vasıtasıyla, nükleer harbin kıyıcılığını ve önlenmesi gerektiğini vermek ister:

"Geçenkiler gibi olmayacak bu sefer,
bu sefer sizin oraya da gelecek o,
taa evinizin içine kadar,
ve saçlar kana bulanıp örtecek mavi gözleri
ve bir yumurta gibi ezilecek sarışın başı çocuğun."

(Davet **Ş6 YŞ** 31-32)

"Kız Çocuğu" başlıklı şiir, atom bombasında ölen bir çocuğun ağzından yazılmıştır. Şair, çocuğun şahsında, atom bombasının feci sonuçlarına dikkat çekmek ve atom silahlarının önüne geçme çalışmalarına destek olma gayesini güder.

"Hiroşima'da öleli
oluyor bir on yıl kadar.
Yedi yaşında bir kızım,
büyümez ölü çocuklar.

Saçlarım tutuştu önce,
gözlerim yandı kavruldu.
Bir avuç kül oluverdim,
külüm havaya savruldu.

Benim sizden kendim için
hiçbir şey istediğim yok.
Şeker bile yiyemez ki
kâat gibi yanan çocuk.

Çalıyorum kapınızı,
teyze, amca, bir imza ver.
Çocuklar öldürülmesin
şeker de yiyebilsinler."

(Kız Çocuğu **Ş4 YBK** 89)

"Bulutlar Adam Öldürmesin" adlı şiir de Nâzım Hikmet'in nükleer silahlara karşı yürütülen kampanyaya katkı babında yazdığı şiirlerden biridir. Şair sorumlulara altı yaşındaki çocukların canlı, hareketli, oyunlarını göstererek onların kendi çocukluklarını hatırlamalarını ve hâlihazırdaki çocukları nükleer savaş tehlikesinden uzak tutmalarını ister:

"Koşuyor altı yaşında bir oğlan,
uçurtması geçiyor ağaçlardan,
siz de böyle koşmuştununuz bir zaman.
Çocuklara kıymayın efendiler.
Bulutlar adam öldürmesin"

(Bulutlar Adam Öldürmesin **Ş6 YŞ** 60)

Şairin Nükleer harbin aleyhinde yazdığı son şiiri, "Bir Kız Vardı Japonya'da" mısraıyla başlar. Bu şiirde Japonya'da ailesiyle birlikte atom saldırısında ölen bir kız çocuğu anlatılır. Atom bombası "işi yalnız öldürmek olan bir bulut" olarak verilir. Bulut ufacık Japon kızının "nineciğini öldürüp külünü göğe savurmuş", "babasını apansızın" vurmuş ve en sonunda da kızın kendisini öldürmüştür. Öldürmeye doymadığı için yeni kurbanlar aramayan bu bulut durdurulmalı yeni kız çocukları ölmemelidir:

"Bir kız vardı Japonya'da
ufacık tefecik bir kız.
Bir bulut vardı dünyada
işi: öldürmekti yalnız.
Bu bulut bu kızcağızın
öldürdü nineciğini,
külünü göğe savurdu,
sonra, yine apansızın,

gelip babasını vurdu,
sonra da kızın kendini.
Ve doymadı ve dolmadı
yeni kurbanlar arıyor."

([Bir Kız Vardı Japonya'da] Ş7 SŞ 158)

Şairin, üyesi bulunduğu Dünya Barış Kongresi'ndeki misyonu, atom silahlarına karşı mücadele etmek ve bu silahların kıyıcılığına, yok ediciliğine dikkat çekerek, nükleer silahlara karşı mücadelede birlik oluşturmaktır. Onun bu yolda kamuoyu yaratma çağrısı mahiyetinde yazdığı bu şiirlerde, soğuk savaş döneminin iki kutbundan biri olan Doğu Bloku'nun propogandası da söz konusudur. Üslûptaki hitabet ve yalvarma tonu bun endişeyi ele verir. Çocukların nükleer silahlara maruz kalmamaları dileği de bu şiirlerde yer alır:

"Çocuklar yine koşabilsin yağmurlarda."

(Radyoaktiviteli Yağmurlar Üstüne Ş7 SŞ 185)

Nâzım Hikmet çocuklarda yarını görür. Onlardaki saflığı yüceltir ve bütün ümidini çocuklara bağlar. Şairin istikbal hakkındaki kuvvetli ümitlerinin kaynağında çocuğun yeri gözardı edilecek gibi değildir. Şair çocukları önemsediği kadar onların saflıklarını, masumiyetlerini ve dostluklarını da önemser. Kısa bir süre için bile olsa dünyayı onlara vermek ister. Dünya bir günlüğüne çocuklara verilirse, çocuklar "yıldızların arasında türküler söyleyerek", "dünya ile allı pullu bir balon gibi oynayacaklar", "karınları doyacak", ve "dünya bir günlüğüne de olsa arkadaşlığı öğrenecek"tir. Dünyayı büyüklerin elinden alacak olan çocuklar büyüklerin dikmeyi beceremediği, ölümsüz dostluk, kardeşlik ve barış ağaçları dikecek, dünya barışını gerçekleştireceklerdir. Şair, çocuklara olan ümidini, güvenini ve inancını dile getirir:

"Dünyayı verelim çocuklara hiç değilse bir günlüğüne
allı pullu bir balon gibi verelim oynasınlar
oynasınlar türküler söyliyerek yıldızların arasında
dünyayı çocuklara verelim
Kocaman bir elma gibi verelim sıcacık bir ekmek somunu gibi
hiç değilse bir günlüğüne doysunlar

dünyayı çocuklara verelim
bir günlük de olsa öğrensin dünya arkadaşlığı
çocuklar dünyayı alacak elimizden
ölümsüz ağaçlar dikecekler"

(Dünyayı Verelim Çocuklara **Ş7 SŞ** 133)

Şairin çocuklara güveni tamdır. Çocuklar, insanlığın yarınıdır. En güzel günler onlarla gelecek olanlardır. Çünkü insanlığın ümidi de yarınlardadır:

"Çocukların avuçlarında günlerimiz sıra bekler,
günlerimiz tohumlardır avuçlarında çocukların,
çocukların avuçlarında yeşerecekler."

(Nereden Gelip Nereye Gidiyoruz? 1 **Ş7 SŞ** 152)

Sonra, çocukların maruz kalabileceği muhtemel tehlikeleri sayar. Ama çocuklar bu tehlikelerin hiçbirine maruz kalmadan çok daha büyük bir tehlikeye, nükleer tehlikeye maruz kalıp ölebilirler. Şair, çocukları, dolayısıyla insanlığı ve dolayasıyla da dünyayı tehdit eden nükleer tehlikeye dikkat çeker. Çocuklarını tehlikeden korumayan insanlık, istikbalini korumamış, tehlikeye atmış olur. Nükleer silahlar dünyayı bir cenaze yakma yeri hâline getirmiştir. Çünkü, nükleer silaha maruz kalan insandan geriye "bir avuç kül bile" kalmaz, her şey yok olur.

"Çocuklar ölebilir yarın,
hem de ne sıtmadan, ne kuşpalazından,
düşerek de değil kuyulara filân;
çocuklar ölebilir yarın,
çocuklar sakallı askerler gibi ölebilir yarın,
çocuklar ölebilir yarın atom bulutlarının ışığında
arkalarında bir avuç kül bile değil,
arkalarında gölgelerinden başka bir şey bırakmadan.
Negatif resimcikler boşluğun karanlığında.
Kırematoryum, kırematoryum, kırematoryum."

(Nereden Gelip Nereye Gidiyoruz? 1 **Ş7 SŞ** 152-153)

Şair, nükleer silahların sadece insanları öldürmediğini, insanın tabiî çevresi ile hayat sahalarını da yok ederek yaşanacak yer bırakmadığına dikkat çeker. Karada, denizde hayata son verir. Denizler ölü balıklara mezar olur. İnsanlığın geleceği ölecek çocuklarla birlikte "boşluğun karanlığında" yok olur:

"Bir deniz görüyorum
ölü balıklarla örtülü bir deniz.
Negatif resimcikler boşluğun karanlığında,
yaşanmamış günlerimiz
çocukların avuçlarıyla birlikte yok olan."

(Nereden Gelip Nereye Gidiyoruz? 1 **Ş7 SŞ** 152-153)

Şair insanlara, insanların yarını, yarınların teminatı olan çocuklar için, onların "üzüm karası gözleri ve saman sarısı saçları" için bir çağrıda bulunur. Bu çağrıya "kitaplardan ağaçlara, balıklardan buğday tanesine, pirinç tanesinden güneşli sokaklara" kadar insanın bütün hayat ve kâinat unsurunu dahil eder. Nâzım Hikmet, çocukların avuçlarında sıra bekleyen yarınlarımızın günleri, çocukların avuçlarında yeşersin diye nükleer silahlara karşı çıkılmasını ister:

"İnsanlar sizi çağırıyorum:
kitaplar, ağaçlar ve balıklar için,
buğday tanesi, pirinç tanesi ve güneşli sokaklar için,
üzüm karası, saman sarısı saçlar ve çocuklar için.

Çocukların avuçlarında günlerimiz sıra bekler,
günlerimiz tohumlardır avuçlarında çocukların,
çocukların avuçlarında yeşerecekler."

(Nereden Gelip Nereye Gidiyoruz? 1 **Ş7 SŞ** 152-3-4)

c. Evlat Olarak Çocuk: Memet

Nâzım Hikmet, bazı şiirlerinde ayrılık ve hasret objesi olarak, doğrudan veya dolaylı bir şekilde, kundaktayken bırakıp Sovyet Rusya'ya kaçtığı oğlu Memed'i işlemiştir. Bu şiirler tesbit edilebildiği kadarıyla on üç tanedir. Bazı şiirlerde, ima bazılarında da doğrudan doğruya şiirin konusu olan Memet, kronolojik olarak babasının şiirlerinde aşağıdaki şekilde tezahür eder.

Memet ilk olarak "Seni Düşünüyorum" başlıklı şiirde, bir mektupta merak ve hasret objesi olarak görülür. Şair, oğlunun bakımını endişe emektedir. Acaba annesi Memet'i gereği gibi emzirebilmekte midir? Bu soruda, Nâzım Hikmet'in, Memet ile Münevver'e duyduğu sevgi ve hasretin yanında, onlar hakkında kalbi endişe dolu bir

baba rikkati sezilir:

"Karıcığım, seni düşünüyorum.
Sütün kesildi mi büsbütün,
emziremiyor musun artık tosunumu
Memed'imi?"

(Seni Düşünüyorum **Ş6 YŞ** 14)

Nâzım Hikmet, "Lidi Vanna" başlıklı şiirde kendisine öfkeyi ve heyecanı yasaklayan doktoru Lidi Vanna'ya hitaben öfke ve heyecan sebepleri arasında oğlu Memet'i bir ayrılık ve hasret objesi olarak , anası Münevver'le birlikte anar.

"Benim akıllı doktorum insaf edin
nasıl öfkelenmem düşündükçe memleketimi?
....
Sonra, meselâ
belki görmiyeceğim bir daha
anasıyla Memed'imi."

(Lidi Vanna **Ş6 YŞ** 23)

Nâzım Hikmet, "Postacı" başlıklı şiirde çocukluğunda postacı olmak istediğini ama elli yaşından sonra Budapeşte'den Moskova'ya çocukların mektuplarını taşıyarak bu arzusuna eriştiğini, kendi oğlunun mektubu hariç her mektubu adresine götürebileceğini söyler ve bu yolla oğluna olan hasretini dile getirir:

"Bir zarfın üzeri :
«Memet,
Nâzım Hikmet'in oğlu,
Türkiye».
diye yazılı.
Moskova'da mektupları birer birer
Kendim dağıtırım adreslerine.
Yalnız Memed'in mektubunu götüremem yerine,
Hattâ yollayamam.
Nâzım'ın oğlu,
haramiler kesmiş yolu,
Mektubumu vermezler."

(Postacı **Ş6 YŞ** 42-43)

Şair Türkiye'den olağandışı yollarla kaçtığı ve devletle çatışma halinde olduğu için devrin idaresi bir süre şairin Türkiye ile mektuplaşmasına izin vememiştir.

Şair Macaristan'da katıldığı bir çocuk şenliğinde hem oğlunu hatırlayıp hasret duyar, hem de çocuklar arasında kendini mesut hisseder. "Macaristan Notları" başlıklı şiirinde "Budapeşte'de ilkönce çocukları gördüğünü, sokakların ağzına kadar, cıvıl cıvıl çocuk dolu" olduğunu söyler. Sonra da kendi çocuğunu hatırlar, sorup sual eder:

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

(Macaristan Notları **Ş6 YŞ** 45-47)

Şair çocuklarla kolay ahbap olduğunu, halkın çocuklarının "akıllı ve cesur mahluklar" olduğunu, kendisini aralarına aldıklarını, ele ele tutuşarak postahâneye gittiklerini, çalışan herkesin çocuk olduğunu yazar. Misafir çocuklar muhabbetle şairin yüzüne bakarlar. Yunanlı bir kız çocuğu, şairin boynuna sarılır ve Türkiye'de ne zaman öyle yerler olacağını sorar. Şair çocuklar vasıtasıya, öyle şenliklerin Türkiye'de de düzenlenebilmesi için Türkiye'nin de komünist olması gerektiğini ima eder.

Nâzım Hikmet, Türkiye'den kaçtıktan sonra oğlunu ve oğlunun anası Münevver'i ülke dışına çıkaramadığından, evlâdının hasretiyle yanmaya başlar. Doğrudan mektuplaşması mümkün olmayan şair dolaylı yollardan aldığı mektuplarla gelen resimler vasıtasıyla oğlunun büyüyüp gelişmesinden haberdar olur. Evlât hasretinin koyulaştığı bir anda "Benim Oğlan Fotoğraflarda Büyüyor" adlı şiirini yazar. Şiirde bir yandan oğluna hasretini dile getirirken bir yandan da ayrılık acısını vurgular ve kaderindeki çarpıklığa işaret eder. Bazılarının babası İstanbul'da ama hapistedir. Memet'in babası ise bir "rüzgâr gibi, bir halk türküsü gibi hür" ama Sovyet Rusya'dadır. Çocuğu ve çocuğunun hasreti dolayısıyla, yazdığı şiirde demirperdeyi öven şair, o tarihte Sovyet Rusya'nın içyüzünü öğrenmiş olduğu hâlde Sovyet propagandasına âlet olmaktan kendini alamaz:

"İçimde acısı var yemişi koparılmış bir dalın,
gitmez gönlümden hayali haliç'e inen yolun
iki gözlü bir bıçaktır yüreğime saplanmış
evlât hasretiyle hasreti istanbul'un.

Ayrılık dayanılır gibi değil mi?
Bize pek mi müthiş geliyor kendi kaderimiz?
Elâleme haset mi ediyoruz?
Elâlemin babası İstanbul'da hapiste
elâlemin oğlunu asmak istiyorlar
yol ortasında
güpegündüz.

Bense burda rüzgâr gibi
bir halk türküsü gibi hürüm,
sen ordasın yavrum,
ama 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."

(Benim Oğlan Fotoğraflarda Büyüyor **Ş6 YŞ** 55)

"Memed'e Son Mektubumdur" adlı şiirde hem oğluna olan hasretini anlatır, hem de onun hakkındaki düşüncelerini, ümitlerini dile getirerek oğluna bazı tavsiyelerde bulunur. Memet, bu şiirde hem ayrılık, hem hasret, hem de ümit objesi olarak görünür. Hasretin sebebi ayrılık ve hastalıktır:

"Bir yandan cellâtlar girdi araya,
Bir yandan oyun etti bana
bu mendebur yürek,
Nasip olmayacak Memed'im, yavrum,
seni bir daha görmek."

(Memed'e Son Mektubumdur **Ş6 YŞ** 56)

Şair'in düşüncesine göre oğlu ile bir daha görüşmek veya kavuşmak mukadder değildir. Şair oğluna ve memleketine hasret gidecek ama gurbette değil, "rüyalarının memleketinde", ikinci vatanı Sovyet Rusyada ölecektir:

"Memet,
ben dilimden, türkülerimden,
tuzumdan ekmeğimden uzak,
anana hasret, sana hasret,
yoldaşlarıma, halkıma hasret öleceğim.
ama sürgünde değil,
gurbet ellerde değil,
öleceğim rüyalarımın memleketinde
beyaz şehrinde en güzel günlerimin"

(Memed'e Son Mektubumdur **Ş6 YŞ** 58-59)

Şair, oğlunun kendisi gibi gelişip büyüyeceğine, sesi güzel, konuşması düzgün ve görünüşü yerinde "buğday başağı gibi delikanlı" olacağına inanır. Oğlundan "anasının yüzünü güldürmesini" ister. Şairin, hayat ve kâinat hakkında tavsiyeleri de vardır:

"Dünyada kiracı gibi değil,
yazlığına gelmiş gibi de değil,
Yaşa dünyada babanın eviymiş gibi...
Tohuma, toprağa, denize inan.
İnsana hepsinden önce.
Bulutu, makinayı, kitabı sev,
İnsanı hepsinden önce.
Kuruyan dalın
sönen yıldızın
sakat hayvanın
duy kederini.
ama hepsinden önce de insanın.
Sevindirsin seni cümlesi nimetlerin
sevindirsin seni karanlık ve aydınlık,
sevindirsin seni dört mevsim,
ama hepsinden önce insan sevindirsin seni."

(Memed'e Son Mektubumdur **Ş6 YŞ** 57-58)

Şair oğluna, Türkiye'nin "çalışkan, ağırbaşlı, yiğit", ama fakir olduğu için eziyet çeken insanlarıyla "memleketler içinde şirin bir memleket" olduğunu fakat sonunun iyi geleceğini söyler. Oğluna, sen bizim orda halkınla beraber/komünizmi kuracaksın" diye vazife verir. Şair, hasretiyle tutuştuğu oğlunu, çok sevdiği Türkiye Komünist Partisi'ne emanet eder:

"Memet
yavrum,
seni Türkiye Komünist Partisi'ne
emanet ediyorum."

(Memed'e Son Mektubumdur **Ş6 YŞ** 59)

Şair, çocuk vasıtasıyla evlât hasreti yanında, insan sevgisi, eş ve memleket hasreti, yaşama sevinci, hayata dünyaya ve dünyevî olana bağlılığı işlemiş, bu vesileyle siyasî tavrını ortaya koymuştur (Memed'e Son Mektubumdur **Ş6 YŞ** 56-59).

Nâzım Hikmet, 1956 yılında oğluna bazı hediyeler gönderir. Ama şairin gönderdiği paket geri gelir. Göremediği çocuğuna aldığı hediyeleri bile ulaştıramayan şair, mevsimin değişmesi ve baharın başlamasına rağmen sevinemez, üzüntüsünü mısralara döker. Geri gelen oyuncaklar da şairin kederini paylaşır gibidir:

"Eski takvim hesabıyle
bu sabah başladı bahar.
Geri geldi Memed'ime
yolladığım oyuncaklar.

Kurulmamış zembereği
küskün duruyor kamyonet,
yüzdüremedi leğende
beyaz kotrasını Memet."

(Karlı kayın ormanında **Ş6 YŞ** 69)

Nâzım Hikmet, "Yılbaşı" adlı şiirinde memleketi, İstanbul'u, evini düşünür. Aradaki mesafe ayrılık, hasret ve yalnızlığın acısını artırır. Yılbaşı gecesini yalnız geçiren şair, oğlunun o vakitte uyuduğunu düşünür, saçının rengini hatırlar, sağlıklı ve gelişkin olarak hayal eder. Ama, şair gibi ana oğul da yalnızdır ve yalnızlık hapisliğe benzer. Ana oğul fakir, yalnız ve sahipsiz olduğu için İstanbul da fakirdir. Şair çocuğu, anneyi, İstanbul'u ve fakirliği hasretinde birleştirir

"Yatıyor minderde bir çocuk,
benim oğlan sarışın, tombul.
Misafir yoktu, kimseler yok.
Pencerede fakir İstanbul."

(Yılbaşı **Ş6 YŞ** 72)

"İstanbul'dan Mektup" başlıklı şiirdeki çocuk, şairin oğlu olup, mektupta, muhataplar arasında ortak ilgi merkezi konumuyla şiire girmiştir. Anne Münevver,

oğlunun o andaki hâlini şaire aktardıktan sonra, oğlunun durumundan bahseder ve çocukla ikili münasebetleri hakkında bilgi verir ve Memet'in çocukça dünyasını aktarır:

"Gidip baktım oğlumuza,
Pembe, kumral, uyuyor mışıl mışıl
Yorganı açılmış, Örttüm."
...
Sana bir müjdem var:
Okumayı öğreniyor tembel oğlun,
epeyi söktü kerata:
tut, koş, kitap, çanta...

Mükemmel değil mi?
Her harfi bir şeye benzetiyor:
A bir evmiş,
B göbekli bir adam,
T bir keser.
Ödüm kopuyor tembel olacak diye.
Hep ona iş yaptırmak istiyorum.
....
Ama beş yaşında bir oğlan
ne becerebilir?"

(İstanbul'dan Mektup **Ş6 YŞ** 79-82)

Nâzım Hikmet, Prag'da Vatslav Caddesinde gezerken edindiği intibaları şiire döker. Bir oyuncakçı dükkânının vitrinindeki oyuncakları gözden geçirirken oğlunu hatırlar:

"Önündeyim vitrinin
bütün bir dünya oyuncak,
kurtlar, ayılar, şipşirin,
dönüp öldürmeyen uçak,
sarı bacalı vapurlar,
otobüsler pırıl pırıl.

İstanbul'da bir Memet var
altısına bastı bu yıl."

(Akşam **Ş6 YŞ**103)

Sekiz'li hece kalıbıyla yazılmış olan bu kısım, yedi dörtlükten oluşan ve on bir'li hece kalıbıyla yazılmış olan şiire âdetâ sonradan eklenmiş gibidir. Muhtemelen şairin son intibaları oyuncakçı dükkânındandır ve şair bu intibalar yoluyla oğlunu şiire dahil etmiştir.

Nâzım Hikmet, "Memet" başlıklı şiirini doğrudan oğluna hasretmiştir. Bu şiirde hem evlat hasreti, hem memleket hasreti sözkonusudur. Şair, bırakıp kaçtığı memleketine dönememekte, memlekette bıraktığı oğlu ise ülke dışına çıkamamaktadır. Şair Karadeniz sahillerinde hasretinin koyulaştığı bir anda kendini tutamayıp haykırır. Bu haykırış, mısralarda bir hasret çığlığına döner:

"Karşı yaka memleket,
sesleniyorum Varna'dan,
işitiyor musun?
Memet! Memet!"
Karadeniz akıyor durmadan,
deli hasret, deli hasret,
oğlum, sana sesleniyorum,
işitiyor musun?
Memet! Memet!"

(Memet **Ş6 YŞ** 117)

Nazım Hikmet için oğlu Memet her zaman bir hasret objesidir. Bunun yanında şairle Münevver arasında canlı bir ortak bağdır. Şair oğlunu annesi Münevver ve İstanbul'la birlikte düşünür. Hepsini koyu bir hasretin merkezinde birleştirir:

"Ağaçlar duruyor, eski sıralar ölmüş,
«Park Boris», «Hürriyet Parkı» olmuş.
Sade seni düşündüm kestanenin altında,
Sade seni, yani Memed'i
Sade seninle Memed'i, yani memleketi..."

(Münevver'e Mektup Yazdım Dedim ki **Ş6 YŞ** 124)

"Tuna Üstüne Söylenmiştir" başlıklı şiirde, Nâzım Hikmet'in evlât ve memleket hasretini birleştirdiği görülür. İstanbul'a gidiş yollarını kendi eliyle kapatmış olan şairin, her gurbetçi gibi bir daüssılayı yaşadığı anlaşılmaktadır. İstanbul'a kendisi gidemez ama sorgusuz sualsiz, giden biri vardır: Bu Tuna Nehri'nin suyudur. Şair bu bakımdan Tuna'ya gıpta eder ve kendini "Tuna'nın suyu" yerine koymak ister. Bu yolla İstanbul'a gidebilecek Boağziçi'nden geçecek ve Kadıköy sahillerine çarparken oğlu Memed'i görebilecek ve bu yolla efkârını dağıtabilecektir. Şair imkânsızı zorladığının farkında, hasretin doruğundadır:

"Gökte bulut yok
söğütler yağmurlu
Tuna'ya rastladım
akıyor çamurlu çamurlu
hey Hikmet'in oğlu, Hikmet'in oğlu
Tuna'nın suyu olaydın
Karaorman'dan geleydin
Karadeniz'e döküleydin
mavileşeydin mavileşeydin mavileşeydin
geçeydin Boğaziçi'nden
başında İstanbul havası
çarpaydın Kadıköy iskelesine
çarpaydın çırpınaydın
vapura binerken Memet'le anası."

(Tuna Üstüne Söylenmiştir **Ş4 YBK** 167)

Çocuk, şiirde ilgisiz kalınamayacak konular arasındadır. Nâzım Hikmet de şiirlerinde çocuk unsuruna ilgisiz kalmamış, çocuk mevzuunu eserlerinde işlemiştir. Bununla birlikte. çocuğun ve çocukla ilgili meselelerin Nazım Hikmet'in şiirinde geniş bir şekilde ele alındığını söylemek mümkün değildir. Şair, umumiyetle çocuk meselesini, oğlunda olduğu gibi, zaruret hallerinde ve başka meseleleri işlerken, dolaylı olarak vermeyi tercih etmiştir.

6. Şiir ve Sanat

Şiir hakkındaki görüşlerini derli toplu bir program altında bir araya getirmeyen, bir başka ifadeyle ortaya bir poetika koymayan Nâzım Hikmet, buna mukabil, şiirin bizzat kendisini ve şiir hakkındaki bazı görüş ve kanaatlerini şiirine konu edinmiş şairler arasındadır. Şairin bu tavrının ardında şiiri ve sanatı, ideolojik gayelerin emrinde bir neşir vasıtası olarak kullanma niyeti ve kararı yatar. Nâzım Hikmet'in bu hususta da bir poetikayı ifade etmekten ziyade, parti görüşlerini geniş kitlelere yayma, tanıtma ve kabul ettirme gayesini güttüğü anlaşılır. Onun şiiri siyasî bir araç, bir silâh olarak kullanması estetik bir tercih değil tamamiyle siyasi bir tercih, hatta siyâsî bir kabuldür. Moskova'da Şark Zahmetkeşleri Komünizm Dârülfünûnu'nda gördüğü militanlık kursunda belletilen umdeler arasında sanatın ve sanatkârın komünist ideolojideki yeri de şairi buna mecbur eder. Bu bakımdan Nâzım Hikmet 1923 yılında "Yeni

Sanat/Orkestra" başlıklı şiiriyle keskin bir meydan hatibi edasıyla,

"Bana bak!
Hey!
Avanak!"

diye haykırırken, ortada estetik endişelerden ziyade siyasî niyet ve gayretleri söz konusudur.

Nâzım Hikmet, "Orkestra" başlığı ile kitaplarına aldığı şiir "Yeni Sanat" adı altında 1923 yılında **Aydınlık** mecmuasında yayınlanmıştır. Bu şiirde Nâzım Hikmet, tercihlerinin yönünü kesin bir dille ve son derece sert bir eda ile ortaya koymuştur. O, bu şiiri ile görünüşte, şiirde gelenekle, bir bakıma hece ile bütün bağlarını kopardığını yüksek sesle ilan eder. Şairin tercihleri hem sanat hem de düşünce zemininde kendini gösterir. Şair artık yeni bir muhteva ve yeni bir şeklin kararlı bir temsilcisi, sözcüsü ve mübeşşiri durumundadır. Kendinden öncekilerin seslerini kesmelerini ihtar eder. Artık meydan benimdir diye militanca naralar savurur. Bütün arzusu, şiir ve sanatta, Sovyet Rusya'da görüşlerini talim ettiği "Sol Cenah" anlayışının "taammüm" etmesidir. Şairin anlayışına göre artık ferdî zeminde varlığını sürdüren ve geleneğin ölçü ve kalıplarıyla ibda edilen şiir devrini doldurmuş olup devrin insanına söyleyecek bir sözü kalmamıştır. Şiir artık geniş kitleler için yazılmalı ve geniş kitleler tarafından okunup dinlenmelidir. Şair ve şiir sanatı geniş kitleleri partinin görüşlerini benimsemeye, davet etmeli, onları parti saflarına katılmaya ve sınıf mücadelesinde yer almaya ikna etmelidir. Bütün bunların "*üç telinde üç sıska bülbül öten / üç telli saz*" ile yapılması mümkün olmadığı için, "üç telli saz" yerine bir orkestra ikame edilmelidir. Şiir artık "gönül ahlarını" dile getirmenin aracı değil, toplulukların ileri atlamasında, hep bir ağızdan gülüp konuşmasında görev alacaktır. Şiir artık işçi sınıfının dert ve düşüncelerini dile getirmek zorundadır. Yeni şiir, yeni cemiyeti anlatacak, aydınlatacak, hatta eğitecektir.

"Bana bak!
Hey!
Avanak!

Elindeki o zırıltıyı bıraksana!
Sana
üç telinde üç sıska bülbül öten
üç telli saz
yaramaz!
Bana bak!
Hey!
Avanak!
Üç telinde üç sıska bülbül öten
üç telli saz
dağlarla dalgalarla kütleleri
ileri
atlatamaz!
Üç telli saz
yatağını değiştirmek isteyen
nehirlerden
köylerden, şehirlerden
aldığı hızla,
milyonlarca ağzı
bir tek
ağızla
güldüremez!
ağlatamaz!"

(Orkestra **Şİ 835 S** 16)

Şair, şiirde hece devrinin geçtiğini artık serbest veznin kullanılması gerektiğini ifade eder. Hece vezni ve bu vezinle yazılan şiir "üç telinde üç sıska bülbül öten üç telli saz" gibi takatsiz ve zayıf olup çağı ve çağın insanını ifade imkânından mahrumdur. Bu bakımdan yetersizliği ortada olan "üç telinde üç sıska bülbül öten üç telli saz" yerini orkestraya yani serbest vezne ve sınıfının kavgasını veren şiire bırakmalıdır.

"üç telli sazın
üç telinde öten üç sıska bülbül öldü acından.
onu attım köşeye!
hey!
hey!
üç telli sazın
ağacından
deli tiryakilere
içi afyon lüleli
bir çubuk
yaptılar!
Hey!
Hey!
Dağlarla dalgalara, dağ gibi dalgalarla dalga gibi dağlarla
başladı orkestram!
Hey!
Hey!

Ağır ses çekiçler
sağır
örslerin kulağına
Hay-kır-dı!..
Sabanlar güleşiyor tarlalarla,
tarlalarla!
Coştu çalgıcı başı,
esiyor orkestram
dağlarla dalgalara, dağ gibi dalgalarla dalga gibi dağlarla."

(Orkestra **Ş1 835 S** 17)

Bu şiirde Nâzım Hikmet yeni, ihtilâlci / Komünist, sanat anlayışını ortaya koyarken, mevcut millî edebiyata ve ***Türkçe Şiirler*** adlı eseri ile millî edebiyat çığırını açan Mehmet Emin'e karşı çıkışının esaslarını verir. Şiirde verilen tek seslilik çokseslilik düzleminde saz orkestra çatışması fertçi sanat ile toplumcu sanat anlayışlarına tekabül eder. Toplumcu/ sosyalist / komünist sanat ve şiir anlayışına taraftar olan ve onu müdafaa eden Nazım Hikmet sanatın gayesini kendinde gören ve ferdin dert ve tahassüslerini işleyen şiire karşı çıkar.

Edebiyat ve cemiyet düzleminde bir şuurlu yönelişi gösteren bu şiir, görüldüğü kadarıyla, doğrudan doğruya Millî Şair'in "millî vezin"le yazdığı ve millî bir programı öngördüğü,

"Zavallı ben, elimdeki şu üç telli saz ile
Milletimin felâketli hayâtını söyleyim;
Dertlilerin gözyaşını çevrem ile sileyim!..."

(Yurdakul 1969: 47)

şeklindeki meşhur şiirini hedef almış gibi görünüyor. Çünkü Millî Şair Mehmed Emin,

"Bırak beni haykırayım, Susarsam sen mâtem et
Unutma ki şâirleri haykırmayan bir millet
Sevenleri toprak olmuş öksüz çocuk gibidir"

(Yurdakul (1969: 71)

şeklindeki mısraları ile millî edebiyat çığırına katılanlara, "gerçekçi ve açık bir çağrı" (Mutluay 1972: 209) yaparak edebiyatı millî davaların emrine verme ve kalem sahiplerini millî davaları haykırmaya davet etmektedir.

Nâzım Hikmet'in, "Yeni Sanat" [Orkestra]" başlıklı şiiriyle, hem hececi şiir anlayışına hem de yerli ve millî değerlere karşı aldığı bu açık ve sert tavrı bir saldırı kabul eden çevreler, bu şiire ve bu şiirin işlediği görüşe karşı itiraz seslerini hemen yükseltirler. Bunlardan «Üç Telli Saz» müstearıyla neşredilen "Cevap" başlıklı şiir, "Üç Telli Saz" ağzından yazılmış olup, tavır ve eda bakımından Nâzım Hikmet'i andırır. İmzanın sahibi olan Hasan Âli [Yücel], bu şiiriyle, Nâzım Hikmet karşısında bir müdafaa vaziyeti almış gibidir. Hasan Âli, verdiği cevapla, "Üç Telli Saz"ın şahsında geleneği ve yerli değerleri savunurken, Nâzım Hikmet'i de bu değerlere saldırdığı için tenkid eder (Yücel 1924). Hasan Âli Yücel, Nâzım Hikmet'i kullandığı dilin, farklılığı muhtemelen üslûbun sertliği ve saldırganlığı yanında "yabancı illerin doğrularıyla" hareket eden ülke gerçeklerinden habersiz biri olarak değerlendirir. Şairin ifadelerini "incitici" bulan Yücel, onun "kaleminde, tedirgin uykularıyla / nöbetler içinde kıvranan / ateşlerle yanan / bir hasta hâli" görür. ve Nâzım Hikmet'i bu şiirinden dolayı delilikle itham eder.

"Şair...
Tellerimde inleyen
Bülbüle dair
Dilime benzemez bir dille yazdığın,
Göğsüme bir çelik
Ortası delik
Kalemle kazdığın
Yazıyı gördüm.
Niçin, neden
Benimle dertleşmeden
Yabancı ellerin doğrularıyla
Kalbimi incittin?..
Kaleminde tedirgin uykularıyla
Nöbetler içinde kıvranan
Ateşlerle yanan
bir hasta hâli var.
Ve şimdi karşımda bir deli hayali var...
O sensin!.."

(Yücel 1924)

Hasan Âli Yücel'e göre "Üç Telli Saz"ın her telinde bir kalbin iniltisi vardır. O tellerin her titreşimi "yıkılan aşkların feryadını", "ölen ruhların yardım isteklerini"

dile getirir. İnsanın içinde yetiştiği cemiyeti tanımadan başka cemiyetleri tanıması imkânsız olduğu için kendi toplumuna ve değerlerine yabancılaşmış olan Nâzım Hikmet'in dışarıdan birşeyler alması şüphelidir. "Üç Telli Saz"ın bülbüllerini hasta diye suçlayıp reddetmek yerine hastalık sebepleri üzerine düşünmenin daha doğru olacağını söyleyen Hasan Âli Yücel, Şairden kalbinde bülbüllere bir barınak/kafes yapmasını ve onları yaşatmasını ister.

"Ey deli şair dinle,
Her telimde bir kalbin enini sızlar.
Onu duy ve inle...
Sonra hayırsızlar
O kudsî besteyi çalar,
Ondaki her ses
Yıkılan bir aşkın
Taşkın
Feryadıdır.
Göğsümdeki her nefes
Ölen bir ruhun
Coşkun
İstimdadıdır.
Kendini duymadan
Başkasını işitmek ne mümkün!?
Bunun için mezarında atan
Şüphe etme, sana küskün!..
Eğer benim bülbülüm hasta ise
Hastalık nerden geldi;
Eğer kalbin saraysa
Kafes yap.
Allah gibi ona tap!..
Her bir sözü Kur'an'dır;
Mü'minleri vicdandır.
Şair ona elinle «balalayka» dinletme;
Bu işi, gel, sen etme.
Balalayka, balalayka!..
Yapma bana böyle şaka!..."

(Yücel 1924)

Yerli kültür değerlerini mukaddes gören ve Nazım Hikmet'in bu değerlere saygı göstererek Rus kültürünün malzemesi «balalayka» ile taciz etmemesini ister. Hasan Âli Yücel'e göre asıl avanak Nazım Hikmet'in kendisidir. Çünkü o daha dün kendi eliyle çaldığı sazı tanımayacak kadar şaşırmıştır:

«Hey avanak»
Dediğin
Başkası değil, kendin!..
Çünkü sen çaldığın
Elinle aldığın
Sazı tanımayacak
Kadar şaşkın, mecnûnsun;
Hâlbuki ben, beni duyacak
Matemimle kalbini oyacak
Bir şair isterim;
Onun göğsüdür yerim.
Bilirim, ne sen
Ne de seni mehdheden
Beni çalmazsınız siz, beni inletmezsiniz;
Türk oğluna gönülden türkü dinletmezsiniz!..»

(Yücel 1924)

Asıl yerini, dertlerine ortak olup hâlinden anlayacak şairlerin göğsü ve gönlü olduğunu söyleyen "Üç Telli Saz"a göre ne Nâzım Hikmet ne de yoldaşları Türkün hâlinden anlar. Çünkü Türk'ün ve Türklüğün yabancısı olanlar Türkün ve Türklüğün değerlerinden de uzaktırlar. Onlar "Üç Telli Saz"ı çalmaz, inletmez ve "Türk oğluna gönülden türkü dinletmez"ler. Hasan Âli Yücel, 1930 yılında bu "Cevab"ını elden geçirir; bazı kısımlarını değiştirerek, 1933 yılında «"Üç Telli Saz" Şairine» başlığı altında, ***Dönen Ses*** adlı şiir kitabında neşreder (Yücel 1933: 46-51). Nâzım Hikmet'in, hem dergide hem de yedi yıl sonra kitapta tekrar yayınlanmasına rağmen bu açık cevaba karşılık vermemiş olması dikkat çekicidir.

"Sanat Telakkisi" başlıklı şiirde adından da anlaşılacağı gibi şair sanat anlayışını ortaya koyar. Bu şiir bir poetika olmamakla beraber Nâzım Hikmet'in şiirinin tercih zeminini verir. Şair, memlekette yerleşik şiir anlayışına başka bir ifadeyle ferdiyetçi anlayışa karşı çıkarak toplumcu bir sanat anlayışını tebliğ eder. Ferdiyeti inkâr etmemekle birlikte şiirde asıl önemli olanın cemiyet ve cemiyet meseleleri olduğunu ileri sürer. Bohem anlayışa karşı sanayii, tekniği, fabrikayı öne çıkarır.

"Bazan ben de gönül ahlarımı
çekerim birer birer
kan kırmızı yakut bir tespih gibi,
ve bu kızıl pırıltılı tespihin ipi

sırma saç tellerindendir...
Fakat benim şiirime ilham veren perimin
omuzlarında açılan kanat:
Asma köprülerimin
demir putrellerindendir!."

(Sanat Telakkisi **Ş1-835 S** 36)

Şair ilhamının yönünü ve kaynağını değiştirerek kaynağını teknik yapılara, asma köprülere taşır. İlham perisi, artık dünya üzerinde ve elle tutulup gözle görülebilen üç boyutlu maddeye dönüşmüştür. Hayalden gerçeğe yöneliş söz konusudur. Geleneğin asırlardan beri terennüm ettiği "gül bülbül" temalı klasik aşk ve duygu şiirlerine karşılık "bakır, demir, tahta, kemik ve kiriş" gibi müşahhas maddelerden vücut bulan eserler ve bunların nağmeleridir:

"Dinlenir,
dinlenmez değil
bülbülün güle karşı feryatları..
Fakat asıl
benim anladığım dil:-
Bakır, demir, tahta, kemik ve kirişlerle çalınan
Bethovenin sonatları..

Sen istediğin kadar
tozu dumana katar
sürebilirsin atını!.
Ben değişmem
en halüsüddem
arap atına;
saatte 110 kilometrelik sür'atini
demir raylarda koşan
demir beygirimin!.."

(Sanat Telakkisi **Ş1-835 S** 36)

Sanayi ve tekniğin ulaştığı hız da şairin tercihleri arsında yerini alır. Safkan arap atlarının estetik değerlerini göz ardı eden şair, hızlı lokomotiflerle otorayların pratik fayda ve işlevlerini yeni değerler olarak öne çıkarır. Madde, teknik, sanayi artık sanatı ve şiirin aslî değerleri arasındadır. Yeni bir güzellik anlayışını tebliğ eden şair artık ilâhî güzelliklerden ziyade insan eliyle ortaya konan, alın teri mahsûlü olan güzellikleri değer olarak takdim eder:

"İri şaşkın bir sinek gibi takılır bazan gözüm
odamın içindeki usta örümcek ağlarına..
Lakin asıl hayranım ben:-
halikleri mavi gömlekli mimarlarım olan
77 katlı beton-arme dağlarına!

Erkek güzeli
«Biblos ilâhı genç Adonis»
köprü başında karşıma çıksa,
belki bakmadan geçerim de;
Filozofumun yuvarlak gözlüklü gözüne,
ve ateşçimin
dört köşe terli bir güneş gibi yanan yüzüne
bakmadan geçemem!.."

(Sanat Telakkisi **Ş1-835 S** 37)

Antik Yunan döneminin heykellerinde tecessüm etmiş olan insanın fizikî güzelliğinde ölçü alınan anlayışını kabul etmeyen şair, "düşünen bir baştaki gözleri" ve "ateş karşısında terleyen yüzleri" insanın fizikî güzelliği için ölçü olarak gösterir.

"Ben
elektrikli tezgâhlarımda doldurulan
üçüncü nevi hazır cıgara içerim de,
isterse Samsunun olsun
tütünü kâğıda elimle sarıp içemem!.
Değişmedim
değişemem
Havvanın çıplaklığına
meşin kasketli meşin ceketli karımı!.
Belki benim «tab'ı şairanem»yok?!
Neyleyim!.
Toprak anamın çocuklarımdan çok
seviyorum°-
kendi çocuklarımı!"

(Sanat Telakkisi **Ş1-835 S** 37)

Atölye karşısında fabrikayı, el yapımı malzeme karşısında mamül maddeyi yücelten şair, bunu katı bir gerçekçilik adına yapar. Eski şiirin melek imajının yerine çalışan kadını koymakla kalmaz, onu yüceltir. Bu tavrının, yeniliği bir yana, sanatta bu kadar sert ve keskin oluşunun karşılaşacağı muhtemel tenkidleri «tab'ı şairane» sahibi olmamakla izah yoluna gider. Bu doğru değildir. Şairin çok kuvvetli «tab'ı şairanesi» vardır. Ne varki Nâzım Hikmet, sanatkârlarda «tab'ı şairane»ye ve şiirde şairâneliğe

karşıdır.

Şair, bu şiirinde, yeni sanat anlayışı ile eskiye karşı bir tavır geliştirmiştir. Eski ile mücadele kararında olduğu yeni sanatı savunduğu açıktır. Ferdî içtimaî, duyguya karşı tekniğin sanayiin yücetilmesini ister.

Nâzım Hikmet, "Şair" başlıklı şiirinde, sınıf şuuru zemininde sanatkârın yeri ve hüviyetini anlatırken şiirinin nasıl kurduğunu açıklar. Bu şiirde , bir bakıma sanat anlayışını ortaya koyar. Şair olarak kendini çok kuvvetli görür. Sanatına "şiirinin şimşek şekillerini ıslık çalarak duvarlara kazıyacak" kadar kendine güvenir. Hayata ve kâinata sınıf şuuru açısından baktığı için insanları ezen ezilen, burjuva proleter veya hâkim parya olma üzere ikiye ayırır. Kendisinin ezilen, proleter veya parya sınıfına mesup olduğu aşikâr olmakla birlikte cebindeki kara ekmekten de anlaşılabilir.

"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:
orda
aydınlığı okuyan kara ekmek
sana doğruyu söyler.."

(Şair **Ş1 V3** 97)

Sevdiği şiirin niteliği hususunda bir beyanda bulunur. Bu tercihin gösterdiği şiir bilinen ve kabul edilen ölçütlerin çok uzağındadır. Çünkü *Anti-Dühring* bir şiir kitabı değil bir felsefe kitabıdır. Şair, F. Engels [1820-1895]'in Marxist ideolojinin temel eserlerinden biri olan *Anti-Dühring*'i en sevdiği şiir olarak takdim eder. Bu ifratın da

ötesinde bir beyandır. Fakat şair buradada kalmaz, "bir yıl yağan yağmur kadar şiir" yazmasına rağmen, "asıl şaheserini" "hâfız-ı Kapital" olduktan sonra yazacağını 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."

(Şair **Ş1 V3** 97-98)

Bu ifade de estetik bir tercihi değil ideolojik bir tercihi yansıtır. Hafızlık, bilindiği üzere, İslâm dininin mukaddes kitabı Kur'an'ı ezberleme işi olup, dinî emir ve saikler çerçevesinde yürütülür. Kapital ise, mukaddes tanımayan bir ideolojinin esas kitabı olup hıfzedilmesine gerek yoktur. Buna karşılık, Nâzım Hikmet, asıl şaheserini, ideolojisinin ana kaynağını bir mü'min safiyetiyle ezberledikten sonra yazacağını, şairliğin bir gereği imiş gibi, söyler. Bu tavır bir derviş tavrıdır; şairin girdiği yeni çevrede eski çevresinin alışkanlıklarını davranış olarak sürdürdüğü söylenebilir.

Nâzım Hikmet'in, şiirini kurma şeklinin yeniliği ve farklılığı da bu şiirde yer alır. Çocukluğunda yi bir futbol oyuncusu olan Nâzım Hikmet'in futboldaki ustalığını şiirinde kullandığı anlaşılmaktadır. Şair futboldaki müşterek kurgu ve çalışma düzlemindeki ferdî başarısını şiire aktarır. Şiirdeki kombinasyon ile futboldaki kombinasyonu birlikte götürür. Futbolda nasıl topu kalecinin karnına vurursa, şiiri vasıtasıyla "Kapital"i okuyucunun zihnine öyle vurur:

'Futbolda eski kurdum.
Fenerbahçenin forvetleri
mahallede kaydırak oynıyan birer piç kurusuyken
ben
en ağır hafbekleri yere vururdum.

Fulbolda eski kurdum.
Santırdan alınca pası
çakarım
Hooooooooooooooooooooooop!
5 numro top
açık ağzından girer golkipin karnına.
Bana mahsustur bu vuruş
futbol potinlerim
kurşunkalemimden öğrendi bu zanaatı!
O kurşunkalemim ki
9 deliğinizden vücudunuza her tıktığı mısra
işkembenizde taş.
Şairiz be,
şairiz dedik ya be arkadaş...."

(Şair **Ş1 V3** 98)

Bu şiir, şairin ideolojik propoganda zeminindeki işlevine işaret etmesi dolayısıyla Nâzım Hikmet'in o dönemdeki şiir anlayışını aksettirmektedir.

Nâzım Hikmet, "Hopa Mahpushanesi Notlarından" umumî başlığı altında yazdığı iki şiirin ikincisi "Sembolist Bir Şairlere Benziyen Bir Deliye Dair" adlı şiirinde hapishânede dinlediği bir delinin hezeyanlarını şiirine iktibas eder:

"—*«Ormanın içinde tutum horozu*
başında kanlı bir tarağı vardı.
Beni kesme dedi, bana yalvardı.
Kesmedi horozu körmüş bıçağım.
Horozun başını koparacağım.
Koparacağım.
Koparacağım.
Kopara
kopara
kopara
koy parayı çak kozu..

Ormanın içinde tutum horozu
Ateş kanadını açtı horozum,
Fırladı elimden, kaçtı horozum..»"

(Şair **Ş1 V3** 98)

Nâzım Hikmet, bu iktibastan sonra karşı taraftaki bir nezarethânede tutulmakta olan bir delinin yukardaki mısralardaki gibi bağırmakta olduğunu, delinin bu bağırtısının

sembolik şairlere benzediğini ifade eder:

"Karşımızdaki
«NEZARET»e atılan deli :
Sembolist bir şair gibi bağırmaktadır.
Ateş kanatlı horozunu çağırmaktadır

—«Ormanın içinde tutum horozu..
Beni kesme dedi..»"

(Sembolist Şairlere Benzeyen **Bir** Deliye Dair **Ş1-835 S** 229-230)

Nâzım Hikmet, bu şiirinde sembolist şairleri deli, eserlerini de deli saçması olarak değerlendirir. Onun sembolist şiire ve sembolist anlayışa bu kadar sert ve keskin bir şekilde tavır alışı oldukça dikkat çekicidir. "Promete, Pipomuz, Gül, Bülbül, v.s." başlıklı şiir Nâzım Hikmet'in geleneğe ve geleneğin sanat anlayışına muhalefetini yansıtır. Gerek dîvân şiirinin gerekse batı tesirinde oluşan şiir geleneğinin çokça işlediği "gül, bübül, ruh ve mehtap" gibi konulara karşı çıkmak bir yana; şairin, ideolojisi uğrunda, gönül meselelerini yani "aşk"ı şiirin dışında tuttuğunu ifade eder:

"Kalbimizin ensesinde kıvrılan
yağlı uzun saçlarımız yok.
Güle, bübüle, ruha mehtaba, falan filân
karnımız tok.
Ve şimdilik
gönül işlerine vermiyoruz metelik..
Sen bize hiç korkmadan
emanet et karını
Biz
Prometenin çığlıklarını
doldurup pipomuza
kaba kıyım tütün gibi içiyoruz.
yangın kulesiyle verip
omuz omuza
ufuklarda kızaran gözleri seçiyoruz...."

(Promete, Pipomuz, Gül, Bülbül, v.s. **Ş1 V3** 112)

Bu şiirde Nâzım Hikmet'in ihtilâlci materyalist gerçekçi tavrı kendini gösterir. Şair sadece şiir anlayışına değil Ara Nesil sırasında ortaya çıkan bohem şair tipine de karşı çıkar. Şair, bir dönem işçi sınıfının meselelerinden başka her türlü konuyu şiirinin dışında tutmuştur.

"Ayağa Kalkın Efendiler" adlı şiirde sınıf şuuru zemininde sanata ve sanatkâra bakışını ve bu hususstaki kabullerini ihtilâlci ve âmir bir eda ile ortaya koyar. Sınıf şuuruna sahip ihtilâlci sanatkârlarla sınıf şuurundan mahrum ferdiyetçi sanatkârları ve bunların sanatları üzerindeki değerlendirmelerini ifade eder. Gelenekten ayrılmayan sanat için sanat icra eden, sınıf ve toplum meselerinden uzak duran ve ferdî konuları işleyen sanatkârları pazar esnafına benzeterek heyecansızlıkla ve edebiyat esnaflığı ile itham eder. Onların devirlerinin dolduğunu, modalarını geçtiğini, ne yaparlarsa yapsınlar, sınıf şuuruna sahip sanatkârlar tarafından tasfiye edileceklerini ifade eder. Bu neticeye dayanarak gelenekçi sanatkârların sanattan el ayak çekmesini ve bu sahayı proleter sanaçılara bırakmalarını ister:

"Behey! kaburgalarında ateş bir yürek yerine
idare lambası yanan adam!
Behey armut satar gibi
san'atı okkayla satan san'atkâr!
Ettiğin kâr
kalmayacak yanına!
Soksan da kafanı dükkanına,
dükkanını yedi kat yerin dibine soksan;
yine ateşimiz seni
yağlı saçlarından tutuşturarak
bir türbe mumu gibi damla damla eritecek!
Çek elini san'atın yakasından
çek!
Çekiniz!"

(Ayağa Kalkın Efendiler **Ş1 835 S** 141)

Nâzım Hikmet, gelenekçi şiirin zevk ve âhenk anlayışını küçümser. Anlayış bakımından hayalci ve geri olmakla tenkid eder. Eski hocası Yahya Kemâl'in (Beyatlı 1961: 143) "Nazar" adlı şiirinden kısmî iktibas yoluyla, millî edebiyat çığırına menfi bir telmihte bulunur:

"Bıyıkları pomadlı ahenginiz
süzüyor gözlerini hâlâ
«koyda çıplak yıkanan Leylâ'ya» karşı!"[1]

(Ayağa Kalkın Efendiler **Ş1 835 S** 141)

Bu ağır telmihte yatan tenkid Türk şiir geleneğinin şahsında ferdiyetçi anlayışların tamamına şamil sayılabilir. Nâzım Hikmet toplumcu ve gerçekçi olmayan bütün şiir anlayışlarını "berberhâne martavalı" derekesine indirerek "yalan" olmakla itham eder. Sınıf şuuru kısmında da temas edildiği gibi, Nâzım Hikmet artık şiirde de işçi sınıfı anlayışının hâkim olacağını ilan eder. Çünkü "yeni sanatın marşı" bu sınıfın mensupları tarafından çalınmaktadır. Şair bu yüzden sınıfı adına bir tehdit savurarak muarızlarının yani sanatı sanat için yapanların, sınıfçı anlayışa karşı olanların susmalarını ister:

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

(Ayağa Kalkın Efendiler **Ş1 835 S** 141)

Bu şiirde, sınıf şuuru zemininde burjuva sınıfının sanatkârları tenkid edilerek, sınıfçı sanatkâr fertçi sanatkâr çatışması ortaya konmuş; fertçi sanat ve âhenk reddedilmiş, toplumcu, sınıfçı yeni sanat anlayışı yüceltilmiştir.

---

1 Yahya Kemâl'in telmihte bulunulan şiiri "Nazar"ın ilgili kısmı şöyledir:
Gece, Leylâ'yı ayın on dördü,
Koyda tenhâ yıkanırken gördü.
«Kız vücûdun ne güzel böyle açık!
Kız yakından göreyim sâhile çık!»
Baktı etrâfına ürkek, ürkek
Dedi: «Tenhâda bu ses nolsa gerek?»
«Kız vücûdun sarı güller gibi ter!
Çık sudan kendini üryan göster!»
Aranırken ayın ölgün sesini,
Soğuk ay öptü beyaz ensesini.
Sardı her uzvunu binlerce sızı;
Bu öpüş gül gibi soldurdu kızı.
.....
Nice günler bakarak dalgalara,
Dediler: «Uğradı Leylâ nazara!» (Beyatlı 1961: 143-144).

Nâzım Hikmet, "Yeni Sanat" başlıklı şiirde konstrüktivist/yapıcı şiir anlayışını sınıfçı ideoloji düzleminde tebliğ eder. Şair, insandaki akıl ve zihin gibi melekeleri elektrikle çalışan motorlarla birlikte düşünür. İnsan gönlünü gözardı eden bir tavırla, akılda "çelik yaylar" hayal eden şair motor ve akıl arasında bir muvazenet görür. Böylece şiiri bir ibda yahut yaratma meselesi olarak değil teknik bir üretim, bir mamül seviyesine indirgemiş olur:

"Döndü
Bin bir volt bin bir amperle döndü motör
Kudurmuş bir rüzgâr gibi vantilâtör
Koptu avarasından..
Girdi
Çelik yaylı aklımın som kafasından.."

(Yeni Sanat **Ş4 YBK** 10)

Şiiri, aynı zamanda eski yeni düzleminde bir çatışma zemini olarak alan şair eski şiiri "kuş sütüyle beslenen kafaların mahsülü" ve sadece "kadın kokan" özellikleriyle istihfafla değerlendirir. Sınıfçı anlayışın mahsulü olan yeni sanat yahut şiiri ise, hız ve hareket doğuran teknik özelliklerle donanmış bir makina hüviyetiyle yüceltir. Eski şiir burjuva kafasının mahsulü, yeni şiir ise işçi sınıfının nasırlı ellerinin çektiği zahmetin mahsulüdür. Makina, çalışmak, zahmet ve nasırlı eller, sınıf şuuru zemininde yüceltilirken burjuva veya ferdi hayat tarzı ve sanat anlayışıyla yerilir:

"Hey
Hey
Yeni sanatın makinalaşan şaheserini
Kuş sütüyle beslenen kuş kafana sığdıramazsan
Eski sanatın kadın kokan şiirlerinde bulamazsın
Üç kat nasır patlatan avuçlarımın zahmetini"

(Yeni Sanat **Ş4 YBK** 10)

Şair, muarızına, sesini kesip susması şartıyla, işçi sınıfının "yağsız bir şaft yatağı gibi yanan kalbinin" mahsülü olan şiiri okumamakta, anlamamakta serbest" olduğunu söyleyerek onu âdetâ yok sayar. Çünkü işçi sınıfı "yeni sanatın dördüncü vitesini açmış", coşmaya başlamıştır. Bu sınıfı coşturan şiir, işçi sınıfının şiiri konstrüktivizm/yapıcılıktır.

"Sen istersen
Okuma, anlama bizi
Yağsız bir şaft yatağı gibi yanan kalbimizi
Biz haykıralım
sen kes sesini
Açtık yeni sanatın 4'üncü vitesini
Çoşuyoruz artık
Şiirimiz bizim
Konstrüktivizm."

(Yeni Sanat **Ş4 YBK** 10)

Bu şiirde sınıfçı anlayış zemininde yapıcı/konstrüktivist şiir anlayışı militanca tebliğ edilmiştir..

Nâzım Hikmet 1935 ylında neşrettiği ***Portreler*** adlı kitabında ilk şiir olarak ye verdiği "Şiirime Dair" başlıklı parçasını, adından da anlaşılacağı üzere, doğrudan doğruya kendi şiirine hasretmiştir. Şair, bu parçada, sınıf şuuru zemininde kendisini sanatından, şiirinden başka hiçbir şeyi olmayan bir proleter gibi takdim eder:

"Ne binecek sırma palanlı bir atım,
ne bilmem nereden gelirâtım
ne mülküm ne malım var.
Sade bir çanak balım var.
Rengi ateşten al
bir çanak bal!"

(Şiirime Dair **Ş2 BKNÖ** 149)

Şairin sahip olduğu "Rengi ateşten al / bir çanak bal!", onun şiirdir. Bu şiirin özelliği, renginin ateşten daha kırmızı olmasıdır. Bu kızıllık bir yandan çarpıcılığa, yakıcılığa tekabül ederken, öbür yandan, şiirin komünist bir muhtevaya sahip olduğunu da ima eder.

Şairin sahip olduğu tek şey bütün varlığı olan şiiridir. Bu takdim, zincirinden başka kaybedecek bir şeyi olmayan proleteri ihsas eder. Çünkü proleterin sahip olduğu tek şey emeğidir. Şair sanatını şiirini proleterin emeği ile eş tutmakla dolaylı olarak şiirini yüceltmek ister. Çünkü şairin ideolojisinde emek en yüce değer hüviyetiyle mukaddestir. O hâlde, bir sanatkârın emeği olan şiirin de yüce bir değer olarak kutsal

olması gerekir.

Bir proleter nasıl emeğini korumak için sınıf mücadelesine girerse, şair de emeği olan şiirini korumak için aynı yola girer. Fakat okunacak şiirin bir değer taşımasını da unutmaz. Değerli olan her metaın müşterisi bulunacağını bilen şair, kendi şiirinin de zamanla muhatap bulacağını, bunun için sabırla beklemek gerektiğini ifade eder. Bu zaman muhtemelen Türkiye'nin şairin idealindeki düzene geçeceği zamandır:

"Balım her şeyim benim..
Ben
mülkümü ve malımı
yâni bir çanak balımı
koruyorum haşarattan
Bekle kardeşim bekle..
Çanağımda
balım olsun,
gelir arısı
Bağdat'tan.."

(Şiirime Dair **Ş2 BKNÖ** 149)

7. Maneviyat Zemini

Nâzım Hikmet'in ilk dönem şiirlerinde çok geniş ve sağlam bir maneviyat zemini vardır. Müslüman bir ülkede, müslüman bir cemiyetin müslüman bir ferdi olarak doğup büyüyen Nâzım Hikmet'in şiirlerinde maneviyata yer vermesi tabiî bir durum olduğu gibi şairin dedesi Mehmed Nâzım Paşa'nın bir mevlevî muhibbi olduğunu da hatırlamak gerek. Çünkü küçük Nâzım Hikmet,

"Remz-i nükât-i nâyi duyan Mevlevîler'iz,
Savt-ı rübâb-i aşka uyan Mevlevîler'iz,
Hubb-i sevâ-yı şöyle koyan Mevlevîler'iz,
Biz dehr-i dûna yûf okuyan Mevlevîler'iz."

(Tansel 1966: 168)

diyen bu dedenin evinde büyümüştür.

Şairin beslendiği bu kaynaktan aldıklarını, "Allah, Rab, kıyamet, ilâhî, nur, mabed,

din, zâhid, dua, dergâh, itikad, hak, sakîyân, derviş, zikir, ism-i celâl, fânî, ceza, mükâfat, iman, günah, evliyâ, pîr, veli, İslâm, namaz, şefaat, ahiret, cami, mucize, tevekkül, secde, kâfir" gibi kavramlar vasıtasıyla şiirlerine aktardığı görülür. Fakat şairin üzerinde bu tesir uzun zaman devam etmemiştir. Anadolu'ya geçtikten sonra, irfanında ve dünya görüşünde tedricî bir değişme yaşayan şairin çok geçmeden dine cephe aldığı, hatta din aleyhinde şiirler yazmaya başladığı görülür. Nâzım Hikmet'in ilk şiirlerinde manevî zemin, din ve tasavvuf zemini oldukça kuvvetli olmasına karşılık, onun din konusunda, özellikle ümitsizlik anlarında kafasının karışık olduğunu gösteren emareler de yok değildir.

Nâzım Hikmet'in şiirlerinde manevî zemin, ilk defa, tarz, tavır ve edasının yanında kelime kadrosu bakımından da Rıza Tevfik'in tekke şiiri tarzında yazdığı şiirleri andıran "Bir Hayal Aradım Meyhanelerde" başlık manzumesinde kendinin issettirir:

"Ahûlar bezminde bâde nûşettim
Yıllara karışan o hayat nerde
Ayrılık hüznünü ben de gûşettim
Hicranı avuttum viranelerde

Sâkîyân pâyime açardı dâmen
Gönlümün hicriyle neyler inlerken
Bugünse derdimle başbaşayım ben
Bir hayal ararım meyhanelerde

Yarimin gözleri vermiyor huzur
Kalp yalnız onların yadıyla vurur
İnemez ruhuma bir yabancı nur
Ararken ben onu boş lânelerde"

(Bir Hayal Aradım Meyhanelerde **Ş8** İŞ: 30)

"Hak Yolları" başlıklı manzumede hak yolunda yürümenin, nefis terbiyesinin uzun ve zorlu bir yolculuk olduğu, bu zorluk yüzünden herkesin, o yola giremediği ifade edilir:

"O yollardan kervan geçmez kuş geçmez
Oralarda nur doludur her gece
Yürüdükçe uzar uzar günerce
O yollardan kervan geçmez kuş geçmez"

O taşlıklar asırlardır kimsesiz.
Fakat bugün işte onun ezelî
Sükûtunu ihlâ eden yalnız biz
Yürüyoruz Hakkı sezdik sezeli"

(Hak Yolları **Ş8** İŞ: 49)

Şâir ve ihvanları, hakkı sezmiş, asırlardır ıssız olan hak yolunun taşlıklarının ezelî sesezliğini bozarak Hakkın nuruna doğru yola çıkmışlardır. Burada yola yeni girmiş bir dervişin heyecanı sözkonusudur.

Fakat bu manevî zemin, dinî duygu hâlinde, açıktan açığa "Giden Gemicilere" adlı manzumesinde dua şeklinde kendini gösterir. Şair denizlere açılan gemi ve gemicilerin dönüp dönmeme ihtimali üzerinde durarak, "uzun yollara çıkan gemicileri evlerine döndürmesi için" Tanrı'ya yalvarır:

"Bu uzun yollardan döndür de geri
Yarabbi sen koru bu gidenleri
Onlar da bir evin tek sahibidir."

(Giden Gemicilere **Ş8** İŞ: 49)

"Ya Rabbi Bahtımız Ne kadar Kara" başlıklı manzumede, inanılan aşkın bir varlık olarak Tanrı, bir hâcet ve münacaat kapısı olarak yakarışın muhatabıdır. Bununla birlikte dualar karşılıksız kaldığı için, çaresizliğin sürüklediği ümitsizlikten kaynaklanan yakınma ve Tanrı'ya şikâyet, yakarış hatta üstü kapalı bir şekilde biraz da isyan söz konusudur:

"Göklerden gelmedi hâlâ bir haber
Yıllar var dillerden düşmezken adın
Çok fazla inlettin Yarabbim yeter
Cezaya çarpmaksa bizi muradın

Yarabbim bahtımız ne kadar kara
Biraz da nurunu yak bu diyara
Bir ışık bu sonsuz karanlıklara
Yarabbi bahtımız ne kadar kara"

(Giden Gemicilere **Ş8** İŞ: 52)

Bu tavır, *"Hay dilim kurusun yok musun ey adl-i ilâhî"* mısrai ile Mehmet

Âkif'te de görülür. Fakat, Nâzım Hikmet'in yakınma, şikâyet ve örtülü isyan tavrı burada kalmayıp ilerleyen merhalelerde açıktan açığa isyana ve en sonunda tabiî olarak inkâr noktasına varacaktır.

Nâzım Hikmet, hayatı ve kâinatı şiirine aksettirirken tasavvufun imkânlarını da kullanmayı ihmal etmez. Bu bakımdan, sevgilisinin, "seven gönüllere âşina sesini", "bir ilâhî gibi içten duyan" genç şair, onun başında ve gözlerinde hâle, "nûr" görür. Tasavvuf retoriğine uygun olarak, onu, "sevda mâbedinde azîze" yerine layık görür (Azize **Şâ İŞ** 78).

"Dergâhın Kuyusu" başlıklı şiirin, Nâzım Hikmet'in Mevlevî muhibbi dedesi Mehmed Nâzım Paşa'ya ithaf edilmiş olması, şairin dedesi ile gönül bağını ortaya koyar (Kara 200: 11). Şair, dededen müdevver bir tasavvufî terbiye doğrultusunda "mürşid ve müridiyle, lâhutî atmosferiyle yakından tanıdığı bir dergâhın" kendi "gönlündeki fotoğrafını" çekmiş gibidir (Kara 2000:11).

Şiirde mistik tecrübe sözkonusudur. Mistik duygu, ferdin mistik tecrübesi olarak aktarılır. Dergâh, sakin bir gecede, "serviler altında", uyurken, Allâh'ın adını anan, "bir inilti, bir ses, bir yalvarış" duyulur:

"Ne içli bir dua, ne içten bir âh,
Uyuyor serviler altında dergâh!..
Kaç kere gönlümü dinledi bu yer.
Tek tük kandillerde yorgun alevler
Titriyor gecenin sert rüzgârıyla,
Gece sanki sönen yıldızlarıyla
Gölgeler dergâhın dolmuş içine....
Bir inilti, bir ses... Bir yalvarış ne?"

(Dergâhın Kuyusu **Şâ İŞ** 80)

Halbuki, "dergâhın dervişleri çoktan yatmış" uyumuşlardır. Dergâhta uyanık kimse yoktur. Gecenin o vaktinde zikreden kim olabilir? Fakat zikir sesi devam etmekte ve sesin sahibi Allah'ın adını anmakta, niyaz etmektedir:

"Yarabbi, ne içten anıldı adın!...
«Ölmeden öl!» diyen bir itikadın
Gönülden duyarak ulu sesini,
Ruha şifa sunan felsefesini,
Biri zikrediyor dergâhta işte.
Göklere yükselen bu inleyişte
Elemi gizlidir bir âh u vâhın.
Çoktan dervişleri yattı dergâhın...
Bu yalvaran kimdir, kim bu zikreden?"

(Dergâhın Kuyusu **Ş8 İŞ** 80)

Dergâhtan gelen ses o kadar etkileyicidir ki bir an şair kendi kendinden şüpheye düşer. Bu yalvaran, inleyen, niyaz eden sesin, herkesin uykuda olduğu dergâhtan değil de kendi gönlünden geldiğini düşünür:

"Yoksa ağlıyor mu gönlüm bilmeden!
Gönül bu inilti senden mi geldi?.
Hayır, işte o ses yine yükseldi,
Yine yalvarıyor, yine ağlıyor.
Gözümü dumandan eli bağlıyor.
İçimde yakılan bir buhurdanın...
Vuruşu duruyor kalbimde kanın.
Bir hayalet oldu yanan benliğim:
Bu kuvvetli ruh kim? Bu zikreden kim?
Kim bu varlığımı kendine çeken?.."

(Dergâhın Kuyusu **Ş8 İŞ** 80)

Şair, merakını yenemez; "yanan benliğini", "varlığını kendine çeken" bu ruh karşısında "bir hayalet" gibi hisseder. Karanlıkta bir gölge gibi "o yalvaran sese" doğru ilerlemeğe başlar. Ses, gittikçe yakınlaşır. İlerleyen şair, karanlıkta bir duvara çarpınca korkarak durur. Elleriyle yoklayınca bunun bir duvar, dergâhın kuyusunun duvarı olduğunu anlar:

"Titredim bir taşa anî temasla
Ömrümde bu kadar korkmadım asla
Sanki ta kalbimi bir bıçak yardı...
Önümde bir küme karanlık vardı
Bütün varlığımı bir an unuttum,
Yavaşça eğilip o yeri tuttum.
Dergâh kuyusunun duvarıydı bu...?"

(Dergâhın Kuyusu **Ş8 İŞ** 80)

Şair daha fazla korkmaya başlar. Çünkü içini saran ses bu kuyudan gelmektedir. İçinde korkuyla karışık şüphe ve tereddüt dolaşırken "Allah'ın ism-i celâli'ni duyup irkilir, merak ve heyecandan kalbi duracak gibi olur. Kuyuda zikredenin kim olduğunu anlamak için eğildiğinde kuyunun zikrettiğini idrâk eder.

"Yeniden benzimi sararttı korku
Burdan geliyordu o iniltiler!
Gönülde titrerken şüpheli bir yer
Allah'a yalvaran Allah'ın adı
Beynimin içinde bir uğuldadı.
Bir dakika sanki çarpmadı kalbim...
Ey ulu Allahım, ey ulu Rabbim!
Kuyuda zikreden, ağlayan kimdi?
İçine eğildim... Anladım şimdi:
İsm-i Celâlini candan andıkça,
yer yer yükselerek çalkalandıkça,
Kuyunun zulmette parlayan suyu...
Kuyu zikrediyor, ağlıyor kuyu!.."

(Dergâhın Kuyusu **ŞŞ İŞ** 80)

Burada kurulan çarpıcı bir teşhis sanatı ile kuyuya insana has özellikler atfedilerek, ona Allah'ın ism-i celâlinin andırılıp tesbih ettirilmesi, kuyunun Allah'a yalvarıp yakaran, ağlayan bir kişi gibi tasvir edilmesi, şairin mistik sesini aksettirir, mistik terbiye ve tecrübesinin seviyesini ve vasfını ortaya koyar.

Bu tecrübeyi, ferdî zeminde itiraf şeklinde ortaya koyan şiir ise büyük sufî Mevlânâ Celâleddin Rumî'ye hasredilen "Mevlânâ" başlıklı şiirdir. Bu şiir, dedesinin mensup bulunduğu Mevlevîliğe ilgisini gösterir. Bu şiirde, Nâzım Hikmet, şairce bir taşkınlıkla "Mevlânâ'ya, müridi olduğunu haykırır. Çünkü Mevlânâ ile gönlünü temizlemiş, "alnına, yokluk tacını" sarmış, gönlünde neşe ve acıdan eser kalmamış, kalp acılarının ilâcı olan sevgi keşfedilmiştir:

"Sararken alnımı yokluğun tacı
gönülden silindi neşeyle acı
Kalbe muhabbette buldum ilâcı
Ben de mürîdinim işte Mevlânâ"

(Mevlânâ **ŞŞ İŞ** 100)

Nâzım Hikmet, Mevlânâ'ya mürid olduktan sonra orada kalmamış, daha cesur adımlar atmıştır. Şair aşk yolunda mânevî merhaleler kat etmiş, arınıp temizlenmiştir. Ebediyetin önündeki karanlık engeli aşarak, duyduğu derunî aşk sayesinde "Arş'a yükselmiş" ve temiz gönüllü bir derviş olarak Hazet-i Monla'nın huzuruna varmıştır. Şair, itirafını bir kere daha ikrar eder: "Ben de mürîdinim işte Mevlânâ".

"Ebede set çeken zulmeti deldim
Aşkı içten duydum Arş'a yükseldim
Kalbden temizlendim huzura geldim
Ben de mürîdinim işte Mevlânâ"

(Mevlânâ **ŞB İŞ** 100)

Bu kısa şiirde, yalın çizgileriyle bir dervişin "seyr-i sülûk" macerası yer alır.

"Çanakkale Masalı" başlıklı şiir, Vâlâ Nûreddin'le ortak yazılmış bir şiirdir. Bu şiirde, millî mefahir işlenmiştir. Bu şiir, tarz itibariyle "Dergâhın Kuyusu" adlı şiirin havasındadır. Şiirde fantastik bir atmosferde "Hilâl"in ağzından bir masal anlatılır. Hilâl'in her gece göğe çıkışında anlattığına göre, "yıllarca evvel, İstanbul'un dışında üç denizi seyreden bir kale" vardır. Bu yalçın duvarlı kale, "uzaktan bakıldığında, bağdaş kurup tepelere oturmuş bir devi andırır". Görüntüsüyle en cesur yüreklerde bile bir korku hissi uyandıran bu kalede yatan "mübarek evliya" her gece ay ışığında zikreder:

"Nûr inerken semâdan mazgallara,
Yeşil sarıklı bir pîr, bürünerek allara,
Göğsünde bir ayyıldız her gece zikrederdi.
«Burası mukaddestir, kimse giremez» derdi.

(Çanakkale Masalı **ŞB İŞ** 103)

Kalede yatan evliyaya inanmayan dört kişi köleleriyle kaleye hücum ederler. Fakat bu hücum boşa gider, evliya kudretini gösterir, kale "bir dağ göçer gibi" çöker. Evliyaya inanmayan saldırganlar yıkıntılar altında kalarak helâk olur. Yurdu tecavüze uğrayan evliyanın ruhu Allah'a uçar. Kaleye bir daha kimse yaklaşamaz.

"Velinin kudretine inanmayan dört çapkın
Bu kaleye ettiler köleleriyle akın

Sanki bir an içinde çalkalandı bir deniz;
İçten gelen bir dua dolaştı dehliz dehliz;
«Göster bu kâfirlere kudretini Yârabbi!»
Birden bire yıkıldı kale dağ göçer gibi;
Dört çapkın kölelerle taşlar altında kaldı.
Karanlıklar boşlukta sallanarak alçaldı.
O gece evliyanın ruhu uçtu Allah'a
Hiç kimse yaklaşmadı bu kaleye bir daha..."

(Çanakkale Masalı **Ş8 İŞ** 103)

Bu manzumede anlatılan evliya menkıbesi vasıtasıyla, Ömer Seyfettin'in tarihî hikâyelerinde yaptığı gibi, tarihten güç almak, toplumda millî şuuru, maneviyatı canlı tutmak gibi gayeler inanç ve tasavvuf zemininde gerçekleştirilmeye çalışılmıştır.

"Sekiz Yüz Elli Yedi" başlıklı şiirde millî mefahirden, İstanbul'un fethi dinî bir zeminde işlenmiştir. Fetih günü "İslâm'ın beklediği en şerefli gün" olarak takdim edilir. Fâtih Sultan Mehmed ise Allah'ın, "niyazını yerine getirdiği mübarek ve mutlu bir kulu" olarak tanıtılır. İstanbul'un fethi dolayısıyla, fetihle ilgili hadis-i şerife telmihte bulunulur, tarihle an birleştirilir, İstanbul'un vatanlığı haykırılır.

"İslâmın beklediği en şerefli gündür bu;
Rum konstantiniyye'si oldu Türk İstanbul'u
Cihana karşı koyan bir ordunun sahibi,
Türk'ün genç padişahı, bir gök yarılır gibi
Girdi «Eğrikapı»dan kır atının üstünde;
Fethetti İstanbul'u sekiz hafta üç güde!
O ne mutlu mübarek bir kuluymuş Allah'ın...
«Belde-i Tayyibe»yi fetheden padişahın
Hak yerine getirdi en büyük niyazını:
Kıldı Ayasofya'da ikindi namazını.
İşte o günden beri Türk'ün malı İstanbul,
Başkasının olursa yıkılmalı İstanbul."

(Sekiz Yüz Elli Yedi **Ş8 İŞ** 105)

"Vasiyet" başlıklı şiirde, "ölüm" kısmında de ele alındığı üzere din, vatan ve ölüm duyguları iç içedir. Şair, arkadaşları ile birlikte, "memlekete doyamadan ölürse, gözlerinin açık gitmemesi" ve "ruhlarında ölümün şifalı nurunun yanması" için "Anadolu'da evliyalar mezarı tepelere" gömülmelerini ister. Böylece , onları istedikleri yere gömen müslümanların gönülleri de ahirette bir şefaatçi bulabilecektir. (Vasiyet **Ş8**

İŞ 112) Bu şiirde, vasiyetin yerine getirilmesi için kalanların dinî duygularına, "ahirette şefaatçi bulma" ve cennete gitme ümitlerine hitap edilmiştir.

"Ağa Camii" adlı şiirin konusu, bugün de varlığı devam ettiren bir ibadethâne, bir camidir. Bu cami, gayr-ı müslim, gayr-ı Türk ve daha çok "irfanı tebdil-i tebaiyyet etmiş" yerli unsurlardan meydana gelen kozmopolit çevrelerin arsızca bir hayat sürdüğü o zamaki Pera, şimdiki Beyoğlu'nda bir içtimaî bataklığın tam ortasında yer alır. Şair, "çamurda bir cevhere"e benzettiği bu unutulmuş hissini veren mabedle etrafını saran çikefin tezadını vermek istemiş ve bu camii bulunduğu yerde bir yabancıya benzetmiştir. Camii'nin içinde bulunduğu çevreye yabancılığı, bu "imansız muhitteki garipliği" şaire derinden tesir eder. Bu tezadı gören şair, önce inanamaz, sonra "dertli bir çocuk gibi imanına bağlanıp" iman tazeler, "Allah'ın adını daha candan anmaya başlar. Ahlâksızlığın, fuhşun, günahkârlığın, zulmün hüküm sürdüğü bir yabancı çevrede bu İslâm mâbedinin yalnızlığını kimse görmez. Sanki gizli bir el burada bütün gözleri bağlamakta ve bu feci tezadın görülmesini engellemektedir. Camiin de bir ruh taşıdığını düşünen şair, durumdan ızdırap duyarak cami ile kendi ruhunu birleştirir. Camiin ruhu, ağlamakta ve bu çevrede ızdırap çekmektedir. Şair camiin hissettiklerini kendi ruhu gibi anlar. Çünkü camiin bulunduğu semt işgalcilerin çizmesi altında olduğu gibi onların gayr-ı müslim ortakları ve yerli işbirlikçileri de efendilerinden geri kalmazlar. Şair kendini cami gibi o çevrede yalnız ve garip hisseder:

"Havsalam almıyordu bu hazin hâli önce
Ah ey zavallı cami, seni böyle görünce
Dertli bir çocuk gibi imanıma bağlandım;
Allahımın ismini daha çok candan andım.
Ne kadar yabancısın böyle sokaklarda sen!
Böyle sokaklarda ki, anası can verirken,
Işıklı kahvelerde kendi öz evlâdı var...
Böyle sokaklarda ki çamurlu kaldırımlar,
En kirlenmiş bayrağın taşıyor gölgesini,
Üstünde orospular yükseltiyor sesini.
Burda bütün gözleri bir siyah el bağlıyor,
Yalnız senin göğsünde büyük ruhun ağlıyor.
Kendi elemim gibi anlıyorum ben bunu,
Anlıyorum bu yerde azap çeken ruhunu

Bu imansız muhitte öyle yalnızsın ki sen
Bir arkadaş bulurdun, ruhumu görebilsen!"

(Ağa Camii **Ş8 İŞ** 115)

İçinde bulunduğu menfi çevre ve kötü şartlardan bunalan şair, bir mucize dileyerek, camiin etraftaki çirkefin ıslahını ister. Ağa Camii'ne ve camiin temsil ettiği değerlere saygı göstermeyen Pera'nın "bir gün Türk'ün kılıcıyla harap" olmayacaksa, Allah'ın gazabına uğramasını diler:

"Ey bu cami'in ruhu bize mucize göster
Mukaddes huzurunda el bağlamayan bu yer
Bir gün harap olmazsa Türk'ün kılıç kınıyla,
Baştan başa tutuşsun göklerin yangınıyla!"

(Ağa Camii **Ş8 İŞ** 115)

Bu şiirde bir İslâm mabedi çerçevesinde değerler çatışması işlenmiştir. Bu çatışma, İslâm'a karşı imansızlık, mânâya karşı madde, imâna karşı inkâr, gibi değerler zemininde, bâtılın hakka tecavüzü şeklinde şeklinde tezahür eder. Bu tablonun arkasında İstanbul'un işgalinin verdiği yeis ile hürriyet beklentisi vardır.

"Tevekkül" başlıklı şiirde, insanla köpek arasında bir bağ kurularak, köpeğin insana karşı koymaması, insanın olanca zulmüne rağmen hayvanın gene yakınlık göstermesini, insanın tevekkülüne bezetir. Köpeğin sadakat gösterilerinin hoş görülmesini ister. Çünkü insan da köpek gibi, başına gelen her şeyi kabullenmekte karşı koymamakta sorgulamamaktadır. (Tevekkül **Ş8 İŞ** 117) Bu şiirde miskinliğe varan tevekkül anlayışı ve buna bağlı mütevekkil tavırlar tenkide tâbî tutulur.

Nazım Hikmet, şiire başladıktan Anadolu'ya geçip Ankara'ya oradan da Bolu'ya gidinceye kadar yazdığı şiirlerde geniş bir maneviyat zemini üzerinde yol alır. Şair ve Mevlevî bir dedenin, ressam ve Bektaşî bir annenin oğlu olarak tasavvufun yabancısı olmadığı gibi devrin eğitim düzeninin gereği din eğitimi görmüş ve bunda da başarılı olmuş bir "devlet-i âliye" vatandaşıdır. Bu zeminde yetişen insanların çoğu gibi dinî kültüre vakıf ve inanan bir insandır. Bir sanatkârın inanç dünyasının sanatına yansıması

tabiî olduğu için Nâzım Hikmet'in şiirinde de maneviyat zeminini oluşturan dinî muhtevanın yer alması gayet tabiîdir. Fakat bu tabiîlik şairin Anadolu'ya geçişinden sonra bozulmuş, Sovyetlere gidişinden sonra ise bütünüylü reddedilmiştir. Şairin irfan ve ruh dünyasındaki köklü değişme göz önüne alınınca bu sonucun da tabiî olduğu düşünülmelidir.

Nâzım Hikmet, dini, maneviyatı ve manevî değerleri reddetmesine rağmen eserinde kültür unsuru olarak manevî değerlere bazan bilerek bazan da gayr-ı ihtiyarî bir şeklide yer vermiştir. Öte yandan, ailesinden özellikle Mevlevî olan dedesi ve Bektaşî olan annesinden devraldığı mistik tavrı ise hiç terketmemiştir. Dahil olduğu ve hayatını geçirdiği Marksist, Leninist ve maddeci anlayış çevresinde de bir mistik gibi davranmış olduğunu söylemek mübalağa sayılmamalıdır. Nâzım Hikmet'in şiirlerinde, her dönemde vecd ve istiğrakı andıran mistik bir heyecan ve coşkunluk tavrının hâkim olduğu açıkça hissedilir.

8. Red ve İnkâr

Başlangıçta hececi, gelenekçi ve milliyetçi bir şair olan Nâzım Hikmet'in 1921 yılı Ocak ayında İnebolu'da tanıştığı Spartakistler topluluğunun tesirleri ile tedrici olarak anlayış, görüş düşünce, zevk ve iman bakımından yön değiştirmeye başladığı görülür. Bu zamana kadar şiirinde geniş bir şekilde yer bulan maneviyat havasının da, kısa sürede yön değiştirdiği ve gitgide dine, maneviyata ve geleneğe karşı bir hâl aldığı ve bir noktadan sonra red ve inkâr safhasına vardığı görülür.

Aslında iman bakımından şairdeki değişmenin izleri 1919 kışında yazdığı "Uhrevî cennete aldanmıyoruz" şeklindeki mısraıyla açık bir tavır alışı haber veren "Günahlarımdan" başlıklı şiirine kadar geriye götürülebilir. Bu şiir, genç Nâzım Hikmet'in bu devrede dinî duygularında bir değişme veya bir buhran yaşadığını ve din karşısında ümitsizlikten kaynaklanan menfî bir tavır aldığını göstermesi bakımından

önemli ve dikkat çekicidir.

"GüNAHLARıMDAN

Uhrevî cennete aldanmıyoruz

Kalbimizde artık yok eski yerin
Seni korkuyla da biz aramıyoruz
Hiçlikte bir varlık gösteren ey din !...
Ebedî hayata inanmıyoruz

Sana tapanlara lâyıksan eğer
Ezilen kalplere biraz ümit ver
Ölüme bir başka teselli göster
Uhrevî cennete aldanmıyoruz !..."

(Günahlarımdan **Ş8 İŞ** 48]

Şair başlıktan sonra koyduğu "Uhrevî cennete aldanmıyoruz" şeklindeki epilogda aldanmaktan vazgeçtiği "uhrevî cennetin" yalan olduğunu ima etmekte ve artık kalbinde dine verdiği yer ve değerin değiştiğini, dinin eski değerli mevkini kaybettiğini, nihilist bir anlayışla dinin ancak "hiçlikte varlık" gösterdiğini, bu yüzden de ebedî hayata olan inancını kaybettiğini ifade etmektedir. Buna rağmen din hâlâ insan hayatında, toplumda belli bir yere sahiptir. Ama şair nazarında, dinin kendi müminlerine lâyık olup olmadığı hususu, "ezilen kalplere biraz ümit" veremediği ve "Ölüme bir başka teselli" gösteremediği için şüphelidir. Bu yüzden şair, epilogunu şiirin sonunda mısra olarak tekrarlar ve nida işaretiyle vurgular:

"Uhrevî cennete aldanmıyoruz !..."

Şair her ne kadar haykırsa da bu mısradan sonra yazdığı bir çok şiirde dinî ve mânevî değerlere yer vermiş, bunları müdafaa etmiştir. Bununla birlikte mizacındaki coşkunluk ve ifrata yatkınlık yüzünden gidebileceği her sınırı zorlamaktan çekinmeyen Nâzım Hikmet'in bu şiiri ümitsizlikten doğan bir isyan anında yazmış olduğu da düşünülebilir.

Fakat şair, Bolu'da iken yazdığı "Kara Kuvvet" başlıklı şiiri ile iman ve dünya

görüşü tercihinin bütüyle değiştiğini haber verir. Bu şiirde şairin mensubu bulunduğu medeniyetin, "kara kuvvet" diye adlandırdığı bazı unsurlarını sert bir tenkide tabi tuttuğu görülür:

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

(Kara Kuvvet **Ş8 İŞ** 118)

Bu kara kuvvet, asırlardan beri, ruhları kanatmakta, ülkenin bir nura koştuğu sırada bir kurt gibi homurdanmaktadır. Bu "kara kuvvetin kara elleri" insanların boğazına sarıldığı hâlde toplum hâlâ gönlündeki en mukaddes yeri bu "hırsız"a vermektedir. Şairin düşündüğü kurtuluş yolu, bu kara kuvvetin ellerinin, "bir hırsızın eli gibi" kesilmesidir.

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

(Kara Kuvvet **Ş8 İŞ** 118)

Bu hususta ki en açık beyanı 1921'de yazdığı "Kitab-ı Mukaddes"[1] başlıklı şiirinde yakalar. Nâzım Hikmet, bu şiiriyle Tanzimat'tan sonra kendini gösteren İslâm karşıtlığına gelerek, Ziya Paşa'nın

"İslâm imiş pâbend-i terakki
"Evvel yoğ idi işbu rivayet yeni çıktı"

(Akyüz 1965: 13)

beytiyle karşı çıkarak tenkid ettiği kaba pozitivist materyalist çizgiye oturur.

Gece "bir deli derviş gibi" uzun zaman "Meşin Kaplı Kitab"ı okuyan şair kitap karşısında şüpheye düşer:

---

1 Bu şiirin ilk 42 mısrai M. T. imzası altında **Servet-i Fünûn** (nr. 1550, 29 Nisan 1926: 375)'da, tamamı *1+1+1*'de (1930: 13-16) neşredilmiştir.

"Yaldızlı meşin kabı
Parçalanmış kitabı,
Ay altında dün gece
Deli bir derviş gibi
Mumu sönmüş, rahlesi devrilmiş gibi
Okudum saatlerce..."

(Meşin Kaplı Kitab **Ş1 835 S 176**)

Asırlardan beri okunan ve inanılıp amel edilen Kutsal Kitap artık eskimiş, aslında dayanıklı olması gereken meşin cildi zamana karşı duramamış parçalanmıştır. Artık genel olarak kutsal kitapların ve dinlerin, özel olarak da ***Kur'an***'ın ve İslamiyet'in günün insanına vereceği bir şey kalmamıştır. Yaldızına rağmen eskimiş ve müzelik bir malzeme durumuna düşmüş olan kitap, iki kapağı arasında uyuklarken, şairin tecessüsü dolayısıyla son defa gözden geçirilir. Sararmış, rengini kaybetmiş sayfalar çevrildikçe ortaya çıkan küf kokusu şaire eski bir mezarı eştiği hissini verir:

"Yaldızlı meşin kabın
Parçalanmış koynunda uyuklayan kitabın,
Çevirdikçe küf kokan her sarı yaprağını
Sandım ki eşiyorum bir mezar toprağını."

(Meşin Kaplı Kitab **Ş1 835 S 176**)

Okudukça el yazıları canlanır ve fantastik bir hava içerisinde semâvî kitaplarda verilen haberler birer masal tablosu hâlinde tezahür eder. Bu, inancı reddeden ve dine afyon diyen anlayışı benimseyen şairin irtidat psikolojisi içinde, masal olarak gördüğü Mukaddes kitapları ve dini yani ***Kur'an*** ve İslâm'ı masal olarak anlayışı ve takdim edişidir. Böylece Hz. Âdem'in Cennet'ten kovuluşu, Hâbil'in kardeşi Kabil'i öldürmesi, Nuh Tufanı, İbrahim Peygamber'in oğlu İsmail'in topuğunu vurduğu yerden su çıkması, Tur Dağı'nda Musa Peygamber'e Nur'un tecelli edişi, İsrailoğullarını Kızıldeniz'den karşıya geçirip Kenan İli'ne getirmesi, Zekeriya Peygamber'in Kıssa'sı, Hz. İsa'nın mucizevî doğumu, Hazret-i Muhammed'in Hicret'i ve Kerbela hadisesi birer masallar manzumesi olarak takdim edilir.

"İnce el yazıları canlandı birer birer
Masallarda çizilen yüzleri gösterdiler:
İblis bir yılan oldu, Adem Havva'ya kandı,
Kardeşini öldüren lânetli ruhu gördüm.
Koca tahta bir gemi ummanlarda çalkandı,
Ufuklardan güvercin bekleyen Nuh'u gördüm.
Turu sinada Musa kaldırdı kollarını,
Asasını vurunca yarıldı Bahri Kulzüm[1]
Buldu Beni İsrail Kudüs'ün yollarını.
Zekeriya zikrini
bir sonsuz aha verdi
Doğdu İsa, bikrini
Meryem Allaha verdi
Kureyşî Muhammede kucak açtı Medine.
Bir ateş mezar oldu Kerbelâ Hüseyin'e..."

Komünist olmadan önce içinde bulunduğu inaç ve dünya görüşü şair için ay ışığında bir masal gecesi gibidir. Ama ay batar ve yeni dünya görüşü bu masal dünyasının üzerine bir güneş gibi doğunca şairin kalbi aydınlanır. Şair insanlığı ve kendisini asırlardan beri karanlıklar içinde yaşatan "yaldızlı meşin kabı parçalanmış kitabı", "ebedî bir uykuya gömülsün diye kör bir kuyuya" atar.

Artık şairin inancı, imanı, kafası ve gönlü değişmiş, Tevfik Fikret'in deyimiyle irfanı "tebdil-i tebaiyyet" etmiştir. Şair madde üzerinde bir ruh tanımayan yeni bir dünya görüşünün inanmış bir taraftarı olarak insanlığın ortak mazisi için esef eder:

"Yazık, yazık ki bize asırlarca aldandık !..
Karanlıkta çizilen izleri görmek için
Görüp yüz sürmek için
Yazık, yazık ki bize bir çırağ gibi yandık..
Ne gökten necat geldi, ne bir parça merhamet.
Çalışan esirler, İsa, Musa, Muhammet.
Sade bir satır dua, bir tütsü buhur verdi
Masal cennetlerinin yollarını gösterdi."

(Meşin Kaplı Kitab Ş1 835 S 177)

Şairin anlayışına göre tarih zenginle yoksulun, ezenle ezilenin yani sınıfların mücadelesidir. Dinler hâkim sınıfların işine yaramış, Hıristiyanlık da İslâmlık da insanlığa birşey vermemiş, üretim ilişkilerini yoksullar lehine değiştirmemiştir. Esir ve

1 "Kulzüm" kelimesi, şiirde "Kulzem"şeklinde geçmekte ise de doğru şekli yazıldı.

efendi zıtlığı devam etmiş, zengin yemiş, sırtından geçindiği fakir bakmış, karın tokluğuna yaşamıştır:

Ne beş vaktin ezanı, ne Anjelüs çanları."
Zincirden kurtarmadı yoksul çalışanları
Yine biz köleleriz, efendilerimiz var,
Yine her mel'un taşı yosunlanmış bir duvur
Esir - efendi diye koymuş adlarını,
İki bahta ayırmış arzın evlatlarını.
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.
Gece yağmur inlerken evimizin damında,
Isınabilmek için güneşi bekler gibi
Birbirine sokulan hasta köpekler gibi
Yırtık yorganımızın altında titriyoruz."

(Meşin Kaplı Kitab **Ş1 835 S 177**)

Bedeniyle çalışanlar, emek harcayanlar yani emekçi sınıfı sadece çalıştığı ile kalır; çünkü, nimeti çalışmayanlar toplar. Şair "biz" zamiriyle çalışanlar, paryalar, proleterya yani emekçi sınıf ağzından konuşur:

"Çiftimiz balyozumuz, sonsuz çalışmamızla
Asırlardır bağrında inliyen kazmamızla
Heyecana geldi de kara toprağın kalbi,
Kendini teslim eden taze bir kadın gibi
Çiçeklerle donandı dünya isimli ağaç.
Biz bu ağacımızın dibinde ölürken aç,
Efendiler gösterip sırıtan dişlerini
Birer birer topluyorlar bütün yemişlerini.."

(Meşin Kaplı Kitab **Ş1 835 S 178**)

Şiir hâkim sınıf mensupları aleyhinde bir dilekle sona erer:

"Efendiler, ağalar, evliyalar, keşişler
Ebedî karanlığın boğulsun kollarında.
Artık temiz ruhların aydınlık yollarında
Sade bir din, bir kanun, bir hak:
İşliyen - dişler..." (1921)

(Meşin Kaplı Kitab **Ş1 835 S 178**)

Bu şiirle birlikte Nâzım Hikmet'in şiirinde muhteva kesin bir değişikliğe uğramıştır. Bundan sonra yazdığı şiirler, Türk Edebiyatı'nda o güne kadar görülmemiş olan yeni bir muhtevaya yaslanırlar. Bu muhteva ideolojik bir muhteva olup felsefe'de Marxçılık, Lenincilik, tarihî maddecilik' ve nihilizm'e, siyasette komünistlik'e, inaçta Tanrı tanımazlığa dayanır. Bu şiirlerin ortak noktası ise şairin, içinde doğup büyüdüğü medeniyet dairesini bütün unsurlarıyla reddi ve inkârdır.

Nâzım Hikmet, tam bir red ve inkâr psikolojisi içinde geleneğe dayalı, eski ve yerli değerlerle bağını keser ve maneviyat manzumesini toptan reddeder. Bu reddin getirdiği rahatlıkla, inanma ihtiyacı duymaz ve ıstıraba düşmez. Fakat onda inanma ihtiyacı yön değiştirir. Tevfik Fikret nasıl dinin yerini fen ve insaniyet ile doldurma yoluna gitmişse, o da reddettiği dinin yerine komünist ideolojiyi koyar. Şairin bu tavrı, tam mânâsıyla devrin aydınlarının çoğunun içine düştüğü kaçış psikolojisidir. Bu psikoloji daha sonra Cemil Meriç'te görülecektir. Meriç (1978: 446), mahkemede Marksist olduğunu haykırdığı sırada, daha bir işçinin elini sıkmamış olduğunu ifade eder (1978: 446).

Sovyet Rusya'da yazdığı ilk şiirlerden bir çoğu, yeni girdiği düşünce ve inanç dairesinin imanını ikrarla doludur. ""İnandık" başlıklı şiirinde, bir uçağa benzettiği Sovyet İhtilâli'ne olan akılcı inancını haykırır:

"İnandık !
İnandık beynimizle!
Her çizgisi rakamların ilminden çıkan
tayyaremizin
yükselmesine
havalanmasına
uçmasına
karlı kara bulutları burgulayarak
göğe karışmasına inandık!!.
...
Uçacak!!!
Buna rakamların diliyle inandık
İnandık !
İnandık beynimizle!.."

(Meşin Kaplı Kitab **Ş8 İŞ** 151)

İranlı şair Lahutî'nin ***Kremlin*** adlı kitabına yazdığı manzum "Mukaddime" eski anlayışı reddettiğini, istemediğini, istemediklerini haykırır. Şark artık son sözünü söylemiş ve Şark'ın âhengi de devrini tamamlamıştır. Sâdi'nin "son sözü söyledi"ğini ileri sürerek Şark'a açık bir şekilde cephe alan şair, "onun Şirvan şallarının âhu nakışlarıyla kıvrılan ahengini dinlemiyoruz artık!" diye haykırır. Bu haykırışın ardında bütünüyle bir red, inkâr, meydan okuma ve tasfiye düşüncesi vardır. Bu meydan okuma ve karşı çıkış Sâdi'nin şahsında umumî olarak bütün "Şark"a ve "Şarklı değerler"e, hususî olarak da bu değerleri temsil eden dedesi Nâzım Paşa'ya ve hocası Yahya Kemal'e yöneliktir. Nâzım Hikmet'in özlediği ve ihtiyaç duyduğu şair tipi, işçi sınıfının "kan ve alın teri kokan rengini" çizecek olar şairdir:

"Saadi
son sözünü söyledi.
Dinlemek istemiyoruz artık onun
Şirvan şallarının âhu nakışıyla
kıvrılan âhengini!

Bir şair lazım ki bize
Çizsin gönlümüze sınıfımızın kan
Ve alın teri kokan rengini!

Ey «Kremlin»i yazan adam
Ey komünist Hayyam
İşte sen Farisinin
ilk
bolşevik
şairisin!
Behey Lâhuti yoldaş!
Tek kalma,
çoklaş!..."
(Lahutî'nin "**Kremlin**"ine Mukaddime **Ş8 İŞ** 178)

Şair, fikir ve ruh dünyasının canlı örneğini Lenin'de bulmuştur. gideceği yol Lenin'in gösterdiği yoldur:

"Gösterdi gidilmesi gereken yolu
karanlıkta ateş bir ok gibi gerilen kolu..."
(Gorki'deki Beyaz Sütunlu Ev **Ş8 İŞ**179)

Kafası ve gönlüyle bağlı bulunduğu komünist ideolog Lenin'in ölümü üzerine yazdığı şiirde, Lenin'in ölüm haberini yankı hâlinde yalanlar, onun ölmediğini ölmeyeceğini haykırır:

"Yalan!
Yalan!
Yalan!

Kemiyetten keyfiyete atlayan
yığınların rehberi ölmez.
Öl-mez,
ölemez,
yüzyılların dönüm yerini en önde geçen adam.
Fırtınalarda feneri ilk önce seçen adam
Nasıl yumar ebediyyen gözlerini?
"Yalan!
Yalan! Yalan!
"Yalan! söylüyorsun ulan,
ebediyyen duymamak olur mu hiç
Lenin'in sözlerini?"

(Ustamızın Ölümü Ev **Ş8 İŞ** 208)

Şairin Lenin'i ve Leninizm'e olan bu bağlılığı yerli değerlerin tamamının reddi ve inkârı zeminine oturur. Ölen Lenin'in ardından Lenin'in eserlerinin okunmasını istemesi, müslümanların ölünün ardından Kur'an okumalarını hatırlatır. Şairin inanç, düşünce ve akide olarak reddettiği İslâm'ın uygulamadaki bazı unsurlarını kullanmak istemesi dikkat çekicidir:

"Okuyun!
Okuyun haykırarak,
okuyun sesinizle demir çubukları kırarak
Okuyun Lenin'den bir satır!
Öldü büyük ustamız,
öl-dü!.."

(Ustamızın Ölümü Ev **Ş8 İŞ** 208)

Şairin, irtidatı dolayısıyla İslâm dinine inanmamakla birlikte, bu dinin şekillendirdiği ve vücut verdiği harsî çerçevenin bütünüyle dışında kalamaması, insanı inanç bakımından reddetiği bir zemine kültür bakımından aidiyetinin devam edebileceğini göstermektedir.

Lenin'in ölümü vesilesiyle doğup büyüdüğü medeniyetin ölüm anlayışını da reddettiği görülür. Ölüm, artık şair için bir "dünya değişme" değil, "protoplazmanın ataletidir".

"Ölüm
protoplazmın ataletidir !
Fakat
bugün
her
proleter,
yarınki sınıfsız cemiyette her yeni doğan çocuk
bulacak kendi maddesinde şuurunu!"

(Ustamızın Ölümü Ev **Ş8 İŞ** 208)

Şairin ümit ve beklenti bakımından, yarınki nesillerin kendi maddelerinde bulacakları Lenin'in şuuruna yönelmesi, onun eski inanç dünyasının ümit kapılarını kapadığını, tanımadığını gösterir. Türkiye'ye gitmek üzere Sovyet Rusya'ya veda ederken, kafasında "Engels'in materyalizmi gibi ölmez hatıralar" götürmesi, şairin red çizgisinde geldiği noktayı haber verir.

Şair, Türkiye içindeki mensubiyetini açıkça, adetâ haykırarak, ortaya koyar: o artık bir aydınlıkçıdır, "Marks'ın kafası, Lenin'in gözüyle yazan" bir muharrir ve şiirler söyleyen bir şairdir (Aydınlıkçılar **Ş8 İŞ** 204).

Nâzım Hikmet, Şiir Sanatı bahsinde de ele alınan "Orkestra" başlıklı şiirinde sadece şiir ve sanat hususunda gelenek aleyhine bir tercih belirtmekle kalmaz, hece geleneğine adeta savaş ilan eder. Fakat onun bu şiirde asıl karşı çıktığı, hatta redd ve inkâr ettiği değerler kültür, medeniyet ve iman zeminindedir. "Üç Telli Saz", yerli ve geleneğe dayalı sanat anlayışını temsil etmesi yanında, o güne kadar sürüp gelen inanç, kültür, toplum ve devlet yapısını da temsil eder. Şair artık Türk kültürü ve medeniyeti ile ilgili tercihlerini değiştirmiş, mevcut değerleri toptan reddederek bunların yerine komünizmi koymuştur. Ona göre Türk şairlerinin eserlerlerinde yaygın olarak kullandığı hece vezni artık çağın insanını ve hayatını anlatmada yetersiz kalmıştır. Bu

yüzden, şair, mevcut edebî mirası hem şekil hem de muhteva olarak reddetmekte bir beis görmez. Artık "üç telinde üç sıska bülbül öten üç telli saz" atılmalı yerine bir orkestra kurulmalıdır. Şairin bu "ültimatom" benzeri haykırışı aslında bütünüyle kültür ve medeniyet unsurlarına tekabül eder. O, Türkiye'de de Sovyet örneğinde bir siyasî teşkilatlanmaya gidilmesi gerektiğini ima eder. Çünkü şahlanmış gelmekte olan işçi sınıfının hedefleri arasında komünizmi bütün dünyaya yaymak da vardır.

Nâzım Hikmet, "Üç Telli Saz"ı bir köşeye atmakla onun temsil ettiği bütün unsurları reddettiğini imâ eder. Şair, ne "milletinin felâketli hayâtını söyle"yecek, ne de "dertlilerin gözyaşını çevresiyle sile"cektir. Milleti uğruna savaşmayı ve onun dert ve değerlerini haykırmayı reddeden Nâzım Hikmet, millî edebiyat çığırı anlayışını da reddetmekte ve Millî Şair Mehmed Emin Yurdakul'un çağrısına da karşı çıkmaktadır. O, sanatını millî davaların emrine vermek ve millî davaları terennüm etmek yerine, bir toplum tabakasının, kendi anladığı mânâ ile işçi sınıfının davalarını haykırmaya karar vermiştir. Sınıf şuurunu yayma ve yerleştirme azim ve gayretini gütmek kararındadır. Bu itibarla şair, sazı redderken yerine orkestranın, milet anlayışı yerine sınıf anlayışının, getirilmesi yolunda mücadelede kararlıdır.

"Orkestra" başlıklı şiirdeki, yerli ve milî değerlere karşı bu açık ve sert tavrı bir saldırı kabul eden çevreler bu şiire ve bu şiirin işlediği görüşe karşı hemen itiraz seslerini yükseltirler. Bunlardan "Üç Telli Saz" müstearıyla neşredilen "Cevap" başlıklı şiir, "Üç Telli Saz" ağzından yazılmış olup, tavır ve eda bakımından Nâzım Hikmet'i andırır. İmzanın sahibi olan Hasan Âli [Yücel], bu şiiriyle, Nâzım Hikmet karşısında bir müdafaa vaziyeti almış gibidir. Hasan Âli, verdiği cevapla geleneği ve yerli değerleri savunurken, Nâzım Hikmet'i de bu değerleri bizzat müdafaaya davet eder (Yücel 1924).

Berkley başlıklı şiirinde, diyalektik materyalizmi haklı çıkararak müdafaa etmek gayesiyle, idealist filozof George Berkley [1635-1753] ve onun şahsında İdealizm'e

hücum eder. Şair, kendine göre İdealist felsefenin aksayan taraflarını tenkide tâbi tutar. Nâzım Hikmet'in bu şiirde İdealizm vasıtasıyla din ve Tanrı düşüncesine karşı çıktığı, dini de Tanrı'yı da redettiği, inkâr yoluna gittiği görülür:

"Behey!
Berkley!
Behey bir karış boyuna bakmadan
Karpatları inkâr eden cüce!
Ahrete gittiysen eğer
oradan bir taç gönder,
süslemek için Allahının kafasını!
Fakat buradan
topla hemen tarağını tasını,
Haraç mezat!
Haraç mezat
götür pazara bir pula sat:
Topraktaki saltanatın
göğe çıkan tahtını!
Yok üstünde tabiatın
tabiattan gayrı kuvvet!..
Tabiat geniş
tabiat derin
tabiat uçsuz bucaksız!.."

(Bekley **Ş1 835 S**: 55-56)

Berkeley'in idealist felsefesine göre tabiattaki her şey fikirlerden ibaret olup kâinatın varlığı Tanrı'nın varlığına bağlıdır. Bazı fikirlerde kaşılaşılan gerçeklik bunları Tanrı'nın tasarımlamasından ileri gelir (Gökberk 1980: 343; Bolay 1996: 420-423). Halbuki Marxizm ve Materyalizm'e göre varlığın esası maddedir. Maddenin var olmak için başka bir sebebe ihtiyacı olmadığı gibi ezelî ve ebedîdir (Bolay 1996: 256-262; 270-272). Marxizm ve Materyalizm'e inanan Nâzım Hikmet, semavî dinlerdeki ahiret inancı ile istihza eder ve bu tür fikirlerin devrinin geçtiğini ileri sürer. Tabiatın genişliğine ve uçsuz bucaksız derinliğine rağmen, "Yok üstünde tabıatın tabiattan gayrı kuvvet!.." diyerek madde üzerinde ruh tanımadığını ifade eder.

"Kablettarih" başlıklı şiirinde insanlık tarihini ilerlemeci tarih anlayışına göre lirik bir şekilde inşa eden şair, tarihe ezen ve ezilen zemininde materyalist görüşle bakar. Galile'nin başına gelenler dolayısıyla Hristiyanlığa buğzeder. Hakikatin

materyalist/ komünistler tarafında temsil edildiğine inanan Nâzım Hikmet, tarihe maddeci açıdan bakıp değerlendirme liyakatini de kendilerinin taşıdığına inanır:

"Çok uzaklardan geliyoruz.
Alevli bir fanus gibi taşıyoruz ellerimizde
ihrak binnar edilen Galile'nin
dönen küre gibi yuvarlak kafasını.
Ve ancak
bizim kartal burunlarımızda buluyor
lâyık olduğu yeri
materyalist camcı İspinozanın
gözlükleri.."

(Kablettarih **Ş1 835 S**: 111)

Nâzım Hikmet'in sınıfçı anlayışın tesiriyle marksizme, komünizme ve materyalizme meyletmesi ve geçmişten gelen maddî ve manevî değerler manzumesine yabancılaşması tabiî bir seyrin sonucudur. Şair dinî ve tarihî değerleri mazinin malı olarak görerek toptan reddeder. Din, şairin nezdinde bizatihi bir yalandır. Şairin din karşısındaki bu tavrının kaynağı ideolojiden gelir. Onun mensup olduğu ideolojinin, dinleri "kitleleri uyuşturan afyon" olarak gördüğü malumdur. Bunun yanıdaki diğer yerli değerleri ise "feodal" ve "toplumun geri kalmasına sebep olan" değerler olarak gördüğü için karşı çıktığı görülür. Din, felsefî dayanaklar ileri sürererek reddeden şair, her zaman felsefî dayanakardan hareket etmez; bazan hissî bazan da amiyâne bir ruh durumuyla içinde yetişip büyüdüğü değerler manzumesini red ve inkâr eder.

9. Karşı Koyma, Direnme, İsyan

Nâzım Hikmet'in şiirlerinin muhtevasında karşı koyma ve direniş duygusu da yer alır. Şairin hayat ve hadiselerin getirdiği bazı durum ve gerçekler karşısında tavır alış şekli mevcut olana karşı koyma, direnme ve bir bakıma muhalefet tarzı olarak da değerlendirilebilir. İnsanın karşısında muhalefet edilecek bir muhatap bulunmadığı durumlarda kabulenememenin, reddin dışa vurumu şartlara isyan şeklinde kendini gösterebilir. Nâzım Hikmet'in şiirinde baştan beri bu muhtevaya rastlanır.

"Kırk Haramilerin Esiri" başlıklı şiirde isyan, esarete ve zulme karşı fiilî olarak harekete geçme şeklinde tezahür eder. Millî Mücadele sırasında işgal edilen Anadolu'nun manda veya himaye gibi sonuçları dayatan işgal ve tecavüzler karşısında şahlanmasını işleyen şiirde kırk haramîler işgalci emperyalistleri, esir de Türk milletini temsil eder. Şiirde dayatılan şartlara karşı koymanın, direnmenin tek çıkar yol olduğunu ihsas eder.

"Kırk Haramilerin Esiri" bir manzum hikâyedir. Kırk haramiler esir aldıkları bir kahramanın "bir vuruşta bin kesen" kollarını kesmeye karar vermişlerdir. Akşam karanlığının çökmesi beklenmektedir. Kahraman esir, "tam altı yüz yirmi yıl bir nur için dövüşmüş/ fakat günün birinde kâfir eline düşmüş", "ilâ-yı kelimetullah" yolunda bir alperen gibi takdim edilir. Haramilerin meşalelerin ışığında ormanda bir meydanlığa getirdikleri kahraman, "kalbinde Rabbini bulma" ümidiyle korkunç akıbetini beklemektedir. Ortalıkta yanan büyük ateşin ışığında harami başı kolların kesilmesi için emir verir. İleriye itilen esir kahraman olanca heybetiyle görünür:

"Haydutlar ağır ağır çekilirken geriye
Tunç bir çehre parladı alevin rüzgârıyla
Yüksek gururlu alnı, geniş omuzlarıyla
Kolları kesilecek kahraman esirdir bu...
Ne dudakları sarı, ne gözlerinde korku
Demir bir heykel gibi öyle hissiz bekliyor..."

(Kırk Haramilerin Esiri **Ş8 İŞ** 71-72)

Ateşe atılan kütükler kor hâline geldiğinde, bir haydut kahraman esire kollarının kesileceğini hazırlanmasını söyler. Korkusuz kahramanın bir kolu kesilir ve kanın durması ve yaranın kapanması için kesik kolun yarası ateşe tutulur. Kolunun biri kaybeden esir, ikinci kolun kesilmesi emri üzerine, kolsuz kalmaya isyan eder. Karşı koymaktan başka çare göremez ve cellâdın baltasını kaparak vuruşmaya başlar:

"Nihayet kütükler hep olunca bir yığın kor:
Haydutların içinden birisi ilerledi
Kolların kesilecek haydi hazırlan dedi...
Zulmette parıldadı çeliği bir baltanın

Kuru bir sesduyuldu ve sonra fışkıran kanın
damlaları ateşten yer yer duman çıkardı:
Şimdi şanlı esirin yalnız bir kolu vardı...
Ormanı baştan başa dolaştı boğuk bir ses:
«Öteki kolu da kes! Öteki kolu da kes!..»
Bıraktığı baltayı cellât alırken yerden,
Meydana gölgeleri yakınlaşan göklerden:
Haykırıldı bir büyük şanlı mâzinin yâdı
Birden balta esirin elinde parıldadı!..."

(Kırk Haramilerin Esiri **Ş8 İŞ** 72)

"Kaçırılan Kızkardeşler" başlıklı şiirde, kabullenilmesi zor bir duruma karşı gelme ve isyan duygusu söz konusudur. Bu şiirde, biri efelerin yavuklusu, diğeri fırtınanın yıktığı sarayın son güzeli olarak takdim edilen kızkardeşler işgale uğrayan İzmir ve İstanbul'u temsil ederler. Bir manzum hikâye olan bu şiir "Gençliğe Masal" epiloguyla takdim edilmiştir. Biri "saçını Akdeniz'de tarayan ve pusuda yatmış dişi bir kaplan gibi suda aksini seyreden", diğeri "kasrını, kubbelerini ve ulu mabedinin en dik yerini Boğaz ve Haliç gibi iki şanlı nehre aksettiren" bu iki güzele göz koyanlar, tarihin en namlı hırsızı" son cenkten yaralı çıkmış yorgun efeler uykuda iken, olan köleleri vasıtasıyla ilk güzeli kaçırırlar. Efeler sabah gün doğduğunda ortaya çıkan gerçeği kabullenemezler. Hırsla dolarlar, çaresizlik içinde kayaları kırarlar. Bu haksız duruma karşı koymak ve kızları kurtarmak şarttır. Efelerin reisi, gözlerindeki kanla emrini haykırır:

"Nihayet ufukta açınca sabah,
Dağlardan dağlara aksetti bir ah!.
Her efe hırsından bir kaya kırdı...
Gözleri kanlanan reis haykırdı:
O kahpe hırsızı git devir efe!..

(Kaçırılan Kızkardeşler **Ş8 İŞ** 76-77)

Emri alan efe atına atlar ve karşısındaki düşmanın sayısına bakmadan canını dişine takarak vuruşmaya başlar. Vuruştukça kini artan efe, aşkı uğruna yıllarca çarpışır. Adı dillerde dolaşmaya başlar. Aradan yıllar geçse de azmini yitirmez ve çarpışmaya devam eder. Kabullenmeyi reddetiği şartları değiştirmek ve sevgilisini kurtarmak için kıyamete kadar karşı koymaya ve dövüşmeye kararlıdır:

"Atına atlayan bir demir efe,
Kaçırılan kızın ardına düştü..
Yolda bine karşı bir tek dövüştü,
...
Sağ kolundan sarkan sırma yenini
Paladan damlayan kan kızartmıştı
Onun da dövüştükçe gayzı artmıştı...

Bir leke sürmedi o gururuna,
Böyle senelerce aşkı uğruna
Durup dinlenmeden döktü kanını
Bütün bir cihanın dört bir yanını
Kulaktan kulağa dolaştı adı,
Bir efsâne oldu aşkının yâdı.
Böyle senelerce kendini yordu,
Ne çare bir türyü bulamıyordu...
Şimdi sevgilisi çok uzak yerde,
Bin pusu kurulan dik tepelerde.
Onunsa kalbinde gizli bir yara
Çalan ve çaldıran mağrur başlara
Bir yıldırım gibi gökten düşecek,
Kıyamete kadar tek dövüşecek!..."

(Kaçırılan Kızkardeşler **Ş8 İŞ** 76-77)

Şiirdeki efe Türk milletini temsil eder. Türk milleti şiirdeki efe gibi, Birinci Dünya Savaşı'nın yorgunluğu üzerindeyken, yenilmediği hâlde mağlup sayılarak toprakları işgal edilmeye başlanınca, dayatılan şartları kabul etmemiş, karşı çıkmış; işgalci emperyalistlere tek başına karşı koymaya karar vermiştir. Bu kararında ısrar etmiş, kaçırılan yavuklusunu temsil eden İzmir'i işgalcilerin "kölesi namlı hırsız"ın elinden kurtarmıştır. Şair, Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde kullandığı tarzı kullanarak devrin ruhuna uygun olarak Türk Milleti'ne ümit aşılama gayesini güder. Şartlar ne olursa olsun haksızlığa, kıyamete kadar sürse bile, karşı koyma ve direnmeyi bir erdem olarak yüceltir.

"Marmarada Bir Gurub" adlı şiirde de İzmir ve İstanbul'un işgali dolayısıyla bir infial ve isyan duygusu işlenmiştir. Bu duygu, büyük ve şanlı bir maziye karşı tarihin son anlarının dayattığı şartlara, işgale ve esarete isyan şeklinde tezahür eder. Tarihi, bir güne benzeten şair, güneşin batışını Osmanlı'nın yıkılışına; akşam karanlığının çöküşünü ise vatanın kararan bahtına benzetir.

Şair bir ihtiyar ve bir gençle birlikte "Hakan'ın atına yol" veren ve "koca Fatih'in saltanatını" gören Marmara kıyısındadır. Fakat değişen devir ve şartlar sonucu işgalci gemilerin gölgesi üzerine düştüğü için Marmara inlemekte, sesini yükseltmektedir. Şair Marmara'nın bu hâlini görmemek için karanlıkların inmesini arzular:

"Sahilde üç kişiyiz: Ben, bir genç, bir ihtiyar.
Önümüzde uzayan köpüklü bir deniz var.
Bir deniz ki yol vermiş Hâkan'ımın atına,
Şahit olmuş Fatih'in koca saltanatına..
Fakat şimdi inleyip yükseltiyor sesini,
Yabancı gemilerin taşıyor gölgesini.
Yabancı gemilerin, en eski kölemin de
Bu hâli görmiyeyim karanlıklar inin de!..."

(Marmarada Bir Gurub **Ş8 İŞ** 104)

Şair, işgale üzüldüğü kadar "eski köle" olarak gördüğü Yunanlıların da işgalcilerin yanında yer almasına içerler. Şiirde ihtiyar, dünyayı veya zamanı temsil eder. Genç ise Kuva-yı Milliye'dir. Şair İzmir'in işgali üzerine "âh" çekerken ihtiyar dünya dalgınlıklar içinde onu duymaz bile. Fakat genç, dalgın ihtiyarı sarsarak İzmir'in yönünü ve yolunu sorar:

"Yıldız dolu bir gece Marmara'ya alçaldı.
Ben , Ah! Ey İzmir, dedim. İhtiyar ufka daldı.
Delikanlı sarsarak bu ufka dalan pîri,
Dedi: Ne yana düşer bana göster İzmir'i?.."

(Marmarada Bir Gurub **Ş8 İŞ** 104)

Bu şiirde, hikâyeden şiire yönelen şair, tarihî mefahir zemininde İstanbul ve İzmir'in işgali karşısında duyduğu hüznü ve acıyı işler. İşgal kabul edilecek bir durum değildir. Şair, işgal şartlarına isyan duygusunun itişi ile Millî Mücadele'ye katılmak üzere Anadolu'ya geçmiştir.

"16 Mart" şairin infial duygusunu işlediği şiirlerinden biridir. Bu infial "adalı haydut" sıfatı ile anılan İngiltere ve onun şahsında batı emperyalizmidir. Şair, "daha

dün atılıp kovulduğu, kapısında dövüldüğü bir yere", "adî bir hırsız ve bir kahpe gibi hilelere sığınarak," giren Adalı Haydut'a, İngiltere'ye hitap eder:

"Şimdi de diyorsun ki: Artık benim sahibi,
Ölmez güzelliği ile artık İstanbul benim!
Ben bütün bir cihanı yumruğuyla ezenim!
Ah bu senin yumruğun! Ah bu kirlenmiş yumruk!..
Ah bütün hakikati hiyleyle yenmiş yumruk!
Bizim dik alnımızın üstünde yükselemez!..
Sen! Ezilmez hakkını çiğnettirenleri ez!.."

İngiltere ve batı emperyalizminin işgal etmekle İstanbul'a sahip çıkma iddialarına karşı durarak haykıran şair âdetâ, bizzat katıldığı Sultanahmet gösterilerindeki halkın vicdanını seslendirmiştir. Millet işgale hayır demiş, hiç bir dayatmaya boyun eğmeyeceğini, istiklâlinden taviz vermeyeceğini, manda veya himayenin kabul edilmeyeceğini Kuva-yı Milliye vasıtasıyla dünyaya duyurmuştur. Nâzım Hikmet de milletin fikrine tercüman olarak emperyalistlere boyun eğilmeyeceği, istiklâl ve hürriyetten vaz geçilmeyeceği fikrini dile getirmiştir. Türkler her ne durumda olursa olsun haklarını çiğnetmeyen ve alınlarını dik tutan bir millettir. Emperyalistlerin özellikle "karanlıkta arkadan vuran", zayıflara gücü yeten "adalı haydut" İngiltere'nin bunu iyi bilmesi lâzımdır.

Ey! Sade âcizleri düşkünleri titreten!.
Ey! Daima zulmette arkadan hücum eden!
Ah ey! Adalı Haydut şunu unutma ki biz
Mukaddes haklarını ezdirmiyenlerdeniz!.."

(16 Mart **Şâ İŞ** 113)

Şair işgale ve işgalcilere karşı duyduğu isyan ve infial duygusunu tarihî bir hadise ile, İstanbul'un işgali vasıtasıyla ortaya koymuştur.

Nâzım Hikmet, "Ağa Camii " (**Şâ İŞ** 115) adlı şiirde mübarek bir mabedi kuşatan din ve ahlâk dışı çevre şartlarına isyan eder. "Kara Kuvvet" (**Şâ İŞ** 118) başlıklı şiirde ise eski medeniyete bağlı unsurların reddi sözkonusudur. "On Beşler İçin" başlıklı şiirde (**Şâ İŞ** 120) de infial ve karşı koyma söz konusudur:

"Eski cihan yeni cihanını önünde eğil!
Aramızdan birkaç yoldaş ayırmak değil,
Her ne yapsan varacağız emelimize!

Karadeniz... bunu duysun derinliklerin:
O ateşli göğüsleri delen hançerin
Kabzasını alacağız biz elimize!"

(Onbeşler İçin **Ş8 YŞ** 120)

Ölümler şairin mensup bulunduğu sınıfı gayelerinden alıkoyamaz. İşçi sınıfı önüne çıkarılacak her engele karşı koyup direnecek, yolunda yürüyecek ve günü geldiğinde iktidarı ele alacaktır. Bu şiirde karşı koyma ve direnme hissinin yanında bir meydan okuma ve hesaplaşma fikri de vardır.

İsyan, "Yanardağ" adlı şiirde indifa hâlinde bir yanardağ imajı ile verilir. Yanardağın ateş kusması işçi sınıfının isyanını temsil eder:

"Kesildi yanardağın şahdamarı!
Kara toprak altındaki ağlamaları:-
fışkırıyor, haykıran
kan
rüzgârı şeklinde!
İsyanı dinleyiniz yanardağın ağzından!"

(Yanardağ **Ş1-835 S** 35)

İşçi sınıfının mücadelesini kanlı bir çatışma ve burjuvaziyle hesaplaşma şeklinde gören şair, bu isyan sonucunda işçi sınıfının üretim araçlarına el koyma hedefinde başarıya ulaşacağını ümit eder. Toplumum en alt katında yer alan ve ezilen işçi sınıfının ızdırapları inilti olmaktan çıkıp "kan üzgârı" şeklinde bir haykırışa dönüşmektedir. Bu bir ihtilâli temsil eder. İsyan hâlindeki işçi sınıfı, hâl diliyle konuşan bir yanardağa benzetilir:

"Boğazından:-
güneşleri
kırmızı balonlar gibi fırlatıyor dumanlara!
Bir alev su hâlini vermiş ummanlara:
yanardağın
yanan günül
kızıllığı!.."

(Yanardağ **Ş1-835 S** 35)

"Yalnayak" adlı şiirde, sınıf şuuru zemininde geri kalmışlığa, eski ve geri üretim şekillerine bir karşı çıkma ve ezen ezilen zemininde hâkim sınıflara bir meydan okuma sözkonusudur:

Ağzı gemli
eli
kalemli
efendiler!

Tatlı maval dinlemekten gayrı usandık.
Artık
hepinizin kafasına
şu
daaaaaank
desin:
Köylünün toprağa hasreti var,
toprağın hasreti
makinalar!"

(Yalnayak **Ş1 V3** 102-106)

"Bir Hintlinin Ağzından" başlıklı uzun şiirde ezen ezilen zemininde doğunun batıya mazlum milletlerin emperyalizme işçi sınıfının hâkim sınıflara isyanın, karşı koyması ve meydan okuması söz konusudur. Şair isyanın timsali yahut öncüsü ağzından konuşarak, geldiği yeri haber verir, gelirken çektiği meşakkati ihsas eder.

"Şarktan geliyorum.
Şarkın isyanını
haykıraraktan geliyorum..
Şimâle akan rüzgârlarla aştım
Asyanın yollarını
ulaştım
sana!"

(Bir Hintlinin Ağzından **Ş1 SKŞ** 218-220)

İsyan timsali, Rusya'daki ihtilâlin cazibesine ve komünizmin vaadlerine kapılarak kuzeye yönelmiş Asya'nın yollarını aşarak ihtilâlin merkezine varmıştır. Kendisinin ihtilâl tarafından kucaklanmasını ister:

"Haydi uzat kollarını,
beni kucaklasana!

Ben şarktan geliyorum,
Şarkın isyanını
haykıraraktan geliyorum."

(Bir Hintlinin Ağzından **Ş1 SKŞ** 218-220)

Her türlü mücadeleyi göze almış olan ezilen sınıfın öncüsü, isyanının sebeplerini, ve haklılığını vurgulayarak ezilenlerin hâlini arz eder. Ama mücadele yollarını bilmemektedir. Ona bir rehber lâzımdır. Yol gösterildiğinde her türlü mücadeleye atılmaya hazırdır:

"Şarklıyım.
İsyanda haklıyım..
Gözlerini ver bana,
fitil nerde göster bana;
ateşlemesi benden..."
Ben
24 saatta 24 saat çalışan,
sarı kemikli sırtında
kırbaç izleri nasırlaşan
milyonların
evlâdıyım..
Ben onların
dolu dizgin feryadıyım..."

(Bir Hintlinin Ağzından **Ş1 SKŞ** 218-220)

Sömürüye isyanında haklı olduğuna inanan işçi sınıfı, kurtulacağı günlerin hasretini çeke çeke mücadeleye zeminine gelmiştir. İsyanında kararlı ve şuurludur sadece rehberlik istemektedir:

"Haydi, tez ol, durmasana!
Gözlerime nur ver..
Kafama şuur ver..
Oradakiler
bekliyor beni...."

(Bir Hintlinin Ağzından **Ş1 SKŞ** 218-220)

Bu şiirde isyan, karşı koyma, direnme ve mücadele etme arzusunun yanında sınıf şuuru ve sınıfa mensubiyet duygusu, toplum karşısında samimi **sorumluluk** duygusu, ezilenlerin ızdırabına ortak olma, ezilen sınıfı kurtarmak ve sömürüye son vermek için sınıfçı ideolojiden bir kurtuluş reçetesi beklentisi söz konusudur.

"Talihsiz Yusuf'un Gemisiyle Barselon'a Seyahat" adlı dört bölümlük uzun şiir hikâyenin üçüncü bölümü "Denizdeki Şişe" adını taşır. Bu kısım, fantastik bir kurgu

ile hapisten çıkmış bir mahkûmun hayalleri zemininde bir "ben" şiiridir. Düşünmeyi mahpusluk sürecinde öğrenen mahkûm Yusuf'un "mapusane çeşmesinin taşına" çizdiği bir resimdeki gemi ile İstanbul'dan İspanya'ya muhayyel bir yolculuk sırasında, denizde bulunan bir şişede yüz yıl önceki bir gemi isyanından haber vardır:

"«Dayanamadık artık !
«1823 senesi 16 Eylülünde,
«Septe Boğazı önünde,
«Gömleğimizi grandi gabya çubuğuna,
süvariyi mizana direğine astık.
«Fakat gitgide daraltarak denizi
«Yelkenler kovalıyor peşimizi.
«Kardeşler!
«Bu şişe elinize geçerse eğer,
«Yolumuzu bekliyenlere
«Septe Boğazı'nda batırılan
«Üç direkli İrma firkateyninden verin haber!»

(Denizdeki Şişe **Ş4 YBK** 26-27)

Yusuf, şaire "tam bir asır geç" kaldıklarını söyler. Şair ağzından konuşur: "Hayır, geç kalmadık, Barselon'a gidiyoruz" diye cevap verir. Bu şiirde İspanya iç savaşı sözkonusudur. İspanya iç savaşında komünistlerin tarafını tutan şair, şişeden haberini aldığı gemi isyanının devam ettiğini ihsas ederken, sınıfçı ve ilerlemeci tarih görüşü doğrultusunda tarihin sınıflar savaşından ibaret olduğunu ve bu savaşın devam ettiğini söylemek ister. Bu yüzden sınıf savaşında ezilenlerin yanında ye almak için geç kalmış olmak söz konusu değildir. 1823 yılında batırılan İrma firkateyninde isyan eden askerler hakim sınıfın temsilcisi gemi süvarisini asmış ama kendileri de batırılmışlardır. Fakat sınıf savaşı devam etmektedir. Burada ezilenlerinin isyanını zamanının ve mekânının önemli olmadığı; fakat, isyanın haklı olduğu ihsas edilir.

Direnme duygusu, şairde hayata bağlılık ve ideolojik şuur zemininde kendini gösterir. Şair, her şeye rağmen direnmek, karşı koymak, teslim olmamak düşüncesini canlı tutar. Çünkü ona göre mücadelede asıl mesele budur:

"İşte böyle , karıcığım, işte böyle,
mesele esir düşmekte değil,
teslim olmamakta bütün mesele..."

([İlerleyen Aydınlığın İçindeyim] **Ş4 YBK** 168)

Direniş, karşı koyma ve mücadelede kendine göre bir yol belirleyen şaire göre "kahra, kedere ve zulme" teslim olmamak, boyun eğmemek; ölünceye kadar direnmek gerekir:

"Bu işte insafsız olacaksın, birazcık da kibirli,
ne kahır, ne keder, ne zulüm,
seni ancak ölüm
teslim alabilmeli."

([Bu İşte İnsafsız Olacaksın] **Ş4 YBK** 168)

"Dikili Taşlar" başlıklı şiirde alttan alta kadere, talihe ve cemiyetin içinde bulunduğu şartlara bir isyan söz konusudur. Hasret duygusunun ağır bastığı noktada, karşısına dikilen çaresizlik, şairi kaderi sorgulamaya yöneltir. Şair, kimsenin kaderine bezemeyen bir kaderle karşı karşıyadır. Hasretle bekleye bekleye ölüp gideceğini düşünür. Bu kaderi kendisinden başka kimsenin tanımadığını düşünerek serzenişten isyana yönelir:

"Bir böyle keder, bre şahin aman, ben bilirim ben.
Bu nasıl kader!
Kımıldamadan toz toprak olmak...
Bir acı firak, bir kara duman, bre şahin aman
Bu nasıl kader!
Bir böyle keder,
böylesi gülüm,
bir bana malûm..."

(Dikili Taşlar **Ş6 YŞ** 122)

Şairin isyan ve karşı koyma duygusu daha çok tarihin getirdiği millî meselelerde öne çıkmaktadır. Bunun yanında mevcut düzen, iktisadî şartlar, emperyalizm, toplumun ve işçi sınıfının menfî durumu, siyasî durumun elverişsizliği şairin isyanına sebep olur; onu menfi şartlara karşı direnmeye ve dayatmalara karşı çıkmayaevkeder.

10. Sorumluluk Duygusu

Nâzım Hikmet, idealist tarafıyla toplum karşısında samimi bir sorumluluk duygusuna sahiptir. Şair, ideolojisini de bu samimiyet duygusunun etrafında kullanır. Bu duygunun doğrudan veya dolaylı olarak şiirlerine yansıdığı görülür. Şairin sınıf şuurunu işlediği şiirlerinin çoğunda, ezen ezilen, onlar biz, patron işçi zemininde ezilenlerin, işçilerin yanında yer almasının sebepleri arasında ve arkasında bu samimi mesuliyet duygusunun belli bir yeri olduğu görülür. "Biz" zamirinin muhtevasını belirli bir sınıfın mensupları ile doldurduğu gibi, doğrudan doğruya milletin bütün fertlerini kasdettiği de olur. Şairin bu tavrının kaynağında sorumluluk duygusunun yattığını söylemek mümkündür:

Ah ey! Adalı Haydut şunu unutma ki biz
Mukaddes haklarını ezdirmiyenlerdeniz!.."

(16 Mart **Ş8 İŞ** 113)

Toplum adına konuşan şair, cemiyetin bütün mesuliyetini omuzlarına almış bir temsilci edasındadır.

"İzmirden Akdeniz'e Dökülen ve Yakında Bombay'dan Hint Denizi'ne Dökülecek olan Emperyalizmin Şarkı Saran Duvarı Hakkında Söylenmiştir" başlıklı şiirde, sınıf şuuru ve sınıf çatışması zemininde, toplum karşısında sorumluluk duygusu da yer alır. Şair burada her ne kadar sınıfı adına hareket ediyor gibi görünse de, batı emperyalizminin sömürdüğü bütün şark milletleri adına daha geniş bir sorumluluk çerçevesi içerisinde bulunduğunu söylemek mümkündür. Şair bu tavrıyla Mir Said Sultan Gali[ev]'nin mazlum milletlerin kurtuluşu için çizdiği program doğrultusunda görünür[1]. Mesuliyet bakımından ezene karşı ezileni, sömürücüye karşı sömürüleni, zalime karşı mazlumu savunması ve onların adına konuşması şairin sorumluluk duygusunun sadece sınıfçı veçhesini değil insanî tarafını da gösterir.

1 Mir Said Sultan Gali[ev]'nin görüşleri için bkz. (Kaymak 1993).

"Orda;
o duvarda,
o duvarın dibinde
bizimkilerin bağlandı kolları.
O duvarı
bizim için yaptılar..

darağaçlarının sabunlu ipi
gibi
parlıyor.
....
O duvarın ilk temel taşı
emperyalizmin ilk adımından geliyor.
O duvarın dibinde,
bizimkilerin
Eyfeller gibi kemikleri yükseliyor
...

O duvar.
O duvar, o duvar..
O duvarın dibinde,
bizimkiler kurşunlanıyor."

(İzmirden Akdeniz'e.. **Ş1 835 S** 167-171)

"Kerem Gibi " başlıklı şiir, sınıf şuuru zemininde cemiyet karşısında duyulan sorumluluğun yönlendirdiği idealist tavır ve toplumcu mücadeleye çağrıyı tezahür ettirir. Girişiği siyasi faaliyetin muhtemel sonuçlarını işaret ederek, "çapına ve gücüne göre" bir faaliyetin içinde olmasını tavsiye eden dostlarına karşı çıkışının, gizli Türkiye Komünist Partisinin açık faaliyetlerini yürütmeyi tercih etmesinin sebepleri arasında sınıf şuuru, komünizme iman ve şairin mizacından kaynaklanan ifrata yönelme, uç noktalara kadar gitme, keskin ve sivri jestlere düşkünlük gibi sebeplerin yanında, cemiyet adına sorumluluk duyarak bir şeyler yapma endişesi ve bu sorumluluğun gereğini yüklenme arzusu da görülmektedir:

"Hava kurşun gibi ağır!!
Bağır
bağır
bağır
bağırıyorum.
Koşun
kurşun
erit-
-meğe
çağırıyorum...

O diyor ki bana:
- Sen kendi sesinle kül olursun ey!
Kerem
gibi
yana
yana...
"Deeeert
çok,
hemdert
yok"
Yürek-
-lerin
kulak-
-ları
sağır...
Hava kurşun gibi ağır...

Ben diyorum ki ona:
- Kül olayım
Kerem
gibi
yana
yana.
Ben yanmasam
sen yanmasan
biz yanmasak,
nasıl
çıkar
karan-
-lıklar
aydın-
-lığa..

(Kerem Gibi **Ş1 SKŞ** 188-189)

Kimsenin toplumun meselelerine sahip çıkmak istemediği bir sırada, işe koyulmak ve insanları toplum uğrunda çalışmaya, mücadele etmeye "kurşun eritmeye çağırmak", bir açıdan toplum karşısında duyulan sorumluluğu gösterir. Öte yandan, bu sorumluluğun gereği olarak icra edilen siyasî faaliyetlerin muhtemel menfî sonuçlarını işaret edenlere romantik şekilde bir cevap verildiği de görülür.

"Bir Hintlinin Ağzından" başlıklı şiirde, esas olarak emperyalizme isyan, sınıf şuuru ve sınıfa mensubiyet duygusu zemininde bunların tamamını kucaklayan toplum karşısında samimi bir sorumluluk duygusu söz konusudur. Bu sorumluluk duygusu, onu doğrudan doğruya öncülük ve sözcülük noktasına getirir:

"Ben
24 saatta 24 saat çalışan,
sarı kemikli sırtında
kırbaç izleri nasırlaşan
milyonların
evlâdıyım..
Ben onların
dolu dizgin feryadıyım...
...
ASYA'nın,
sonsuz, sıtmalı, sarı
bataklıkları
vardır.
...
Orda,
bataklıklarda,
kardeşlerimin
vebalı, sarı
karınları,
sinekli et parçaları gibi sürüklenirken;
o bataklıklar
köylüleri
cehennemin rüyası gibi görünürken;
ben
seni görmek arzusunu
bir sıla hasreti gibi derinledim.
ve sana ki, orda aç bir köpek gibi inledim,
hayır...
Şimale akan rüzgârlarla aştım
Asyanın yollarını,
ulaştım
sana."

(Bir Hintlinin Ağzından **Ş1 SKŞ** 218-220)

Bu sorumluluk çerçevesinde şair, ezilenlerin ızdırabına ortak olmak ve onları kurtarmak ister. Kurtuluş yolunu sınıfçı ideolojide gören şair, Moskova'ya gider. Kurtuluş reçetesi olarak, komünizmden gözlerine "nur", kafasına "şuur" ister.

"Haydi, tez ol, durmasana!
Gözlerime nur ver..
Kafama şuur ver..
Oradakiler
bekliyor beni...."

(Bir Hintlinin Ağzından **Ş1 SKŞ** 218-220)

Nâzım Hikmet'in, "Ayşenin Mektupları" başlığı altında şiirleştirdiği karısının mektuplarının beşincisinde, bir yangın dolayısıyla insan ve mekân münasebetinden

insanın dünya ile münasebetine geçilir. Bu hareket noktasının gelişme seyri acıma duygusundan sorumluluk duygusuna doğru bir gelişme gösterir. Ferdî sorumluluktan içtimaî sorumluluğa, İnsanın çevresinden, dünyasından sorumluluk duyması noktasına gelinir.

Şair, eşinin mektubundan hareketle, gene eşinin şahit olduğu, mahalledeki bir evin yanışını ferdî zeminde ele alır; sonra yangın ile savaş arasında bir münasebet kurarak, yangını toplum zeminine aktarır. Mahalledeki yangın karşısındaki "hayret ve çaresizlik" yanında hiçbir şey yapamamanın ortaya çıkardığı sıkıntı, sorumluluk duygusunu ortaya koyar:

"Dün
yengemin odasında oturuyoruz,
biri geldi:
«Cemilânım'ın» dedi, «evi», dedi, «yanıyor.»
Fırladık,
meğerse Şahin Paşaların eviymiş yanan.
Çatısı henüz tutuşmuş, alevler çıkıyordu gittiğimiz zaman.
İtfaiye geç geldi.
Hortumları yoktu.
Hepsi tamam oluncaya kadar ev yandı.
Üç itfaiye neferi düştü balkondan:
Birisi ağırca yaralı, ikisi hafif
Bütün bunlar gözümün önünde oldu.
Hayret ve çaresizlikle bunaldım.
İçindekileri pek tanımam,
ahbaplığım yok,
fakat evi tanırım yirmi seneden beri.
Sanki yirmi yıllık bir dostumu kaybettim.
Alevler karşımda gibi hâlâ."

(Ayşenin Mektupları 5 **Ş4 YBK** 89)

Yangın çıkınca insanların koşması, merak saikasından ziyade felaketteki insanlara yardım düşüncesi ve bunun arkasındaki ferdî ve içtimaî sorumluluk duygusudur. Fakat yangınla mücadele etmek için bilgi ve becerinin yanında cesaret ve alet edevat da gereklidir. Aletsizlik, yani teknik donanım eksikliği yüzünden ev yanıp kül olur. itfaiyecilerin yaralanmayı göze alacak kadar cesaretli olmaları donanımsızlığın yanında bir mânâ ifade etmez. İnsana bağlı bu aksaklıklar karşısında sorumluluk duygusu,

tenkidi akla getirir. İçinde yaşayan insanlar tanınmasa da çevrenin bir parçası olan evin yanışı bir eksiklik, bir boşluk duygusu meydana getirir. Bu boşluk duygusu bir dostun kaybına benzetilebilecek kadar ağırdır. Mahallede bir evin kaybından duyulan acı dünya ölçeğine taşınınca tahammül edilmez bir felaket söz konusu olur. Çünkü yanan dünyanın kendisidir.

"Sonra bir düşün ki bugün bir ev, bir şehir, bir dost değil
dünya yanıyor.
Şu bizim çizgili çizgili yusyuvarlak şeyimiz
tutuşmuş dönüyor karanlığın içinde,
(bu işin resmini yapıyorlar da
hep böyle gözümün önünde o.)
Radyo gazetesinde dinledim dün akşam :
«Dayandı harp âfeti hudutlarımıza
çepçevre yangındır dört bi yanımız,»
gibi bir söz.
Aklımda bu söz şimdi.
Şimdi de öyle canlı bir şey ki yangın benim için
Şöyle bir yan gözle pencereden geceye baksam
göreceğim sanıyorum bahçede çepçevre bütün ağaçların tutuştuğunu."

(Ayşenin Mektupları 5 **Ş4 YBK** 89)

Dünya üzerinde, olanca şiddetiyle devam eden harbin, yer küreyi bir ateş topuna çevirmesi ve bu ateşin Türkiye'yi da yakması ihtimali, korku ve endişe ile birleşen sorumluluk duygusunu artırır. Pencereden bakıldığında "çepçevre bütün ağaçların tutuştuğunu" görme endişesi, Türkiye sınırlarına yaklaşmış olan savaşın ülkeyi içine alma ihtimalinden duyulan endişe ile birlikte sorumluluk duygusuna tekabül eder.

"Evler" adlı şiirde, toplum adına sorumluluk duygusu söz konusudur. İnsanın hayat sahalarında insanî tarafların, güzelliğin ihmali üzerinde durulur. İnsan ve yaşayacağı fizikî çevrenin insanî, ruhî ve hissî ihtiyaçlara göre düzenlenmesi gereği vurgulanır. Niteliğin niceliğin önüne geçmesine, toplum adına karşı çıkılır:

"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 arasıra bando mızıka ama en önemlisi parklarda öpüşülebilmeli
aptal ölü ellerini operette arya söylermiş gibi açmış mankenleri sevmiyorum
taştan ve tunçtan insanları sevmiyorum tabanlarından inip aramızda dolaşmıyorlarsa
bankaları ve hükümet konaklarıyla övünen şehirleri sevmiyorum.
sevdiğim şehirler sağlıkevleriyle övünenlerdir çocuk bahçeleriyle övünen şehirler"

([evler tek katlı da olabilir yüz katlı da] Ş7 SŞ 136)

Toplum sorumluluğu adına toplumu, insanı, ferdi ihmal eden uygulamalara dikkat çeken şair, olması gerekenleri sevdiğini ifade eder. Sevmedikleri ise olmasını istemediği unsurlardır.

"Çınar Olsam Dinlensem Gölgesinde" başlıklı şiirde sorumluluk duygusu içtimaî olanla ferdî olan üzerinde birleşmiştir. Gölgesinde dinlenmek üzere çınar olmak isteyen şair, başkalarının da o çınarın gölgesinden faydalanacağını bilir. Uykusuz gecelerinde kitabı derdine derman bilen şair, dertleri yazacak bir kalem olmak istemez. İyi şeyler olmak ister, güzel şeyler olmak ister: iyilere açılan, kötülere kapanan kapı gibi, haykırarak hakka davet eden veya usulca aşkını söyleyen söz gibi:

"Çınar olsam dinlensem gölgesinde
kitap olsam okusam uykusuz gecelerimde içim sıkılmadan
Kalem olmak istemem kendi elimde bile
kapı olsam iyilere açsam kötülere kapasam
pencere olsam perdesiz ve iki kanatlı bir pencere ve şehri
soksam odama
Söz olsam çağırsam haklıya doğruya güzele
söz olsa söylesem sevdamı yumuşacık"

([Çınar Olsam Dinlensem Gölgesinde] Ş7 SŞ 139)

Sorumluluk duygusu, bu şiirde sevginin zeminini oluşturmuştur. Şairin başka şiirlerinde de sorumluluk duygusunun farklı tezahürlerine rastlamak mümkündür. Bu duygunun, Nâzım Hikmet'in şiirlerinde umumiyetle sınıf şuuru, savaş, nükleer tehlike, çevre meseleleri, değişik toplum meseleleri, millî meseleler gibi zeminlerde diğer meselelerle birlikte tezahür ettiği görülmektedir.

C. Dil ve Anlatım

Nâzım Hikmet, geçen asrın başında doğan nesle mensup oluşu, aldığı eğitim, içinde yetiştiği çevre bakımından Türkçe'yi kendisinden sonraki nesillerden daha iyi kullanan bir şair olarak dikkati çeker. O, şiirlerinde dilin kullanabildiği bütün imkânlarını yoklar, Şiirinde kelime seçiminde kendine mahsus dikkatlere sahip olduğu görülür. Şair yaşadığı devrin dilini kullanmış, yaşayan Türkçenin, ortalama edebiyat dilinin dışına çıkmamıştır. Bu bakımdan onun sağlam bir dil şuuruna sahip olduğunu söylemek mümkündür. Şairin, Marxist Leninist olmakla birlikte aynı ideolojiye yakınlık duyan birçok sanatkârın aksine, dilde tasfiyeci görüşe asla iltifat etmeyişi onun dildeki tutarlı tavrını göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Nâzım Hikmet'in yazı hayatının son gününe kadar Genç Kalemler hareketinin açtığı yolda yürüdüğü görülmektedir. Şairin, dile dikkati ve bu hususlaki tutarlı ısrarı, tavır bakımından Muallim Nâci Efendi'yi ve onun dil şuurunu hatırlatır. Şairin dil hakkındaki birkaç yazısından, dilin kültür tarafıyla pek ilgilemediği için nazarî bakımdan bilgisinin zayıflığı anlaşılır. Buna karşılık, Türkçe'yi iyi kullandığı ve Türkçe'nin sözdizimi mantığına uygun bir mısra veya satır yapısı oluşturduğu görülür. Nâzım Hikmet, heyecanlarının gemleyemediği nadir anlar hariç, Türkçe'nin cümle yapısını ve cümle mantığını zorlamış değildir. Bu bakından Nâzım Hikmet'in dili sağlam olduğu gibi ,dile bakışı ve dili kullanışının da sıhhatli olduğunu söylemek yerinde olur. Şair, hem şiirde hem nesirde, meramını anlatırken tabiî bir dil kullanır.

Nâzım Hikmet, iyi şiir yazılabilmesi ve "şiiri basit bir melodiden mürekkep bir armoniye yükselmek için ... birer vahdet hâlinde kelimeyi ele almak icap" ettiğine inanır (Nâzım Hikmet] Orhan Selim 1936b). Şairin bu tavrı, şiir dilinin canlı, sağlıklı ve temiz olması sonucunu doğurmuştur. Kelimeyi seçerken kaynağını düşünmeyen şair böylece ses unsurunu kullanmada da belli bir hareket serbestisi kazanmış olur. Nâzım Hikmet'in şiir dilinin konuşma dilinin sınırlarının dışına taşmadığı görülür.

1. Dili Kulanım Şekli

Nâzım Hikmet, şiire başladığı yıllarda Türk şiirinde hâkim dil anlayışı içinde kendini ifade eder. Bu bir tarafıyla Tevfik Fikret'in diğer tarafıyla Mehmet Emin Yurdakul'un Türkçesidir. Fakat şairin çocukluktan delikanlılığa geçişi sırasında Türk dilinde sadeleşme hareketi, Çalıkuşu'nun yazılmasıyla belli bir olgunluğa kavuşmuştu. Hece veznine yaslanan ve millî edebiyat anlayışı çevresinde şekillenen anlayışın içerisinde kendini bulan genç Nâzım Hikmet'in şiiri, dil bakımından bu mecrada akarak kendini bulmuştur. O, şiirinde, anlatımı/ifade şeklini konuşma diline dayandırmış, kendisinden sonraki nesillerde görüleceği üzere dili değiştirme, aykırılaştırma, dille tabiî akışın dışında oynama, bozma ve zorlama yoluna gitmemiş, ifadede tabiîlikten ayrılmamıştır.

Şairin kelime seçimini anlattığı konu belirler. Harekete dayalı muhtevada filleri, duruma dayalı muhtevalarda isimleri daha fazla kullanır. Anlatma, açıklama, tebliğ etme, ümit verme yanında, zaman zaman ikna etme gayesi de güden şair, dilin kelime hazinesini ihtiyacına göre ve kayıt koymadan şiirine yedirir.

Nâzım Hikmet'in, cümle hususunda da rahat davrandığı görülür. Bir şair olarak, şiirlerini örerken kullandığı ifade kalıpları, haber vaya hüküm taşıyan gramer birlikleri meramını daha kolay, daha yalın, daha açık ve daha basit bir şekilde anlatmaya yöneliktir. Bu bakımdan, Nâzım Hikmet'in şiir veya nesir cümlesi şeklindeki ayırımı düşünmekle birlikte, bu hususu gözardı ettiğini söylemek mümkündür.

a. Cümle

1. Şiir Cümlesi (Devrik / Kuralsız Cümle)

Türkçe ifadede, çekimli fiillerin kafiye teşkili bakımından pek elverişli olmadığı için, mısra sonunda yer alması gereken kafiye kelimeleri fiil dışındaki kelime

çeşitlerinden olmalıdır (Beyatlı 1984: 133). Bu da, Türkçe ifadede cümlenin sonunda yer alması gereken yüklemin cümledeki yerini değiştirme mecburiyetini doğurur. Dolayısıyla Türk şiir cümlesinin ana vasfı devrik olmasıdır. Nâzım Hikmet de bu yapıyı şiirlerinde bol bol kullanmıştır.

Bazı şiirlerde şair ses unsurunu mısra sonuna denk getirebilmek ve cinas elde edebilmek için cümleyi devrik kurmuş, ses bakımından arzuladığı şiiriyeti yakalamıştır:

"Bu gece beyazlaşmış, ayın altında yine
Deniz durgun uzuyor göz alabildiğine ."

(Ayın Aksindeki Gözler **Ş8 İŞ** 82)

Bir mânâ etrafında toplanmış olan şu dört satırın ihtiva ettiği üç cümle, "aaba" kafiye düzeniyle mani yahut rübai şeklini hatırlatır bir tarzda tertip edilmiş, umulan şiiriyet temin edilmiştir.

"Geceler sürecek kapımın sürgüsünü
pencerelerde yıllar örecek örgüsünü
Ve ben bir kavga gibi haykıracağım
mapusane türküsünü."

(Veda **Ş1-835 S** 186)

b. Nesir Cümlesi (Düz/ Kurallı Cümle)

a. İsim Cümlesi

Bazı şiirlerde, isim cümleleri vasıtasiyla bir haberi, bir durumu bildirme veya beyan etme gayesi güdülmüştür.

"....
Artık bir sihirsiz nefes gibisin.
Şimdi tâ içinde bomboş kalbimin
Akisleri sönen bir ses gibisin."

(Herkes Gibi **Ş8 İŞ** 67)

"Hastaların sapsarı alınları kıpkızıldı!.."

(Bahri Hazer **Ş1-835 S** 30)

"Behey
Berkley!
Behey on sekizinci asrın filozof peskoposu
Felsefenden tüten günlük kokusu
başımızı döndürmek içindir.
Hayat kavgasında bizi
dizüstü süründürmek içindir."

(Berkley **Ş1 835 S**: 55-56)

"Futbolda eski kurdum."

(Şair **Ş1-835 S** 98)

"Kederli
rahat
ve hodbinim."

(Yine Ölüme dair **Ş3 KM** 130)

Bazı cümlelerde yüklem yoktur. Bunlar bildirme ekleri hazfedilmiş isim cümleleridir. Bu cümlelerde yüklemden kaçma temayülüne karşılık mânâda bir eksiklik , bir tamamlanmamışlık havası söz konusu değildir:

Kâinat geniş
kâinat derin
kâinat uçsuz bucaksız!
Biz onun parçaları,
biz ondan doğan bir sürü bacaksız!
Biz o bacaksızların
— anasını inkâr etmeyen cinsi —"

(Berkley **Ş1 835 S**: 55-56)

"Şark
üstünde çıplak
esirlerin
aç geberdiği toprak!"

(Piyer Loti **Ş2 BKNÖ** 174-)

"Esrar
Tevekkül!
Kısmet!

Kafes, han, kervan
şadırvan!
Gümüş tepsilerde rakseden sultan!
Mihrace, padişah,
bin bir yaşında bir şah."

(Piyer Loti **Ş2 BKNÖ** 174-)

"bilmediğim bir şehir
görmediğim biçimde evleri
kimi karınca yuvası gibi bomboş
kimi baştan aşağı pencere kimi kör duvar"

(Bir Şehir **Ş7 YŞ** 100)

b. Fiil Cümlesi

Bazı şiirlerde, mısralar yüklemi fiil olan düz nesir cümlesi yapısındadır. Mânâ bir mısrada tamamlanır. Şair iki mısra arasında kurduğu ses münasebetiyle, düz cümleyi şiiriyete yükselme başarısı gösterir.

"Dumanlı bir kızıllık ormanı gölgeliyor
Şanlı esirleriyle Haramiler geliyor"

(Kırk Haramilerin Esiri **Ş8 İŞ** 71)

Bazı şiirlerde, mânâ düz cümle yapısındaki iki mısrada tamamlanır:

"Denize dönmek istiyorum!
Mavi aynasında suların:
boy verip görünmek istiyorum.
Denize dönmek istiyorum!
...
Ben sularda batan bir ışık gibi
sularda sönmek istiyorum
Denize dönmek istiyorum!
Denize dönmek istiyorum!"

(Hasret **Ş8 İŞ** 107)

"Ufuklardan ufuklara
ordu ordu köpüklü mor dalgalar koşuyordu."

(Bahri Hazer **Ş1-835 S** 30)

"bir yıl yağan yağmur kadar şiir yazdım..
Fakat asıl
şaheserime
başlamak için
Hafızı Kapital olmayı bekliyorum.

Futbolda eski kurdum.
Fenerbahçenin forvetleri
mahallede kaydırak oynıyan birer piç kurusuyken
ben
en ağır hafbekleri yere vururdum.
Futbolda eski kurdum."

(Şair **Ş1-835 S** 97-98)

"İçimde yaprak kımıldamıyor..
Ellerimi başımın altına koyuyorum..
Denizi duyuyorum..
Uyuyorum..

(Arife **Ş1-835 S** 194)

"Himalayanın
en yüksek
en dik
en karlı tepesinde
Britanya zabitleri cazbant çaldırıyorlar"

(Piyer Loti **Ş2 BKNÖ** 175)

"Önümüzde şarkın kurtuluş yılı
bize kanlı mendilini sallıyor.
Al atlarımız emperyalizmin göbeğini nallıyor."

(Piyer Loti **Ş1-835 S** 177)

"Bugün beni ilk defa güneşe çıkardılar.
Ve ben ömrümde ilk defa gökyüzünün bu kadar benden uzak
bu kadar mavi
bu kadar geniş olduğuna şaşarak
kımıldamadan durdum."

(Bir Cezaevinde... **Ş3 KM** 146)

Görüldüğü üzere, alt alta veya basamak şeklinde dizilmiş olan bu mısra veya mısra toplulukları yan yana getirildiklerinde herhangi bir fikri, haberi veya durumu anlatan, açıklayan veya bildiren birer nesir cümlesi olurlar. Bununla birlikte, bu cümlelerin, teşkil ve tertip bakımından sıradan nesir cümlesinin ötesinde bir canlılık,

renklilik ve vuruculuk taşıdıkları da görülmektedir. Çünkü şair bu mısraları şuurlu olarak nesir cümlesi yapısında teşkil etmiş ama kullandığı dil ve sanat malzemesi ile gramatik yapıyı desteklemiş ve basit nesir cümlesinden şiir cümlesi seviyesine çıkarmıştır.

3. Bağlı Cümle

Aşağıdaki örnekte "ve" bağlama edatıyla bağlanmış iki cümle vardır. İlk cümle fiil cümlesi, ikinci cümle isim cümlesidir. Üçüncü cümle de bir isim cümlesi olup, "fakat" cümle başı edatıyla mânâ bakımından kendinden önceki cümleye bağlıdır. Şair, bu tertip içerisinde, oluşturduğu kavram tezadının da yardımıyla, şiiriyeti yakalamış, ifadesini çarpıcı hâle getirmiştir.

"Bazan ben de gönül ahlarımı
çekerim birer birer
kan kırmızı yakut bir tespih gibi,
ve bu kızıl pırıltılı tespihin ipi
sırma saç tellerindendir...
Fakat benim şiirime ilham veren perimin
omuzlarında açılan kanat:
Asma köprülerimin
demir putrellerindendir!."

(Sanat Telakkisi **Ş1-835 S** 36)

4. Birleşik Cümle

Şair bazı şiirlerinde anlatma ve aktarma ihtiyacı duydukça gerek ki'li gerekse şartlı birleşik cümleler kullanmıştır.

a. Ki'li Birleşik Cümle

Ki'li birleşik cümleler dilek, izah veya açıklama durumunda ifadeye vuruculuk ve tesir katmak üzere kullanılmıştır.

*"Dilerim **ki***
kübist bir ressama fırça olsun kemikleri
Leonar da Vinçinin,

boyalı elleriyle sarılıp boğazıma,
altın kaplama bir diş gibi ağzıma
bu mel'un tebessümü taktığı için....”

(Jokond ile Si-Ya-U **Ş1 835 S** 74)

*“Öyle bir lokomotif **ki***
en küçük çivisinin
çakılması için
her kıvrımı materyalist beynimiz
açılıp kapandı düğümlerle,
günlerle
muadele hallettik...

.....

O, o kadar bizim ki
ezmek istediğimizi
raylarına konulan bir bakır onluk gibi ezer..””

(Sanatkâr Heyecanı **Ş1 835 S** 127)

b. Şartlı Birleşik Cümle

Şartlı birleşik cümleler vukuu, şarta bağlı durum veya olguları ifade etmek için kullanılmıştır.

“Atlasak içeriye...
Aşırsak be imanım
Meryem ananın
gümüş takımlarını.”

(Benerci Kendini Niçin Öldürdü? **Ş1 835 S** 139)

“Maddeden ayrı ruha inansaydım eğer,
Şarkın kurtulduğu gün
senin ruhunu
köprü başında çarmıha gerer
karsısında cigara içerdim!

(Piyer Loti **Ş2 BKNÖ** 174-177)

5. Soru Cümlesi

Bazı şiirlerde, düz cümlenin taşıdığı mânânın doğruluğu husundaki istifham dolayısıyla, durum zarfı “öyle” ve “-mi” soru ekiyle soru cümlesi teşkil edilmiştir. Şair burada kurduğu yapı ile inanmadığı bir iddiayı, iddia sahibine tasdik ettirmek için

soru sormaktadır. Çünkü olumlu cevap alacağını bilmekte ve bu cevabın ardından vereceği karşılıkla muhatabının iddiasını çürütme yoluna gidecektir. Bu üslûp hususiyeti, kadim Yunan filozofu Sokrat'ın tartışma üslûbunu hatırlatır (Gökberk1980: 49).

"Hayranım Felemenk Ressamlarına:
süt ve sucuk tacirlerinin
tombul madamlarına
Kolay mı üryan bir ilâhe edası vermek?"

(Jokond ile Si-Ya-U **Ş1-835 S** 66)

"Şu mavi deniz
şu mavi denizde yüzen beyaz yelkenli gemi,
kendi kendinden aldığın fikirlerdir, ***öyle mi?"***

(Berkley **Ş1 835 S**: 52)

Bazı soru cümleleri nida özelliği de taşır. Şu örnekte şair aslında nerede olduklarını bildiği insanlara tecahülle "nerdesiniz?" diye sorarken, kırgınlık, üzüntü ve hatta kızgınlık benzeri duyguları dile getirmektedir:

"İnsanlar ey, nerdesiniz?
Nerdesiniz?"

(Japon Balıkçısı **S6 YS** 88)

6. Nida Cümlesi

Bazı şiirlerde, fiil cümleleri, aynı zamanda nida cümlesi olarak işlev görür, ve şair bu cümleler yoluyla, bir durumu bir olguyu ifade eder. Bazı şiirlerde, düz cümle yapısındaki mısraların tekrarıyla, istek durumu, olağanın üstünde bir vurgu ile beyan edilir:

"Denize dönmek istiyorum!
Denize dönmek istiyorum!"

(Hasret **Ş8 İŞ** 107)

Şu örneklerde fiil cümleleri, aynı zamanda nida cümlesi olarak işlev görmekte,

şairin itiraz, red ve kızgınlık ifadesini aksettirmektedir.

"Lâkin
ne dün
ne bugün
ne yarın
böyle bir şark
yoktu,
olmayacak!"

(Piyer Loti **Ş2 BKNÖ** 174-)

"Şark
yutmayacak
artık!
Bıktık be bıktık!"

(Piyer Loti **Ş2 BKNÖ** 174-)

Bazı şiirlerde, ise yükleme gerek görülmeden kızgınlık, istihza ve küçümseme duyguları hitap unsurları vasıtasıyla ifade edilir.

"Behey!
Berkley!
Behey bir karış boyuna bakmadan
Karpatları inkâr eden cüce!"

(Berkley **Ş1 835 S**: 55-56)

"İste Frenk şairinin gördüğü şark!
İşte
dakikada 1.000.000 basılan
kitapların
şark'ı!

(Berkley **Ş1 835 S** 55-56)

Bazı şiirlerde, soru cümesi şeklinde tertip edilmiş nida cümlesi vasıtasıyla sorgu ve istifhamdan ziyade hayret duygusu aktarılmaktadır:

"Vay vaaaay!..
Ne acayip yer be Şang-Hay..."

(Jokond ile Si-Ya-U **Ş1 835 S** 86)

Nâzım Hikmet, sanatının icra vasıtası olan dili kullanırken, dilin tabiî kanunlarını

ihlâl etmemiş, dilde hazır bulduğu malzemeyi kabiliyetinin imbiğinden geçirerek söylemek istediği her şeyi söylemiş bir sanatkârdır. Dili, cümle ve kelime seviyesinde kullanmakta başarı göstermesi bir yana, kendini ifadede rahatlığı dikkati çeker. Bu da onun aldığı dil terbiyesinin sağlamlığı yanında, dile tasarruftaki kudretini gösterir.

Nâzım Hikmet, sadece gramerin çerçevesi içerisinde kalmamış, dili kelime zemininde de başarılı bir şekilde kullanmıştır. Dilin mahsülü olan ortak malzeden istifade yoluna giderek, hazır bulduğu halk şiiri ifadelerini, deyimleri ve atasözlerini gerek gördüğü yerde cesurca kullanmıştır. Kelimelerin birbirleriyle münasebetlerinden doğan edebî sanatlara ve tekrarlara şiirinde bol bol yer vermiştir. Kelime hazinesi son derece geniş olan Nâzım Hikmet, dilde ırkçılık yoluna gitmemiş; aksettirdiği dünyanın gereği olarak zaman, mekân ve çevre uyarınca, sadeleşme öncesinin kelime ve terkip malzemesine müracat etmekten, gerektiğinde Farsça ve Arapça terkipleri kullanmaktan çekinmemiştir. Dilin bir başka cephesini oluşturan argo da onun şiirinde kendine küçük de olsa bir yer bulabilmiştir. Nâzım Hikmet'in gerekli gördüğünde gerek halk kültürünün mahsullerinden gerekse başka sanatkârların eserlerinden, bazı parçaları doğrudan veya kısmen iktibas ederek şiirinde kullanmıştır. Bütün bu tasarruflarının arkasında yatan niyet ve gaye; söyleyeceği sözü kuvvetli, anlaşılır, tesirli ve güzel söyleme endişesidir.

b. Terkipler

Nâzım Hikmet şiirlerinde, çağdaşı bir çok sanatkâr gibi, yetiştiği devrin dil özelliklerinini bütünüyle terketmiş değildir. Şairin zaman zaman Arapça ve Farsça kurallara göre teşkil edilmiş dil yapılarını kulanması kendi Osmanlı dönemi Türkçesinin özelliklerinden kurtaramadığı mânâsına gelmez. Şairin Arapça ve Farsça unsurları kullanması çoğu zaman şuurlu bir tercih sonucudur. Çünkü kullandığı terkiplerin bir çoğu terim özelliği taşır ve bu terimlerin bazılarının Türkçe karşılıkları ya daha ortaya konmamış, yahut da yaygınlaşmamıştı. bazı terkipler ise, kalıplaşmış bir hâlde,

Türkçe'de hâlen yaşamaktadır.

1. Farsça Terkipler

Şairin Farsça terkiplerden en çok izafet terkibini kullandığı görülür. İzafet terkiplerinin yanı sıra, kalıplaşmış olan birkaç terkib-i vavî ve terkib-i izafî ile bir üçlü terkip ve bir adet de Türkçe kelimelerle, Farsça usûle göre kurulmuş bir galat tamlama kullandığı görülmüştür. Bu unsurlar kullanım çokluğuna göre şöyle sıralanır:

a. İzafet Terkipleri: aded-i devir, âlâtı-katıa, an-ı vâhid, azab-ı ıstırap, Bahr-ı umman, bahr-ı muhit, Bahr-i Kulzem, mil-i bahrî, Cenâb-ı Rabbülâlemin, Çark-ı felek, derd-i derûn, devr-i âlem, devr-i, dilârâ-yı cumhuriyet, didâr-ı hürriyet, ehl-i sâlib, emirü'l emir, fart-ı hassasiyet, felsefe-i hayât, fenn-i tabâhat, gurûb-ı şems, harb-ı umumî, hatt-ı talik, hayal-i bî -karar, hayrü'l-halef, hazret-i Hacivat, Hikâye-i Billur Köşk, hukuk-ı düvel, hükema-yı cihan, hükm-i humâyûn, hürriyet-i efkâr, ibrâz-ı hüner, dîvan-ı harb, İskender-i kebir, kitab-ı ıstırap, kuva-yı külliye, kuvvet-i ilm, küreyvât-ı hamra, letâfet-i âb ü hevâ, mahmûr-ı safâ, meclis-i mebusan, meydân-ı gazâ, miktar-ı münasip, mutasarrıf-ı sâbık, mülk-i âcem, nakkaş-ı dehr, dil-i nâşâd, nefs-i nefis, pir-i mugan, rah-ı firâr, rayende-i şitâb, resm-i geçit, riyâset-i âliye, rub-ı asır, sahn-ı sühan, Sahrâ-yı Kebir, sırr-ı tevhid, şayân-ı hayret, şehid-i hürriyet, tab'-ı şairâne, Tarih-i Cevdet, tasallüb-i şehrayin, terkib-i izafî, tulû-ı şems, Tûr-ı Sina, vakt-i kerahet, yetim-i safâ, zat-ı muhterem, zumûm-ı intizar.

b. Terkib-i Vavî: âb ü heva, âdâb ü erkân, emr ü ferman, lâf ü güzaf, vâlih ü hayrân.

c. Terkib-i Vasfî: hem-dert, hem-fikir.

ç. Üçlü Terkip: Bahr-ı muhit-i hindî.

d. Galat Tamlama: karşı-be-karşı.

Şairin eserlerinde kullandığı Farsça terkipler, metin içinde, alfabetik sıra ile

çoktan aza doğru şöyle gösterilebilir:

a. İzafet Terkipleri:

aded-i devir

"Adedi devir
sıfır."

(Üç Adam **Ş1 SKŞ** 5)

"Açtık mıydı hele bir
son vitesi
adedi devir.
Motorun sesi."

(Nikbinlik **Ş1 SKŞ** 13)

âlâtı-katıa

*-bizlere **âlâtı-katıa** verilmez3*

(Bir Cezaevinde...**Ş3 KM** 143)

an-ı vâhid

"Ve rûzigâr
yükseldi ağır ağır, çoğaldı git gide
*birikti, birikti ve **ânı-vahitte***
«Ah edildi derinden
yer oynadı yerinden"

(Tebahhur Suresi **Ş3 DH** 135)

azâb-ı ıstırap, kitâb-ı ıstırap

*"malumdur bana **azabı ıstırap,***
ezberimdedir tekmil
kitabı ıstırap"

(**Ş2 BKNÖ** 36)

Bahr-i Kulzem

"Turu Sina'da Musa kaldırdı kollarını,
Asasını vurunca yarıldı Bahri Kulzem
Buldu Beni İsrail Kudüs'ün yollarını."

(Meşin Kaplı Kitab **Ş1 835 S** 176)

bahr-ı muhit

*"**bahrımuhitler**in elli bin tonlukları"*

(Ş2 BKNÖ 54)

*"Mehtaba dökülen **bahrımuhit** gibi*
mavi pantolonların dalgaları
kapladı perdeyi"

(Ş2 BKNÖ 55)

bahr-ı umman

"Bordadan atılan
mavi gözlü bir gemici ölüsü gibi
göklerde yüzerken ay,
Dirseğine dayanıp seyreder Bombay..
Bombay ay.
***Bahrı ummanı**."*

(Ş1 835 S 84)

Cenâb-ı Rabbülâlemin

"İçi rahattır.
Cennet, ebedî bir istirahattir.
Ve yenilseler de , yenseler de âdâyı,
meydanı gazadan o kendi elleriyle verecektir
***Cenâbı rabbülâlemine** şühedayı".*

(Ş3 KM 85)

çark-ı felek

"Doyurmak için Almanya'nın açlarını
biz burada buğday çuvallarını alırken askere
gösterenler var bize
faşistlerin çark-ı felek haçlarını!"

(1932 Almanya İnkılâbını....**Ş8 İŞ** 198)

derd-i derûn

"«Malum niçin geldik,
*malum **derdi derunumuz** diye»*

(Şeyh Bedreddin ...**Ş2 BKNÖ** 240)

devr-i âlem

"Hay felek, hay felek,
devri âleme bak,
bir yükseliş devri
sonra bir alçalış devri geliyor muhakkak."

(**Ş5 MİM** 201-202)

devr-i dilârâ-yı cumhuriyet

"Sultan Hamit devrinde, Yemen'de on yıl askerlik etmemiş babam,
Yüksek memur sınıfından, paşazadeymiş kendisi.
Ben sınıf değiştirip komünist oldum,
dokuz yıl hapislik ettim
—hem de yalnız bu sefer—
devr-i dilârâ-yı Cumhuriyet'te
ve bu vatan hizmeti
daha ne kadar sürer
belli değil."

(Sultan Hamit Devrinde **Ş4 YBK** 143)

dîvân-ı harb

"Binaen
aleyh
münasip gördük maznunenin
ihrakı binnarını.
Ve yarın gece doğarken ay
Senegalli bir alay
infaz edecektir ***divanı harbi****mizin*
bu kararını..."

(**Ş1 835 S** 92)

ehl-i sâlib

"Britanya Lordu ortaçağın deli papası gibi
toplarsa bayrağına ***ehli salibi****,*
kan akarsa eğer,
söyle neft!
cevap ver!"

(Neftin Cevabı **İŞ** 216)

fart-ı hassasiyet

"....ve Tahir'in oğlu Kemal
hattâ mektup gelmesi senden
ve hatta ses duymak, dokunmak, görebilmek havanın ışığını,
karıma olan aşkımdan başka
nefsimin herhangi bir rahatlığını
affedemiyorum...
Fartı hassasiyet
Değil."

(Kemal Tahir'e Mektpu **Ş3 KM** 192)

felsefe-i hayât

"Gerisini at.
*İşte **felsefei hayat**"*

(Ş2 BKNÖ 51)

fenn-i tabâhat

"Derken Uzun Çarşı'ya saparken
köşede, sol kolda seyyar kitapçı :
Hikâyei Billur Köşk
alt cilt Tarihi Cevdet,"
Fenni Tabahat.

(Ş5 MİM 222)

harb-ı umûmî

"Zulmette Venüs'ün kolsuz vücudu
*benziyor bir **harbumumî** neferine."*

(Ş1 853 S 65)

hatt-ı talik

"**Hattı talik** ile yazıyor
«Teshil»i"

(Ş2 BKNÖ 231)

hayâl-i bî -karar

*"**hayal-i bi -karar**ında geçip bir susuz badiyeyi*
bekler durur zumumu intizarla
Adalar sahilinde serian Şadiye'yi."

(MİM 90)

Hikâye-i Billur Köşk

"Derken Uzun Çarşı'ya saparken
köşede, sol kolda seyyar kitapçı :
Hikâyei Billur Köşk
alt cilt ***Tarihi Cevdet,***
Fenni Tabahat."

(**Ş5 MİM** 222)

hukuk-ı düvel

"Sen ki kapkara cahilsin
herhangi bir
hukuku düvel profesörü kadar.."

(Taranta-Babu'ya Yedinci Mektup **Ş2 TBM** 203)

hükema-yı cihan

*".....**Hükemayı Cihan**.....*
.....ve Talim Terbiye Tarihi.....
.....iş bu eser Kozan Mutasarrıfı sabıkı.....
Şayanı hayret bir ilaç.....
baygınlığa ve yürek çarpıntılarına duçar olan....."

(**Ş5 MİM** 309)

hükm-i humâyûn

*"**hükmü humayun** sadır olmuştu ki Şehzade Muradın*
ismine"

(**Ş2 BKNÖ** 244)

ibrâz-ı hüner,

*"Biraz da şeriat eylesin **ibraz-ı hüner***
âdâb ü erkânıyla halledilsin iş"

(**Ş2 BKNÖ** 256)

İskender-i kebir

"Burada belki bulunur
***İskenderi kebir**in*
kronometrolu Lonjin saatı."

(*Jokond ile Si-Ya-U* 8)

kuvay-ı külliye

*"Sonra düşman ordusu **kuvayi külliye**sini ihata ettik*
Aslıhanlar civarında
30 ağstos'a kadar.
Sonra.
Sonra 30 Ağustosta düşman kuvayi külliyesi imha olundu."

(**MİM** 232)

kuvvet-i ilm, sırr-ı tevhid

*"Ve **kuvveti ilmi, sırrı tevhidi** gerçeklendirip"*

(*Simavna Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin...* **Ş2 BKNÖ** 233)

küreyvat-ı hamra

"Dumandan atlara binmiş
dumandan süvariler
*kanımda **küreyvatı hamra**ya kurdular pusu"*

(Şairin Bir Dakika Tembelliği, **Ş1 BKNÖ** 115)

küreyvât-ı hamra, tasallüb-i şehrâyin, tulû-ı şems, gurûb-ı şems

*"**Küreyvatı hamra** azalıyor.*
Tasallübü şehrayin
Benden evvele gelenlerin hepsi,
almışları birer birer,
tuluu şemsi, gurubu şemsi
tasvir patentasını.
Tuluu şemsin, gurubu şemsin
okumuşlar canına."

(**Ş2 BKNÖ** 83)

letâfet-i âb ü hevâ

*"**Letafetü ab ü havas**ıyll meşhur .....*
..... on beş kişilik saz takımı....."

(**Ş5 MİM** 309)

mahmûr-ı safâ

"Bu şemsiye sola yatmış biraz
mahmuru safa
kalpten tarafa..."

(**MİM** 90)

Meclis-i Mebusan

*"**Meclisi Mebusan** Riyaseti Aliyesine :*
.....Efendim Hazretleri.....
.....Hürriyyet şehitleri.....
.....Cenaze merasimi.....
.....ol bapta emrü ferman....."

(Ş5 MİM 309)

meydân-ı gazâ

"İçi rahattır.
Cennet, ebedî bir istirahattir.
Ve yenilseler de , yenseler de âdâyı,
***meydanı gaza**dan o kendi elleriyle verecektir*
Cenâbı rabbülâlemine şühedayı".

(Ş3 KM 85)

mil-i bahri

*"her **mili bahri**de, her kilometrede dostum ve düşmanım var."*

(Ş3 KM 123)

mutasarrıf-ı sâbık

".....Hükemayı Cihan.....
.....ve Talim Terbiye Tarihi.....
*.....iş bu eser Kozan **Mutasarrıfı sabıkı**.....*
Şayanı hayret bir ilaç.....
baygınlığa ve yürek çarpıntılarına duçar olan....."

(Ş5 MİM 309)

mülk-i acem

*"**Mülkü acem**den henüz gelmiş*
bir ulu danişmend kişi."

(Ş2 BKNÖ 256)

nakkaş-ı dehr

"leonardo nâm
nakkaşı dehrin
meşhur jokondu
basmıştır kadem
rahı firare"

(Jokond ile Si-Ya-U **Ş1 835 S** 62)

nefs-i nefis

*"**Nefsi nefisine** edip işkence"*

(3. Mektup, **Ş2 BKNÖ** 194)

pir-i mugan

"Kahvede
***piri mugan** dede*
sulanırken çırağa
«Lâ havle ve lâ» çekip derin derin
bu geçenlerin
suratına tüküriir"

(Hasret **Ş8 İŞ** 107)

râh-ı firar

"leonardo nâm
nakkaşı dehrin
meşhur jokondu
basmıştır kadem
rahı firare"

(Jokond ile Si-Ya-U **Ş1 835 S** 62)

râyende-i şitâb

"Eski bir İstanbul şarkısında
***rayende-i şitâb** bir sevdazede vardır."*

(**MİM** 90)

resm-i geçit

.....
"Başladı **resmigeçit**"

(**Ş2 BKNÖ** 56)

riyâset-i âliye

*"Meclisi Mebusan **Riyaseti Âliyesine** :*
.....Efendim Hazretleri.....
.....Hürriyyet şehitleri.....
.....Cenaze merasimi.....
.....ol bapta emrü ferman....."

(**Ş5 MİM** 309)

rub-ı asır

"—Yanarak
yanarak parmakları şerârelerden
insan yüreklerine dokundu bu elleri
yirmi beş senedir
*yani bir **rubu asır***
hapisane kaleminde mukayyit kulunuzun...."

(Şaban Oğlu Selim ile Kitabı **Ş3 KM** 171)

sahn-ı suhan

"Ben Nâzım Hikmet
râkımülhuruf
işbu hususta
düşmana dosta
çekip yürekten
günde beş növbet
yuf üstüne yuf
iddia ediyorum,
isbat edeceğim;
İsbat edemezsem
***sahni suhan**den*
yıkılıp gideceğim."

(Jokond ile Si-Ya-U **Şi 835 S** 63)

Sahrâ-yı Kebir

*"**Sahrayı Kebir**'in ortasında*
ilan kuleleri dikildi."

(**Ş2 BKNÖ** 54)

tab'-ı şâirâne

*"Belki benim **tab'ı şairânem** yok ?!"*

(San'at Telakkisi **Ş1 835 S** 37)

Tarih-i Cevdet

"Derken Uzun Çarşı'ya saparken
köşede, sol kolda seyyar kitapçı :
Hikâyei Billur Köşk
*alt cilt **Tarihi Cevdet**,*
Fenni Tabahat."

(**Ş5 MİM** 222)

terkib-i izafi

"Rumeli, Serez
*ve bir **terkibi izafi**"*

(*Simavna Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin...* **Ş2 BKNÖ** 256)

Tur-ı Sina

*"**Turu Sina**'da Musa kaldırdı kollarını,*
Asasını vurunca yarıldı Bahri Kulzem
Buldu Beni İsrail Kudüs'ün yollarını."

(Meşin Kaplı Kitab **Ş1 835 S** 176)

vakt-i kerahet

*"Bugün de geçirdik **vakt-i keraheti**..."*

(Şaban Oğlu Selim'in Kitabı: IX **Ş3 KM** 181)

yetim-i safa, miktar-ı münasip, didar-ı hürriyet, şehid-i hürriyet, hazret-i Hacivat, hürriyet-i efkâr

*"Bir düşün ey **yetimi safa**"*
.....
"delikanlıyı yere çalmak
*ve bir **miktarı münasip** almak*
istedin !..."
.....
*"ve «**didarı hürriyet**»in dizinde*
*O muhterem «**şehidi hürriyet**» beypederin*
.....
*müdahin, çelebi **hazreti Hacivatın***
*o biçare «**hürriyeti efkâr**»ın kanyla*

(**Ş2 BKNÖ** 151-154)

zat-ı muhterem

*"O bir **zatımuhteremin** pederi*
.....
*Ey **zatımuhterem***
.....
Bir benim babam varmış,
*bir de bir **zatımuhteremin** pederi.*

(**Ş2 BKNÖ** 128-130)

zumumu intizar

"hayal-i bi -kararında geçip bir susuz badiyeyi
*bekler durur **zumumu intizarla***
Adalar sahilinde serian Şadiye'yi."

(**MİM** 90)

b. Terkib-i Vavî

âb ü hevâ

"Vay, anam, vay, ne kadar güzelsin.
*Gülüşünde İstanbul'un **âbuhavası***
İstanbul'un lezzeti bakışında"

([Köprüden..] **Ş4 YBK** 127)

âdâb ü erkân

"Biraz da şeriat eylesin ibraz-ı hüner
***âdâb ü erkân**ıyla halledilsin iş"*

(Simavna Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin... **Ş2 BKNÖ** 256)

emr ü ferman

"Meclisi Mebusan Riyaseti Âliyesine :
.....Efendim Hazretleri.....
.....Hürriyyet şehitleri.....
.....Cenaze merasimi.....
*.....ol bapta **emrü ferman**....."*

(Ş5 MİM 309)

lâf ü güzâf

"meselâ benim on sene yatmam,
lâfü güzaf."

(Ben İçeri Düştüğümden Beri **Ş4 YBK** 15)

valih ü hayran

".. karşında elpence divan durup
boyun büküp
***valih ü hayran**, baksam yüzüne"*

([Köprüden..] **Ş4 YBK** 127)

c. Terkib-i Vasfî:

dil-i nâşâd

"suzinak makamında bir şarkı ağzıyla
*yine billahi kahredecek **dil-i nâşâd**ını"*

(Bir Cezaevinde...**Ş3 KM** 144)

hem-derd

"Deeeert
çok
hemdert
yok"

(Kerem Gibi, **Ş1 835 S** 188)

hem-fikir

"Hayır ihtiyar usta
bu hususta
***hemfikir** değiliz."*

(Mektup, **Ş1 835 S** 202, 203)

"Bak bu hususta
***hemfikiriz**."*

(Mektup, **Ş1 835 S** 204)

ç. Üçlü Terkip

Bahr-ı muhit-i Hindî

*"**Bahrı muhiti Hindî**yi geçiyoruz.*
Havaları, baygın kokulu
koyu bir şurup gibi içiyoruz."

(Jokond ile Si-Ya-U **Ş1 835 S** 80)

*"Parlıyor bir "**Bahrı muhiti Hindî** türküsü*
etli kalın dudaklarında"

(Jokond ile Si-Ya-U **Ş1 835 S** 83)

d. Galat Tamlama

karşı-be-karşı

"Sevgilim
çimenin üzerinde
diz üstü oturalım
***karşı-be-karşı**."*

(Bir Acayip Duygu SEÇMELER)

2. Arapça Terkipler

Nâzım Hikmet'in kullandığı Arapça terkipler Farsça terkiplere nazaran daha azdır. Şair, Arapça terkipleri, ya terim oldukları için, ya kalıp halinde dilde kullanıldıkları için yahut da bugünkü Türkçe'de yaşamaya devam ettikleri için dilin tabiî malzemesi şeklinde kullanmıştır.

Şairin Arapça kaynaklı unsurlar alfabetik sıra ile şunlardır: Beni İsrail, bilfiil, binaenaleyh, bittecrübe, daüssıla, hayrü'lhalef, halisü'ddem, ihrak binnâr, râkımü'lhuruf, Jokond binti Leonardo, Lâ havle ve lâ, velhâsıl. Bu unsurların metin içinde kullanım şekilleri aşağıda verilmiştir.

Beni İsrail

"Turu Sina'da Musa kaldırdı kollarını,
Asasını vurunca yarıldı Bahri Kulzem
Buldu Beni İsrail Kudüs'ün yollarını."

(Meşin Kaplı Kitab **Ş1 835 S** 176)

bilfiil

"Döğüşememek,
bir mavzer kurşunu kadar olsun
bilfiil
doğrudan doğruya..."

(Kemal Tahir'e Mektup **Ş3 KM** 192)

binaenaleyh

*"**Binaen***
aleyh
münasip gördük maznunenin
ihrakı binnarını."

(Jokond ile Si-Ya-U **Ş1 835 S 92**)

bittecrübe

*"Bu **bittecrübe sabit** karıcığım, **bittecrübe sabit**"*

(Bir Cezaevinde...**Ş3 KM** 145)

daüssıla

*"yani bu gün de mükellef bir **daüssıla** için*
yine her şey yerli yerinde işte, yine her şey tamam."

(Bir Cezaevinde... (**Ş3 KM** 144)

emirü'l emir

"Sanatının bir civan piridir bu!
Hepsinin emir-ül emiridir bu!.."

(Resmigeçit **Ş8 İŞ** 205)

hayrü'l-halef

"«Haaayt kuş uçurtmam,» diyor
Bu Fehim Paşa'nın hayr-ül halefi,
afi kesiyor... afi!.."

(Resmigeçit **Ş8 İŞ** 205)

*"Fehim paşanın **hayrülhalefi***
bize sökmez afi"

(Cevap III, Bir Komik Adem, **Ş2 BKNÖ** 167)

halisü'ddem

"Ben değişmem
*en **halisüddem***
arap atına;
saaatte 110 kilometrelik sür'atını
demir raylarda koşan
demir beygirimin !.."

(San'at Telakkisi **Ş1 835 S** 36)

ihrak binnâr

"Alevli bin fanus gibi taşıyoruz ellerimizde
***ihrak binnar** edilen Galile'nin*
dönen küre gibi yuvarlak kafasını."

(Kablettarih **Ş1 835 S** 111)

ihrak binnâr

"Binaen
aleyh
münasip gördük maznunenin
ihrakı binnarını.
Ve yarın gece doğarken ay
Senegalli bir alay
infaz edecektir divanı harbimizin
bu kararını..."

(Jokond ile Si-Ya-U **Ş1 BKNÖ** 92)

râkımü'lhuruf

"Ben Nâzım Hikmet
râkımülhuruf
işbu hususta
düşmanı dosta
çekip yürekten
günde beş növbet
yuf üstüne yuf
iddia ediyorum,
.....

(Jokond ile Si-Ya-U **Ş1 835 S** 62)

Jokond binti Leonardo

"İhlâl edilmiştir Çinde
fransız tabaasının hukuku
Mezbure ***Jokond binti Leonardo*** *tarafından."*

(Jokond ile Si-Ya-U **Ş1 835 S** 92)

Lâ havle ve lâ

"Kahvede
piri mugan *dede*
sulanırken çırağa
«Lâ havle ve lâ» *çekip derin derin*
bu geçenlerin
suratına tükürür"

(Yalnayak **Ş1 835 S** 104)

Velhâsıl

*"**Velhâsıl**, al yanaklı, pıtrak elmalarıyla övünen*
bir elma ağacı gibi Budapeşte'de."

(Macaristan Notları **Ş6 YŞ** 45)

Nâzım Hikmet'in Farsça ve Arapça asıllı unsurları kullanması bir eskilik sebebî sayılamayacağı gibi bu dil malzemesinin, şairin ifadesini renklendirmede kendi çapında bir işlev yüklenir. Bu unsurların, şairin anlatımını kuvvetlendirdiği, gerçeklik duygusu uyandırmada yardımcı olduğu ve ifadeye çarpıcılık havası katarak zenginleşmesini temin ettiği bir gerçektir. Bu bakımdan şairin Farsça ve Arapça asıllı unsurları yerinde ve

gereğinde kullanması, hem sanatının icra imkânlarını artırmış hem de, uygulama vasıtasıyla, dilde tasfiyeci görüşün yanlışlığını gösteren örnekler vermiştir.

c. Tekrarlar

Türkçe'de anlatımın gücünü artırmak, mânâyı kuvvetlendirmek, kavramı zenginleştirmek, nitelikte azlık veya çokluk, harekette yavaşlık veya çabukluk, renkte açıklık veya koyuluk duygusu uyandırmak gayesiyle ya aynı kelimenin, yahut mânâ bakımından birbirinine yakın veya zıt, veyahut da ses bakımından birbirini andıran iki kelimenin art arda getirilerek kullanılması ile meydana çıkan dil birliğine tekrar adı verilmektedir (Hatipoğlu 1981: 9).

Yazı ve konuşma dilinde yaygın şekilde kullanılan tekrarlar edebî dilde de kullanılmakta ve sanatkârlar tekrarların dildeki işlevlerinden yararlanma yoluna gitmektedirler. Bunların yanında şiirde ritmi ve ahengi temin etmek için ses tekrarı da yapılır. Şair hem kelime hem de ses tekrarını kullanmıştır.

Nâzım Hikmet de şiirlerinde kelime tekrarlarına bolca yer vermiş onların ifadeye olumlu katkılarından istifade etmiş bir şairdir. Şair tekrarları, sözün akışını kolaylaştırmak mânâyı kuvetlendirmek, ifadeyi renklendirmek gibi gayelerle bol bol kullanmış, hatta aynı mısra içinde farklı yapıdaki tekrarları peşpeşe kullandığı olmuştur.

1. Kelime Tekrarı

Nâzım Hikmet'in kullandığı kelime tekrarlar kullanım çokluğuna göre şu şekilde sıralanır:

a. Aynen Tekrarlar: ağır ağır, beste beste, bölük bölük , budak budak, buram buram, büklüm büklüm, derin derin, güle güle, hare hare, ışıl ışıl, kargacık burgacık, kaşıya kaşıya, kat kat, katmer katmer, kırmızı kırmızı, kıvıl kıvıl, kızıl kızıl, köpük köpük, lapa lapa, mavi mavi, mışıl mışıl, nokta nokta, ordu ordu, parça parça, pırıl pırıl, renk

renk:, şakır şakır, sıcak sıcak, sıra sıra, serir serin, şerham şerham, tabur tabur, taze taze, teker teker, tiril tiril, yeşil yeşil, yıldız yıldız, zerre zerre.

b. Eş Mânâlı Tekrarlar: çayır çimen, çoluk çocuk, kargacık burgacık, uçsuz bucaksız, yüz göz.

c. Zıt Manalı Tekrarlar: dost düşman, genç ihtiyar, iç dış, yarı aç yarı tok.

Şairin şiirlerinde kullandığı tekrarlar metin içinde alfabetik sıra ile çoktan aza doğru şu şekilde gösterilebilir:

a. Aynen Tekrarlar

ağır ağır, buram buram

"gözümün önüne kar yağışı geliyor
***ağır ağır** dilsiz kuşbaşısı da **buram buram** tipisi de*
Meğer kar yağışını severmişim"

(Severmişim Meğer **Ş7 SŞ** 125)

beste beste

*"Her sözü **beste beste**, renk renk, kat kat açarak*
en sırlı çekirdeğe ulaşabilecekler."

([Merih'e Giden Kosmos Gemisinde Turistler] **Ş7 SŞ** 35)

budak budak

*budak budak, **şerham şerham**, ihtiyar bir ceviz."*

(Ceviz Ağacı **Ş6 YŞ** 126)

buram buram

"Yağan kardaki tekrar,
lapa lapa yağan karda,
***buram buram** yağan karda,*
esen tipide savrularak
ve yolumu kesen kardaki tekrar."

(Sebastian Bah'ın 1 Numaralı Dominör.... **Ş6 YŞ** 138)

büklüm büklüm

"sıra sıra, büklüm büklüm kütüklerin tekrarı"
(Sebastian Bah'ın 1 Numaralı ...**Ş6 YŞ** 137)

derin derin

*"«Lâ havle ve lâ» çekip **derin derin***
bu geçenlerin
suratına tükürür"
(Hasret **Ş8 İŞ** 107)

güle güle

*"Haydi **güle güle** gülüm*
haydi güle güle..."
(**Ş4 YBK** 173)

hare hare

*"Yeşili **hare hare** mavisi yumuşacık"*
(Kapalı Deniz **Ş6 YŞ** 184)

ışıl ışıl

*"dört bir yanım **ışıl ışıl** camdı*
ve camlar hep birden bağırıp çağırıyordu
nisandı akşamdı
yağmur yağıyordu
esmer ayakları çıplak bir yağmur"
(İlk Roma Akşamım **Ş7 SŞ** 50)

kaşıya kaşıya

"Sokak
Sokakta ıslık çalarak
*enseni **kaşıya kaşıya***
geç karşıdan karşıya."
(Sesini Kaybeden Şehir **Ş1 SKŞ** 6)

kat kat

"Bir avlu vardır Arbat meydanı'na yakın,
tuğla duvarlarında kışın geceleri,
***kat kat** , sıcak sıcak"*

(Bazı Anılar **Ş6 YŞ** 112)

*"Her sözü beste beste, renk renk, **kat kat** açarak*
en sırlı çekirdeğe ulaşabilecekler."

(Merih'e giden kosmos gemisinde... **Ş7 SŞ** 35)

katmer katmer

"doğrulup oturdu kilim
*nakışları açıldı **katmer katmer**"*

(Vera'nın Uykudan Uyanışı **Ş7 SŞ** 52)

kırmızı kırmızı

"Bu gün de:
sensiz, yani yarı yarıya dünyasız geçti bu gün de
Birazdan açar
***kırmızı kırmızı**:*
*gecesafaları birazdan açar **kırmızı kırmızı**."*

(1 Ekim 1945 **Ş3 KM** 102)

kıvıl kıvıl

*"Yapraklarım suda balık gibi **kıvıl kıvıl**."*

(Ceviz Ağacı **Ş6 YŞ** 126)

kızıl kızıl

"Kara taştan bu kalenin yapısı,
aralandı kapısı,
***kızıl kızıl** kestanelik karşı dağın tepesi."*

(Sabah Türküleri **Ş4 YBK** 158)

"Aktı Paris
asıl Paris
ulu Paris
mavi mavi ***kızıl kızıl***
aktı Ren Ron Garon Sen
aktı Paris sular gibi şakır şakır
aktı Paris 1958
Mayıs yirmi sekizde."

(Paris'te 28 Mayıs **Ş6 YŞ** 163)

"şakır şakır
mavi mavi
kızıl kızıl *akan sular*
paramparça edemezse kara korsan gemisini"

(Paris'te 28 Mayıs 1958 **Ş6 YŞ** 164)

köpük köpük

"Başım ***köpük köpük*** *içim dışım deniz"*

(Ceviz Ağacı **Ş6 YŞ** 126)

lapa lapa

"Yağan kardaki tekrar,
lapa lapa *yağan karda,*
buram buram yağan karda,
esen tipide savrularak
ve yolumu kesen kardaki tekrar."

(Sebastian Bah'ın 1 Numaralı Dominör... **Ş6 YŞ** 138)

mavi mavi

"Aktı Paris
asıl Paris
ulu Paris
mavi mavi *kızıl kızıl*
aktı Ren Ron Garon Sen
aktı Paris sular gibi şakır şakır
aktı Paris 1958
Mayıs yirmi sekizde."

(Paris'te 28 Mayıs **Ş6 YŞ** 163)

"şakır şakır
mavi mavi
kızıl kızıl akan sular
paramparça edemezse kara korsan gemisini"

(Paris'te 28 Mayıs 1958 **Ş6 YŞ** 164)

mışıl mışıl

"Gidip baktım oğlumuza,
Pembe, kumral, uyuyor ***mışıl mışıl***
Yorganı açılmış, Örttüm."

(İstanbul'dan Mektup **Ş6 YŞ** 78)

nokta nokta

"Kenetlendi ***nokta nokta*** *şehrinin*
asfalt beton çenesi
bin dokuz yüz ***nokta nokta*** *senesi*
nokta nokta
ayında.."

(Sesini Kaybeden Şehir **Ş1 83 S** 183)

ordu ordu

"Ufuklardan ufuklara
ordu ordu *köpüklü mor dalgalar koşuyordu;"*

(Bahr-ı Hazer **Ş1 83 S** 30)

ordu ordu, tabur tabur, bölük bölük , teker teker

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

(Taranta-Babu'ya On İkinci Mektup **S2 TBM** 211-212)

parça parça

"Kara taştan çerçeveye gömülen
güneşi ***parça parça*** *bölen*
demir par-mak-lık"

(İzmirden Akdeniz'e...**Ş8 İŞ** 167)

"Bu dağlar ne dağları
bizim dağlara benziyor,
bıçak gibi boğazları, ***parça parça*** *karları"*

(İsviçre Dağları **Ş6 YŞ** 166)

pırıl pırıl

*"**Pırıl pırıl** ve beyaz dişli kahkahanın tekrarı"*

(Sebastian Bah'ın 1 Numaralı Dominör .... **Ş6 YŞ** 138)

renk renk

*"Her sözü beste beste, **renk renk**, kat kat açarak*
en sırlı çetirdeğe ulaşabilecekler."

([Merih'e Giden Kosmos Gemisinde Turistler] **Ş7 SŞ** 35)

sıcak sıcak

"Bir avlu vardır Arbat meydanı'na yakın,
tuğla duvarlarında kışın geceleri,
*kat kat, **sıcak sıcak**"*

(Bazı Anılar **Ş6 YŞ** 112)

sıra sıra

*"sıra sıra, **büklüm büklüm** kütüklerin tekrarı"*

(Sebastian Bah'ın 1 Numaralı ....**Ş6 YŞ** 137)

seri serin

"Kışları taze taze kokardı
*yazları **seri serin** yaprak."*

(Bazı Anılar **Ş6 YŞ** 112)

şakır şakır

"Aktı Paris
asıl Paris
ulu Paris
mavi mavi kızıl kızıl
aktı Ren Ron Garon Sen
*aktı Paris sular gibi **şakır şakır***
aktı Paris 1958
Mayıs yirmi sekizde."

(Paris'te 28 Mayıs **Ş6 YŞ** 163)

*"**şakır şakır***
mavi mavi
kızıl kızıl akan sular
paramparça edemezse kara korsan gemisini"

(Paris'te 28 Mayıs 1958 **Ş6 YŞ** 164)

şerham şerham

*budak budak, **şerham şerham**, ihtiyar bir ceviz."*

(Ceviz Ağacı **Ş6 YŞ** 126)

taze taze

*"Kışları **taze taze** kokardı*
yazları seri serin yaprak."

(Bazı Anılar **Ş6 YŞ** 112)

tiril tiril

*"Yapraklarım ipek mendil gibi **tiril tiril**"*

(Ceviz Ağacı **Ş6 YŞ** 126)

"Havada yaprak kıpırdamaz
ama o kıpırdar o
uçsuz bucaksız
***tiril tiril**."*

(Önde Buzkıran **Ş6 YŞ** 187)

yıldız yıldız, pırıl pırıl, kargacık burgacık, yeşil yeşil

"bir ebem kuşağı
havayi fişeği
*baştan aşağı **yıldız yıldız.***
Bir de demir dövülüyor, gülüm,
bir de demir dövülüyor kıvılcımlarla,
bir de genişlik, gülüm,
*genişlik genişlik üstüne **pırıl pırıl***
*bir de karanlık **kargacık burgacık**,*
bir de çınarlar
bir de at kestaneleri gülüm,
yanıyor gümüş şamdanlarda atkestaneleri,
*yanıyor **yeşil yeşil***
mis gibi de kokarak"

(Zümrüt Yüzük **Ş6 YŞ** 155)

zerre zerre

"Ah, gözünü sevdiğimin bozkırı,
zerre zerre sıhhat topladığını duyuyor adam."

(Dışarda Kuşlar Ötüyor **Ş4 YBK** 124)

b. Eş Manalı Tekrarlar

çayır çimen

"Ayağını bastın odama
*kırk yıllık beton **çayır çimen** şimdi",*

(Hoş Geldin **Ş4 YBK** 172)

çoluk çocuk

"Burada akşam deyince sokağa dökülüyor millet,
***çoluğu, çocuğu**, genci ihtiyarı,*
bir gülüşme, bir uğultu, bir gürültü, bir kıyamet,
bir aşağı, bir yukarı,
yan yana, kol kola, el ele..."

(Sofya'dan **Ş6 YŞ** 115-116)

kargacık burgacık

"....
*genişlik genişlik üstüne **pırıl pırıl***
*bir de karanlık **kargacık burgacık**,*
bir de çınarlar
bir de at kestaneleri gülüm,
yanıyor gümüş şamdanlarda atkestaneleri,
*yanıyor **yeşil yeşil***
mis gibi de kokarak"

(Zümrüt Yüzük **Ş6 YŞ** 155)

uçsuz bucaksız:

*"**Uçsuz bucaksız** başı boş tuzlu bir sudur Hazer"*

(Bahri Hazer **Ş1 835** S 30)

"Havada yaprak kıpırdamaz
ama o kıpırdar o
uçsuz bucaksız
tiril tiril."

(Önde Buzkıran **Ş6 YŞ** 187)

yüz göz

"tünellerde kurum yağar
*karalanır **yüzün gözün***
ellerin hele"

(Tünel **Ş6 YŞ** 165)

c. Zıt Manalı Tekrarlar

dost düşman

*"Hazer'de **dost** gezer, e..y!..*
***düşman** gezer!"*

(Bahri Hazer **Ş1 835 S** 30)

genç ihtiyar

"Burada akşam deyince sokağa dökülüyor millet,
*çoluğu, çocuğu, **genci ihtiyarı,***
bir gülüşme, bir uğultu, bir gürültü, bir kıyamet,
bir aşağı, bir yukarı,
yan yana, kol kola, el ele..."

(Sofya'dan **Ş6 YŞ** 115-116)

iç dış

*"Başım **köpük köpük** içim dışım deniz"*

(Ceviz Ağacı **Ş6 YŞ** 126)

yarı aç yarı tok

*"**Yarı aç, yarı tok** üşümek:*
dünyada, memleketimizde ve şehrimizde
bu site de çoğunluk bizde..."

(**Ş3 KM** 116)

Nâzım Hikmet, tekrarları şiirine olumlu katkıları dolayısıyla severek kullanan bir şairdir. O, dili kullanırken ilgi gösterdiği her türlü dil malzemesinin yanında tekrarlara da gereken değeri vermiş ve tekrarların gücünden istifade etmiştir. Şair, hiç bir tekrarı işlevsiz kullanmamış veya işlevinin dışına çıkarmamış, her tekrarı yerli yerince kullanmıştır.

2. Ses Tekrarı

Nâzım Hikmet, seslerin, bir mısrada veya şiirin bütünüde, belli bir düzen içinde tekrarıyla elde edilen ahengi şiirinde çokça kullanmış bir şairdir. O, şiirinin ritmini temin etmede, diğer âhenk unsurlarının yanında, aliterasyon ve assonans gibi ritm imkânlarını da kullannmıştır.

a. Aliterasyon

Nâzım Hikmet, şiirinde, âhenk unsurları arasında mühim bir yeri olan ve belli bir düzen içinde ünsüzlerin tekrarına dayanan aliterasyonu gerektiği şekilde kullanmasını bilen bir sanatkârdır. Nâzım Hikmet, şiirde ses unsurunu dîvân şiiri seviyesinde kullanabilen bir sanatkâr olarak ses unsurunun ve bunların terkiplerinden doğan ahengin, armonik yapının farkındadır. Onun için Türkçe'de bu bakımdan en mühim ses "r" ve "l" ünsüzleridir. Şair bu iki sesin, âhenk oluşturmada gördükleri işi takdir ederek aliterasyonla elde edeceği armoniyi bu seslerin yanında "s", "n", "y", "ş", "ç" ve diğer seslerle bina eder. Aşağıdaki örnekte "ç" ve "ş" sesleri kafiye sesi, diğerleri ise aliterasyon işlevinde kullanılmış ve şiir okunduğunda kuvvetle hissedilen bir âhenk temin edilmiştir.

"Akıyordu su
gösterip ayNasında söğüt ağaçLarıNı.
SaLkımsöğütLer yıkıyordu suda saçLarıNı!
YaNaN yaLıN kıLıçları çarparak söğütLere
Koşuyordu kızıL atLıLar güNeşiN battığı yere!

Birden
bire kuş gibi
vuruLmuş gibi
kaNadıNdaN

YaraLı bir atLı yuvarLaNdı atıNdaN!"

(Salkımsöğüt **Ş1-835 S** 14-15)

Şu örnekte ise "ğ" "n" ve "ç" sesleriyle eyde edilen aliterasyona dayalı bir âhenk söz konusudur.

"dağa çıktı mavzerini, nacağını , çiftesini kapan
ve çığ gibi çoğaldı çeteler"

(Ş3 KM 16)

Şu satırlarda "n" "r", "l" ve "y" sesleriyle elde edilen aliterasyona dayalı bir âhenk söz konusudur.

"Ah gözümün nuRu, gözümün nuRu,
yine yaLan söyLüyoR antenLeR:
aLın teRi taciRLeRi kapatabiLsin diye defteRi yüzde yüz kâRLa.
Fakat EzRaiLin sofRasından dönenLeR
döndüLeR veRiLmiş kaRaRLaRLa..."

(7 Ekim 1945 **Ş3 KM** 104)

Görüldüğü gibi, Nâzım Hikmet, aliterasyonu uygularken, bazı şairlerin yaptığı gibi, mısra veya şiirin mânâsını ağırlıklı olarak üzerinde taşıyan belirli bir sesi değil de birden fazla sesi belli aralıklarla tekrarlayarak murad ettiği ahengi temin yoluna gider.

b. Assonans

Nâzım Hikmet, şiirinde ritm düzenini satır, mısra veya şiirin bütününde ünlülerin belli bir düzen içinde tekrarlanmasının ortaya çıkardığı âhenk unsuru assonası kullanmıştır.

"akıyordu su
gösterip aynasında söğüt ağaçlarını.
Salkımsöğütler yıkıyordu suda saçlarını!

Yanan yalın kılıçları çarparak söğütlere
Koşuyordu kızıl atlılar güneşin battığı yere!
Birden
Bire kuş gibi
Vurulmuş gibi
Kanadından
Yaralı bir atlı yuvarlandı atından!"

Nâzım Hikmet, şiire başladığı yıllarda, halk şiirinin yanında dîvân şiirindeki beyit esası üzerine kurulmuş nazım şekillerinin kullandıktan sonra yeni Türk şiirinin şekillerini kullanmaya geçmiştir. Fakat bu şekillerle de fazla edebî mahsul verememiş, Sovyet Rusya tecrübesinin ardından serbest vezinli şiirde karar kılarak bu vezni kullanmış ve bu tarzı Türk şiirinde oturtmuştur. Serbest tarzda yazdığı şiirler arasında "Saman Sarısı" gibi şiirler, serbest tarzın en uç noktasına varan ve şiiri nesre yaklaştıran uç örnekler olarak görülebileceği gibi, eski şiirin türü kendine özgü şekli rübai'yi de vezin kaydının dışına atarak serbest rübaîler yazmıştır.

Vezinde ise başlangıçta hece veznini kullanmış, zamanla hecenin kurallarını ihmal etmiş, aruzun bazı imkânlarından da istifade etmekle birlikte hecenin serbest müstezadını yazmıştır.

Âhenk unsurlarından kafiyeye sonsuz bir sebestî tanıyarak kafiyeyi mısra içinde gerekli gördüğü her yerde kullanmıştır. Kafiyede çok başarılı olan şair her türlü kafiyeyi kullanmakla birlikte daha çok zengin kafiyeyi tercih etmiştir. Şiirini son döneme kadar ses unsurlarıyla bezeyen Nâzım Hikmet'in, "Saman Sarısı" şiirinde, özellikle kafiyeye dayalı ses unsurunu ihmal ederek mânâya ağırlı verdiği görülür.

ç. Dilde Şahsî Tasarruflar

1. Kelimeyi Hecelere Bölme

Şair bazan kelimelerin ifade ettikleri mânânın şekille uyumunu ihsas için ilgili kelimeyi hecelerine ayırır. Şu örnekte "**par — mak — lık**" kelimesinin her hecesi bir

pencere demirinin bir çubuğuna tekabül eder:

"Kara taştan çerçeveye gömülen
güneşi ***parça parça*** *bölen*
demir ***par-mak-lık***"

(İzmirden Akdeniz'e...**Ş8 İŞ** 167)

Şair bazan kelimelerin okunuş sırasında vurgulu okunmasını temin için vurgulu okunacak kelimeyi hecelerine ayırır:

"Toprak bakır
gök bakır.
Haykır güneşi içenlerin türküsünü
Hay-kır
Haykıralım!"

(Orkestra **Ş1-835 S** 17)

"Hey!
Hey!
Dağlarla dalgalarla, dağ gibi dalgalarla dalga gibi
dağ-lar-la
başladı orkestram!
Hey!
Hey!
Ağır sesli çekiçler
sağır
örslerin kulağına
Hay-kır-dı!."

(Orkestra **Ş1-835 S** 17)

Bazı şiirlerde ise, görülmeyen hareketlerin işitme duyusu vasıtası ile canlandırılması için kelimeler hecelerine ayrılır. Aşağıdaki örnekte yatağında yatan Benerci. dışardaki nümayişin seslerini duyarak zihninde canlandırır, "yürüyen Kalküta'yı, yattığı yerden görmeden görür":

"Adım
Adım
Adım — lar
adım — ları...
Kal — dırım
kal — dırım.
Kal — dırım — ları...
kal — dırım — ları...

Cad — de
Cad — deler...
Kalabalık...
Ka — la — ba — lık.
itiyor
iki
yana
apar — tıman — ları..."

(Ş2 BKNÖ 30)

"Hava kurşun gibi ağır!!
Bağır
bağır
bağır
bağırıyorum.
Koşun
kurşun
erit-
-meğe
çağırıyorum...

O diyor ki bana:
- Sen kendi sesinle kül olursun ey!
Kerem
gibi
yana
yana...
"Deeeert
çok,
hemdert
yok"
Yürek-
-lerin
kulak-
-ları
sağır...
Hava kurşun gibi ağır...

Ben diyorum ki ona:
- Kül olayım
Kerem
gibi
yana
yana.
Ben yanmasam
sen yanmasan
biz yanmasak,
nasıl
çıkar
karan-
-lıklar
aydın-
-lığa..

Hava toprak gibi gebe.
Hava kurşun gibi ağır.
Bağır
bağır
bağır
bağırıyorum.
Koşun
kurşun
erit-
-meğe

çağırıyorum.....”
(Kerem Gibi **Ş1-835 S** 188-189)

2. Heceyi Uzatma

Şair, bazı şiirlerin, okunuşu sırasında vurgulu ve abartılı bir şekilde okunmasını istediği hecenin ünlüsünü veya ünsüzünü birden fazla harf veya noktayla gösterir. Bu uzatmaların, şairin tasarrufunda hususî bir vurgu işlevi taşıdığın söylemek mümkündür:

“Akın var
güneşe akın!
*Güneşi **zaaaapt**deceğiz*
güneşin zaptı yakın!

(Orkestra **Ş1-835 S** 17)

“Koşmak lâzım
Olimpiyat yarışlarında gibi koşmak,
KOOOOOOŞ-MAK!!”

(Rodos Heykeli **Ş1-835 S** 40)

“Sanat, Manat, Eser, Meser, Filân, Falan, Ezel, Ebet

EEEEEEEEEEYYT,,,
(Jokond ile Si-Ya-U **Ş1-835 S** 92)

“Artık
hepinizin kafasına
şu
daaaaaank

desin:
Köylünün toprağa hasreti var,
toprağın hasreti
makinalar!"

(Yalnayak **Ş1-835 S** 106)

"Uçsuz bucaksız başı boş tuzlu bir sudur Hazer!
*Hazerde dost gezer, **e.....y!**..*
düşman gezer!"

(Bahri Hazer **Ş1-835 S** 30)

c. Ses Taklidi

Şair bazı şiirlerinde tabiattaki seslerin taklidine yer verir. Bu taklitler tempo sesleri olabileceği gibi çalışan bir makina veya yürüyüşte ayak sesleri de olabilir:

"Deeee....
Diiii...
Duuu...."

(Şairin Bir Dakika Tembelliği **Ş1-835 S** 115)

"trrrrrum,
trrrrrum,
trrrrrum!
trak tiki tak!
Makinalaşmak
istiyorum!"

(Makinalaşmak **Ş1-835 S** 22)

"Behey tram — vay!..
çiğneneceksin:
sağa sola sap
Geçit yok.
Rap
rappp
RAPPP !!!!!
Ve...
Va...
Vey...
— Yol açık kamyonlara
amele çocukları
babalarını geçiyor.."

4. Olumsuzluk Eki "—ma"nın Farklı Yazımı

Nâzım Hikmet, gelecek zaman kipinin çekiminde olumsuzlu eki "—ma" yı, aşağıdaki örnekte olduğu gibi geniş olduğu halde daraltarak "—mı" şeklinde yazar. Bu kullunım yazı diline İstanbul ağzının bir tesiri şeklinde anlaşılabilir:

"3000 sayfalık 3 cildin üstünde
aç oturan muharrir
bakmıyacaktı da camına kebapçının,
tombul esmer kızını Ermeni kitapçının,
ışıklı gözleriyle taşlıyacaktı
Deniz kokmıya başlıyacaktı."

(Yarıda Kalan Bir Bahar Yazısı **Ş1-835 S** 124)

Görüldüğü üzere Nâzım Hikmet, kendi şiir anlayışı ve mizacına göre şiir dilinde bazı şahsî tasarruflara gitmekte ve bu tasarrufların şiirine bir değer kattığını düşünmektedir. Şairin bu tasarruflarında mânâyı daha kolay ve daha açık bir şekilde anlatma endişesinin ağır bastığını söylemek mümkündür.

d. Halk İfadeleri

Nâzım Hikmet'in bazı şiirlerinde yazı dilinin ifadelerinin dışına çıktığı ve halk ağzına ait unsurları kullandığı görülür. Şairin bunları bazan samimiyet unsuru, bazan ses veya kafiye unsuru, bazan da her ikisinin yerine kullandığı olur. Şu örnekte hem samimiyet hem de ses benzerliğinden istifade endişesinin yattığını görmek mümkündür:

Ah bu yürek ah bu yürek ah bu yürek
bu enfarktlı bu mendebur
ah bu yürek
koymadı ki aralarına girek.
....
Ah bu yürek ah bu yürek
koymadı ki akıp gidek
bir medandan bir meydana"

(Paris'te 28 Mayıs **Ş6 YŞ** 163)

Şu örnekteki çoşkulu bir bitirim edası kolayca görülebilirken, halk ağzına ait "bre" ünleminin yanında "bre kara köpoğlu" ibaresinde halk tarzı bir samimiyetle hafifsemenin yer aldığı açıktır.

"Çalsın Maksimbanın cazbant kolu
*çal **bre kara köpoğlu***
anlatayım Kostantinopolu!!!"

(Benerci Kendini Niçin Öldürdü? **Ş1 835** S 148)

Şu örnekte ise kaderciliğe yönelmiş bir halk tenkidi vardır:

*"**Allah büyük,***
*ama **kayık küçük**" demiş Yahudi."*

(**Ş3 KM** 42)

Bu örnekteki "düvellerle" kelimesi yazı dilinden ziyade halk dilinde kullanılan bir galat, bir halk kullanışıdır. Çünkü "devlet" kelimesinin çokluk şekli olan "düvel" kelimesine türkçe çokluk eki getirilerek yeniden çokluk yapılması söz konusudur :

*"En azılı **düvellerle** dövüşüyordu fakat,"*

(**Ş3 KM** 15)

"Hey gidi" ibaresi çok yaygın bir halk ifadesi olup, burada içlenme ve esef duyma mânâsı taşımaktadır.

"Hey gidi kavak, hey gidi."

(Kavak **Ş6 YŞ** 84)

"Benden sonra tufan" bir halk ifadesi olup, parçada bencil insanların tavrından uzak oluşu anlatmak için kullanılmıştır.

"Hayatı seven, akıllı,
iyi yürekli ölüler,
ne kırk bir günlük yas ister,
*ne «**Benden sonra tufan**» der."*

(Ölü Nezval'le Sohbet **Ş6 YŞ** 149)

Bu parçada, üç halk ifadesi vardır. İlki "anlıyorsun ya", ikincisi "brak be" ve

üçüncüsü de ikinciye bağlı olarak "dinini seversen" ibaresidir. Bu parçanın, bütün olarak bir hasbıhâl edası taşıdığı görülmekte ve parçadaki her dil tasarrufunun samimiyet esasına dayanılarak kulanılmıştır olduğunu söylemek mümkündür:

"Anlıyorsun ya,
zarar yok,
ben anlatacağım yine!...
Elden hiç bir şey gelmediği zaman
konuşup anlatmanın alçak tesellisi?
Belki evet,
belki hayır...
Hayır öyle değil.
Hangi teselli bırak be dinini seversen bırak..."

(Kemal Tahir'e Mektup **Ş3 KM** 192-193)

Bu parçanın ilk iki mısraı hikmet yüklüdür. Her iki cümlenin de mistik birer hüküm taşıdığı açıktır. Bu iki mısra da halk ifadesi işlevi görebilir. Bunların yanında "herhâlde" ibaresinin bulunma eki düşmüş hâli "herhal" şeklinde bir ağız özelliği taşmaktadır. Şair bu kelime ile halinden memnun olmayan kaderci ama ümitvar halktan bir insan edasıyla ileriye dönük pembe bir tahminde bulunuyor:

"Sabahın sahibi vardır.
Gün daima bulutta kalmaz.
***Herhal** ilerdedir*
yaşanacak günlerin
en güzelleri..."

(Ceviz Ağacı ile... **Ş3 KM** 170)

Şairi mevsim şartlarından memnun değildir, erken bastıran kış yüzünden kızgındır. Bu yüzden "hay aksi lânet" diye şartlara lânet okur. Fakat ümitsiz değildir. Karısına kış için tavsiyede bulunurken "kâğıt" kelimesi yerine halk ağzı ile "kâat" der:

***"hay aksi lânet**, fena bastırdı kış*
...
camların kıyısına gazete kâadı yapıştır."

(Ş3 KM 116)

Yazı dilinde "dakika" olan kelime halk ağzında ve bazan da konuşma dilinde "dakka" şeklinde kullanılmaktadır. Şair bazan ifadeye akıcılık ve söyleyişe rahatlık katmak için kelimenin bu kullanılışını tercin etmiş olabilir. Çünkü "dakika" şekli kullanıldığında cümlenin ahengi aksamakta ve şiiriyet kaybolmaktadır:

*"Kırk **dakka** sonra şafak*
sökecek..
«Korkma sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak».""
(Ş3 KM 85)

Şair, İstiklâl Savaşı'nı anlattığı bu parçada, "şahin" kelimesinin halk ağzındaki şeklini kullanır. Bu kullanım şuurlu bir kelime tercihi olup çarpışan Anadolu insanının ruhunu vermek gayesine matuftur.

*"Ve bu anda kalbi bir **şahan** gibi göklere salıp"*
(Ş3 KM 86)

Yazı dilinde kullanılan Fransızca "dantela" kelimesinin halk arasında kullanılan "tentene" şekli, yaşlı bir hanımın yaptığı işe uygun düştüğü için tercih edilmiş olmalıdır:

*"**Tentene** işlerdi Mebrure Hanım.*
Uyanır bir beyaz güle başlar,
uyurken dağıtırdı gülünü..."
(Kuzguncuk Ş3 KM 174)

Şu parçaya tamamıyla konuşma dilinin havası hakimdir. Şair bazı fiil çekimlerinin halk azındaki şekillerini kullanması bu yüzdendir.

*"İstanbula **gitmişiniz**.*
Konserinizdeymiş.
*Çok bahtsız bir kadını bahtiyar **etmişsiniz**.*
Yağmura uzanan iki yaprak gibi gözleri,
bakmış parmaklarınıza.
Mektubunda: «Unuttum her şeyi,» diyor.

Kahırlarından başka unutacak şeyi yok.
«Ağladım, » diyor, «ferahladım. »
«Dünya, » diyor, «güzel, içim rahat. »
Siz kıskandığım biricik insansınız üstat."

(David Oystrah'a Mektubumdur **Ş6 YŞ** 125)

Şu satırlar "Bülbülü atın kafese koymuşlar, ah vatanım demiş" şeklindeki halk ifadesini şiire taşınmasıdır:

"Şairi cennete koymuşlar
«Ah memleketim!» ... demiş"

(Şeytan'a Mersiye **Ş6 YŞ** 85)

Nâzım Hikmet, halk dilinin malzemesini kullanırken, halk şiirinin malzemesine de şiirlerinde yer vermiş, onlardan faydalanma yoluna gitmiştir. Aşağıdaki parçada halk şiirine ait ifadeler yer almaktadır. Şair, **"bre dilber aman", "bre şahin aman" şeklindeki** bu ifadeleri "Estergon Kalesi" adlı ünlü cenk havasından almıştır:

*"Düştük Varna'dan, **bre dilber aman**, Sofya yoluna.*
...
*Yol ceviz değil, **bre dilber aman**, biz cevizdeyiz.*
....
***Bir** böyle keder, **bre şahin aman**, ben bilirim ben.*
....
***Bir** acı firak, **bir** kara duman, **bre şahin aman**.*
Bu nasıl kader?
***Bir böyle** keder,*
***böylesi** gülüm,*
***bir** bana malûm..."*

(Dikili Taşlar **Ş6 YŞ** 122)

Nazım Hikmet'in, şiirinde halk diline ve halk kültürü kaynaklarına yer vermesi onun bu kaynaklara yabancı olmadığını ve gerektiğinde bu kaynaklardan istifade etmeyi bildiğini göstermektedir.

e. Deyimler

Nâzım Hikmet, halkçı bir sanatkâr olarak şiirlerinde halk kültürü unsurlarına gerektiğinde yer vermiştir. Bunların arasında ağırlıklı olarak dikkat çeken unsurlar

deyimlerdir. Şair, yazı dilinin kelime hazinesini cesurca kullandığı gibi, konuşma dilinin kelime ve deyimlerini de aynı cesaretle bol bol kullanır. İfadesine bir rahatlık, tabiîlik ve akıcılık yanında, kuvvet ve renk katmak, düşüncesiyle deyimleri kullanan şairin bunları yerli yerince kullandığı ve garabete düşmediği görülür. Şairin kullandığı deyimlerden bazı çarpıcı örnekleri alfabetik sıra ile ve yer aldıkları metinlerin içinde vermenin şairin deyimleri kullanışı hakkında son sözü söylemeye yardımcı olacaktır.

âlet olmak / âlet etmek

"ne kafamın dışındaki kasket
içindekine delâlet
eder,
ne de biricik fötrüm beni
geçmekte olan geçmişe ***âlet***
eder... *"*

(Gömlek, Pantolon, Kasket ve Fötre Dair 4 **Ş3 BKNÖ** 101)

anası ağlamak

"Günde 12 saat
sayfa bağlamak
ayakta dikilip
anası ağlamak
sapına kadar çalışmaktır.."

(Gömlek, Pantolon, Kasket ve Fötre Dair 4 **Ş3 BKNÖ** 102)

ayak atmak

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

(Cevap Numara 4 **Ş3 BKNÖ** 113)

boynu kıldan ince olmak:

"Kalın ***boynu kıldan ince****ydi dostluğun kuyruğunda"*

(Kavak **Ş6 YŞ** 84)

buz tutmak

"Erzurum'un kışı zordur, balam,
tandırında tezek yakar Erzurum
***buz tutar** yiğitlerinin bıyığı"*

(**Ş3 KM** 25)

elden bir şey gelmemek

"Anlıyorsun ya,
zarar yok,
ben anlatacağım yine!...
***Elden hiç bir şey gelmed**iği zaman*
konuşup anlatmanın alçak tesellisi?"

(Kemal Tahir'e Mektpu **Ş3 KM** 192)

elpençe divan durmak

*".. karşında **elpence divan durup***
boyun büküp
valih ü hayran, baksam yüzüne"

([Köprüden..] **Ş4 YBK** 127)

gözlerinin içi gülmek, dünya hâli

"güler** senin altın **gözlerinin içi
dünyanın hâli gibi hâlimiz,"

(21 Eylül 1945 **Ş3 KM** 98)

hâlini arz etmek

"Ustam, bahtı karalığı bilirsin dedim
***Arzettim** memleketin **hâlini**."*

(Şevçenko'nun Kalemi **Ş6 YŞ** 92)

hasretlik cana yetmek

"Hasretlik cana yetti,
pes!"

(Prag'da Vakitler V. Gece **Ş6 YŞ**105)

iki gözü iki çeşme olmak

*"Ve duvarda «Ah!»ın **iki gözü iki çeşme**"*

(Saint-Michel... **Ş7 SŞ** 156)

kara baht

*"Ustam, **bahtı karalığı** bilirsin dedim*
Arzettim memleketin hâlini."

(Şevçenkonun Kalemi **Ş6 YŞ** 92)

köprü kurmak

*"Seyyareden seyyareye **köprü kuran***
Bir radyo gibi duyduk,
Senin damarlarında vuran
Elektrik aşkını!.."

(Veda **Ş1 İŞ** 211)

kuş uçurtmamak

"«Haaayt kuş uçurtmam,» diyor
Bu Fehim Paşa'nın hayr-ül halefi,
***afi kes**iyor... afi!.."*

(**İŞ** 205)

ömrü vefa etmemek:

"Hoşça kal.
Belki yine gelirim.
***Belki ömür vefa etmez**"*

(Macar Toprağı **Ş6 YŞ** 49)

toka etmek

"insanın yüzüne öyle bakar,
Öyle melûl bakar ki;
***toka edersin** eline papelini,*
ve sıkar sıkmaz onun ince belini
sivri dilli, zilli bir bebek gibi çırpar elini"

(Bir Komik Âdem **Ş3 BKNÖ** 165)

turnayı gözünden vurmak

"Antepliler silâhşör olur,
*uçan **turnayı gözünden***
*kaçan tavşanı ard ayağından **vururlar**"*

(Ş3 KM 17)

Yanıp tutuşmak

*"**Yanıp tutuştum**, of, of*
***Yanıp tutuştu** yürek."*

(Varna Şiirleri **Ş6 YŞ** 121)

yaşın kemalini bulması

"Sevgilim
***yaş kemâlini buldu**."*

(Ş3 KM 108)

Nâzım Hikmet oluşturduğu şiir diliinde ifadedeye kuvvet ve renklilik katabilmek için deyimlerin gücünden faydalanmaktadır. Şair deyimleri kullanmak suretiyle ifadesini zenginleştirmiş, akıcılığı ve rahatlığı temin etmiştir. Bu bakımdan, Nâzım Hikmet'in, her deyimin işlevlerini gözeterek yerli yerinde kulandığını söylemek gerekir.

f. Argo

Argo, değişik ihtiyaçlar dolayısıyla ortak dilin dışında farklı ifade imkânları getiren ve zümreden zümreye farklılık gösteren bir alt dildir. Zaman zaman argonun kavramları ortak dilde kullanım sahası bulabilir. Bazan ifadede hassaten argo kelime, kavram veya deyimler kullanma ihtiyacı duyulabilir. Meselâ Hüseyin Rahmi Gürpınar eserlerinde kahramanlarının içtimaî durumları gereği argoya yer verdiği gibi, Peyami Safa da Server Bedi müstearıyla yazdığı ***Sabahsız Geceler*** (Safa [Server Bedi] 1934) adlı romanını bütünüyle argo ile yazmıştır. Nâzım Hikmet de eserlerinde halk diline yer veren bir sanatkâr olarak, "atlasak içeriye.", "aşırsak be imanım", "avanak", "köpoğlu", "toka etmek", "papel" örneklerinde olduğu gibi zaman zaman argoya

yer vermiştir. Bu örneklerin kullanılışları şöyledir:

atlasak içeriye... Aşırsak be imanım

İçeri girmek manası taşıyan "atlamak" kelimesi ile "aşırmak" ve "imanım" kelimeleriyle kurulan "Aşırsak be imanım" ifadesi sabıkalı argosundan alınmış olup hırsızlık niyetini anlatmak için kullanılmıştır.

"Atlasak içeriye...
Aşırsak be imanım
Meryem ananın
gümüş takımlarını."
(Benerci Kendini Niçin Öldürdü? **Ş1 835 S** 139)

avanak

Küçümseme, ve hafif bir hakaret mânâsı taşıyan "avanak" kelimesi, şiirde öteki olarak konumlardırılan muhatabın hakir görüldüğünü vurgulamak için şiire taşınmış bir kavram olup, kullanıldığı ibarede şairin niyet ettiği mânayı hakkıyla ifade eder:

"Bana bak!
Hey!
Avanak!
*Elinden o **zırıltıyı** bıraksana!"*
(Orkestra **Ş1-835 S** 17)

köpoğlu

"Köpoğlu" ibaresi bir kısaltma ifadesi olup, tam açılımı "köpek oğlu köpek" şeklinde ağır bir hakaret, hatta küfürdür. Fakat, kısaltılmış hâlinde her zaman bu ağır hakaret ve küfür mânası bulunmaz. Çoğu zaman bu ifadenin mânâsını kullananın yüz ifadesi tayin eder. Bu mâna, yüz ifadesinin şekline göre takdirden hakarete kadar geniş bir alanda kendine yer bulabilir. Burada, hafif bir küçümseme ile takdir mânası birlikte kullanılmıştır. Takdir, çalgıcının maharetine, hakaret ise, çalgıcılığın tahfifine yöneliktir:

"Çalsın Maksimbanın cazbant kolu
çal bre kara ***köpoğlu***
anlatayım Kostantinopolu!!!"

(Bir Şehir Rehberi **Ş1 835 S** 148)

papel / toka etmek

Argoda kâğıt para mânâsına gelen "papel" şiirde doğrudan para karşılığında kullanılmıştır. "Toka etmek" deyimi ise "el altından, gizlice vermek" mânâsına gelir. Şiirde "toka edersin eline **papel**ini" ibaresinde, adi işler için satın alınmış bir adama parasının verilmesi karşılığında kullanılmıştır. Nâzım Hikmet'in kullanış maksadı ise muhatabına hakaret etmektir.

"insanın yüzüne öyle bakar,
Öyle melûl bakar ki;
toka ***eder****sin eline* ***papel****ini,*
ve sıkar sıkmaz onun ince belini
sivri dilli, zilli bir bebek gibi çırpar elini"

(Bir Komik Âdem **Ş3 BKNÖ** 165)

ulan

Bazı argo kelimelerin mânası kullanana ve kullanılan yere ve zamana göre değişir. Böyle bir kelime olan "ulan" kelimesi, kabaca kullanıldığında kızgınlık, nefret, öfke ve hakaret ifade ederken, samimi kullanımda "hey", "hişt" gibi bir ünlem vazifesi görür. Nâzım Hikmet'in kullanımında ünlem durumunda olan kelime, baharın gelişine sevinen şairin, bu sevincini ifade ederken sarfettiği samimi, hedefsiz bir hitap edatı olup onun ruh durumunu yansıtmaya yardım eder.

"Ama yağmurmuş
yağıyormuş,
Yazdığım satırları sel almışmış
cebimde yirmi beş kuruşum kalmışmış
ne çıkar...
bahar geldi bahar geldi bahar geldi
bahar geldi ***ulan!***
Tomurcuklandı içimde kan!!!"

(Yarıda Kalan Bir Bahar Yazısı **Ş1-835 S** 126)

Nâzım Hikmet, görüldüğü üzere, eserlerinde ihtiyaç hissetiğinde argo kelime, kavram ve deyimlere yer vermekte ve bunları uygun bir şekilde kullanmaktadır. Şairin argoyu kullanışına bakarak argonun edebî eserde gördüğü işlev hakkında kanaat sahibi olmak mümkündür.

2. Edebî Sanatlar

Nâzım Hikmet, Türk şiirinin nazım tekniğinde büyük bir değişiklik vücuda getirmesine ve muhtevda yenilikle yapmasına karşılık Türk şiir geleneğinin tarih boyunca kullandığı ve güzel örneklerini verdiği edebî sanatlara kayıtsız kalmamış, aksine edebî sanatlara şiirinde önemli derecede ver vererek çarpıcı edebî sanat örnekleryle şiirin mânasını güzelleştirmeye, kuvetlendirmeye ve keskinleştirmeye çalışmıştır.

Edebî sanatların yaygın örneklerini bol bol ve cesurca kullanan Nâzım Hikmet, bu sanatları klasik şiirde görüldüğü gibi söz oyunu ve hüner göterme malzemesi olarak kullanmaktan ziyade ifadeye kuvvet kazandırmak, mânayı yüklü ve tesirli hâle getirme gayesiyle kullanmıştır. Şairin kullandığı edebî sanat çeşitleri şunlardır.

a. Mecazla İlgili Sanatlar

1. Teşbih

Edebiyatta mânayı kuvvetlendirme ve tesirli hâle getirme yollarından bir de varlıkları veya hareketleri birbirine benzeterek ifade etmektir. Bu yolla güçsüz unsur kuvvetli duruma getirilir, küçük unsur olduğundan daha büyük gösterilir. Böylece mânâ, olduğundan biraz daha kuvvetli, cazip, renkli ve vurucu hâle getirilmiş olur. Nâzım Hikmet, çok çarpıcı ve alışılmamış bir benzetme ile Moskova'daki Kızıl Meydan'da toplanmış olan on binlerce kişinin aynı anda, aynı ifadeleri, aynı sloganları haykırışını, meydanın kocaman bir çana dönüşmesi şeklinde ifade etmiştir. Neticede,

teşbih sanatı aracılığı ile insanların bir dava, yani komünizm, uğruna nasıl bütünleştikleri, tek vücut oldukları dile getirilmiştir:

"Senin 1 Mayıslarını gördük!
Uğultularla duyduk
***Kocaman bir çan** gibi haykıran **Kızıl Meydanı!**"*
(Veda Ş8 İŞ 210-212)

Şu iki satırda da aynı benzetme anlayışı söz konusudur:

"Kalbim,
***Kanlı kızıl bir bayrak gibi** çarpıyor,*
ÇAR-PA-CAK!!"
(Kalbim **Ş1 V3** 144)

İnsan kalbi uzak çağrışım yoluyla "kanlı kızıl bir bayrak" gibi telakki edilmiş, Kalbin çarpışı ile komünizmin kızıl renkli bayrağının rüzgârlı bir havada dalgalanışı arasında bir münasebet kurulmuş, bu ortaklık kalbin rengi ve bayrağın kırmızılığı ile kuvvetlendilmişitir. Bu benzetme yoluyla insanın göğüs kafesi içindeki kalbin, gönül mânâsı kasdedilerek, his tarafıyla, gönderlerde dalgalanan ve insana heyecan veren bir bayrağa benzetilişi ile şairin ideolojisine bağlılığı ifade edilmiş, bu bağlılığın kuvveti vurgulanmak istenmiştir.

İnsan ve hayvan arasındaki münasebet hayatın ayrıntısında kendini gösterir. At da insan hayatını kolaylaştıran, pratik bir vasıta işlevi görmenin yanında estetik bir varlık olarak da insanın ruhî ihtiyaçlarını karşılama vasıtası olarak sevilen ve edebî eserlere konu edilen bir varlıktır. İnsanın üzerinde yaşadığı toprakla ruhî ve fikrî bağları söz konusudur. Vatan duygusu bu bağlardan birini gösterir. Sevilen vatan toprağının kâğıt üzerindeki izdüşümünün, batıya doğru koşan bir atın başına benzetilmesi, içinde yaşanan coğrafî mekân olarak sevilen toprağın, insanla birlikte yaşayan ve sevilen bir canlı mesabesinde görüldüğüne işaret eder. Cansız memleket toprağı, insana can yoldaşı olabilecek kadar yakın olan at'a benzetilirken, atlara duyulan sevgi ve yakınlığın memlekete duyulduğu, memleketin sevildiği hissinin verilmek istendiği şu satırlarda

kuvvetli bir teşbih sanatı yatmaktadır:

"Dörtnala gelip Uzak Asya'dan
Akdenize bir kısrak başı gibi uzanan
Bu memleket bizim!"

(Ş3 KM 90)

"Yağmur" adlı şiirde yaşanan gün ile ruh durumu birbirine benzetilir. Yağan yağmur, şairin ruhî durumuna göre ya teselli veya dert gibi algılanır.

"Yağmur serpeliyor... Yağmur değil bu,
Teselli yağıyor sanki göklerden.
....
"Yağmur serpeliyor... Yağmur değil bu,
Kalbe dert yağıyor sanki göklerden."

(Yağmur **Ş8 İŞ** 106)

"Rodos Heykeli" başlıklı şiirde Komünist idealleriyle sarhoş bir haldeki komsomolun, kendisini Rodos Heykeli'ne benzetmesi vasıtasıyla, ideolojik iyimserliği, ümidi ve kendine güveni ifade edilmek istenir:

"Ayağına 45 numro Amerikan kundurası geçirmiş
bir RODOS HEYKELİ gibiyim."

(Rodos Heykeli **Ş1-835 S** 39-40).

Şair hapishânede bulunan bir komünist militanın, kendi gibi düşünmeyen kimselere, özellikle de kendini hapse koyan siyasî ve hukukî iradeye duyduğu şiddetli kini anlatırken, mahkûmun duyduğu kini gözlerinde taşıdığı çelik, çıplak iki hançer'e benzetmektedir. Bu yolla da, şiirde anlatılan ve daha sonra Türkiye Komünist Partisi'nin başına geçen Laz İsmail'in, kanun dışı siyâsî faaliyetleri yüzünden kendisini mahkûm eden Türkiye Cumhuriyeti'ne ve 1929 yılında siyasî iradeyi elinde bulunduran Mustafa Kemal'e karşı kininin şiddeti ifade edilmektedir:

"Demir kafeste dolaşan aslana bak..
Bak onun gözlerine:
çelik çıplak
***iki hançer** gibi taşır sarı gözlerinde **kinini**."*

(Demir Kafeste Dolaşan Aslan **Ş1 835 S** 118)

Şair hasretini çektiği İstanbul'u düşünürken, şehri bir insan, bir kadın gibi tasavvur eder. Bu kadının gözlerini de renk bakımından kızkardeşinin gözlerine benzetir. Benzetme yönü olan gök renk İstanbul Boğazı ile şairin bacısının gözlerinin ortak tarafıdır. Şair bu benzetme ile memleket hasretinin şiddetini, bu hasretin bir kızkardeşe duyulan hasret kadar saf, masum insanî ve şiddet bakımından da yakıcı ve dramatik olduğunu vurgulamak ister:

"Bacımınkiler gibi gök gözlü şehrim,
İstanbul'um,
seni düşünüyorum."

(Seni Düşünüyorum **Ş6 YŞ** 12)

Mücerret bir kavram ve şiirde bir yaşama durumu olan ayrılık kavramı, insana verdiği acı bakımından havada sallanıp insanın yüzüne çarptıkça insanın canını yakan, acıtan bir demir çubuğa benzetilmiştir. Bu suretle teşbih sanatı, ayrılığın şaire verdiği acının şiddetini ifade edişte bir işlev yüklenmiştir:

"Ayrılık demir çubuk gibi sallanıyor havada
çarpıyor yüzüme yüzüme
Sersemledim."

([Ayrılık Demir Çubuk ...] **Ş7 SŞ** 53)

İfadeyi kuvvetlendirme, olduğundan büyük ve farklı göstermek için kullanılan teşbih sanatının Nâzım Hikmet tarafından başarı ile kullanıldığı ve şairin his ve düşüncelerini bu sanattan faydalanarak daha kuvvetli, daha farklı ve çarpıcı bir şekilde ifade ettiği görülmektedir.

2. Mecaz

Dilde ifadeyi zenginleştirmenin yollarından biri de kelimelere asıl mânâlarının dışında yeni ve başka mânâlar yükleyerek kullanmaktır. Dili bu şekilde kullanış ifadeyi tesirli, canlı, hareketli bir hâle getirir, mânâyı derinleştirir ve güzelleştirir.

Gelişen teknolojinin verdiği imkânlarla gezegenler arasında haberleşme imkânlarının gerçekleştirilmesini anlatmak isteyen şair bu düşüncesini "seyyareden seyyareye köprü kurmak" ibaresiyle aktarmıştır. Burada kullanılan "köprü kurmak" gerçekte imkân dışı bir ifadedir. Mecazî mânâda kullanılan bu ibare ile haberleşme kasdedilmiş, mecaz sanatı yapılmıştır.

"Seyyareden seyyareye ***köprü kuran***
Bir radyo gibi duyduk,
Senin damarlarında vuran
Elektrik aşkını!.."

(Veda **Ş8 İŞ** 210-212)

Şair istikbaldeki günlerin, bir başka ifadeyle şairin inandığı ideolojinin vaad ettiği yarınların güzelliğini anlatmak isterken, "güneşli günler" tamlaması ile "mavilikler" kelimesi asıl mânâlarının dışında kullanılarak yarınlara ümit telkin etmek istemiş ve böylece mecaz sanatı yapmıştır.

"Güzel günler göreceğiz çocuklar
güneşli günler
göre-
ceğiz...
Motorları ***maviliklere*** *süreceğiz çocuklar,*
ışıklı maviliklere
süre
ceğiz..."

(Nikbinlik **Ş1 SKŞ** 190-191)

Şu örnekte de "çizme" kelimesi asıl mânasında kullanılmamış, mecazî manasıyla haritası çizmeyi andıran İtalya kasdedilmiştir. Şair, bu mısrada, İtalya'daki diktatör Mussolini'nin kurduğu faşist idarenin zulmettiğini anlatmak istemiştir.

"İtalyanın ***çizmesi*** *yüzüyor kanda."*

(İzmir'den Akdeniz'e **Ş1 835 S** 169)

3. Mecaz -ı Mürsel

İfadede kendi mânâsı dışında kullanılan kelimeler, benzetme gayesiyle kullanılabileceği gibi, benzetme gayesinin dışında da kullanılabilir. Aşağıdaki örnekte yurt güzelliklerini anlatmak isteyen şair, "dereye düşen bahar" ifadesini herhangi bir benzenlik gayesi gütmeden kullanarak derenin güzel görüntüsünü vermek istemiştir. Şair, bu ifadesiyle mecaz-ı mürsel sanatı yapmıştır.

"O kadar yakındı ki dağların yamaçları
***Dereye düşen bahar** bir daha çıkamamış."*

(İç Anadoluya İlk Bakış **Ş8 İŞ** 109

Şu örnekte memleketin insanları anlatılmak istenirken "sade gönüller" ve "temiz gönüller" benzetme kasdı olmaksızın kullanılarak, ülkede yaşayan insanların masum, saf ve iyi niyetli oluşları verilmek istenmiştir. Şair, bu parçadaki "memleketin en sade, en temiz gönülleri" ifadeleri ile mecaz-ı mürsel sanatı yapmıştır.

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

(Kara Kuvvet **Ş8 İŞ** 118)

Bu örnekte komünist bir militanın sınıf savaşı yolunda ölümünün haber alınması dolayısıyla duyulan üzüntü anlatılmaktadır. Şair, bu durumu sınıf şuuru zemininde anlatmak ve ölümün sınıf mücadelesi için olduğunu duyurmak istemiştir. Meydan okuyan bir eda ile çatışan sınıfların neler yapması gerektiğini söylerken söze kuvvet ve tesir kazandırmak için mecaz-ı mürsele başvurmuştur. İşçi sınıfının düşmanları bir ploreteri öldürdükleri için zaferlerini kutlayacak, sevineceklerdir. Burada sevince tekabül eden "kına yakmak" ibaresi gerçek mânâsının dışında ve benzetme kasdı olmasızın kullanılmış ve bu suretle mecaz-ı mürsel sanatı yapılmıştır. Mücadelede bir ferdini kaybeden işçi sınıfı ise kayıplardan güç almalı ve mücadeleye daha sıkı

hazırlanmalıdır. "Saflara girmek" ibaresi de gerçek mânâsının dışında kullanılmış ve mecaz-ı mürsel sanatı oluşmuştur.

*"Düşmanlar **kına yakın***
dostlar girsin saflara."

(Gece Gelen Telgraf **Ş2 BKNÖ 94**).

Millî Mücadele'nin başlangıcındaki en önemli faaliyetlerden Sivas Kongresi sırasında manda ve himaye taraftarı olan kişilerin Sivas Kongresi'ne manda fikrini kabul ettirmek için gösterdiği çabaları ve bu çabaların boşluğunu anlatmak isteyen şair bunu "bin dereden su getirmek" deyimi ile ifade etmiştir. Şair bu ifadesinde "bin dereden su getirmek" deyimini gerçek mânâsının dışında ve benzetme gayesin olmadan kullanarak mecaz-ı mürsel sanatı yapmıştır.

"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 İSTİKLAL, ya ölüm!»
dedi."

(**Ş3 KM** 29).

4. İstiare

Nâzım Hikmet sözünü doğrudan söylemek isteyen tebliğci tarafı ağır basan bir şairdir. O kitleleri uyandırmak ve belli bir düşünce ve faalliyet tarzına yönelmek, bir bakıma onları değiştirmek gayesiyle konuştuğu için sözü dolaylı söylemenin, açıkça bildirmektense sezdirme veya telkin etmenin vasıtası olan istiare sanatını fazla kullanmaz. Fakat istiare sanatının gücünden faydalanmak ve ifadesine kuvvet kazandırmak için istiare sanatına da başvurduğu görülür.

a. Kapalı İstiare

"Göğüs germek" deyimi, insanın, dışarıdan gelecek herhangi bir tesire karşı,

kendini veya başka bir şeyi korumak gayesiyle vücuduyla kalkan veya perde işlevi görerek karşı koyması ve koruması mânâsını taşır. Aşağıdaki örnekte "göğüs germe" ibaresinde göğüs kalkana beztilerek mücadele, direnme, karşı durma ve isyan fikri anlatılmak istenmiştir. Göğsün benzetildiği kalkan bir savaş silahı olup çarpışmada karşıdan gelecek darbelerden korunmak içen kullanılır. Burada kalkandan bahsedilmediği için kapalı istiâre sanatı meydana gelmiştir.

"Biliriz
hangi pir aşkına biz
sultan ordularına ***kıllı göğüslerimizi*** *gerdik..."*
(Kablettarih **Ş1 835 S** 110-11)

Şu örnekte ise kafatası içki kadehine bezetilerek, sömürü ve zulme dikkat çekilmiş ve zulmün şiddeti anlatılmaya çalışılmıştır. Burada da kafatasının benzetildiği kadeh veya içki kabı söylenmemiş ve kapalı istiâre ortaya çıkmıştır:

"İki serseri var:
İkinci serseri
halkın alınterinden altın yapanlara
kendi ***kafatasında*** *hurma rakısı sunar."*
(Cevap II **Ş1 835 S** 210)

b. Açık İstiare

Sanatkârlar ifadelerini farklılaştırmak, güzelleştirmek, tesirli kılmak, mânâyı zenginleştirmek için, anlattıkları unsuru kendi dışındaki unsurlara, doğrudan veya dolaylı şekillerde benzeterek anlatma veya açıklama yoluluna gidebilirler. Hatta, ifadelerini, anlattıkları unsuru hiç anmadan, o unsurun benzediğini düşündükleri unsurları zikrederek oluşturabilirler.

Şair yıldızları, kendi dışında unsurlarla ifade etmek istediği için oları havada yana billur avizelere benzetmiştir. Fakat ifadesinde asıl anlatmak istediği yıldızları zikretmez. Ama okuyucu yıldızların anlatıldığını farkeder. Bu anlatma durumu da örnekte olduğu gibi açık istiâre sanatını doğurur:

"Ilık
ve aydınlık
Bir güney gecesi...
*Havalarda **iri taşlı billûr avizeler** yanıyor..."*

(Neftin Cevabı **Ş8 İŞ** 215-217)

Şair, Anadolu'yu anlattığı halde, Anadolu'dan hiç bahsetmeden, Anadolu'yu hiç anmadan; ifadesini, Anadolu'yu benzettiği "cehennem" ve "cennet" kavramlarıyla örmüş ve böylece ifadesinde açık istiare sanatı meydana gelmiştir:

"Bilekler kan içinde, dişler kenetli
ayaklar çıplak
Ve ipek bir halıya benzeyen toprak
Bu cehennem, bu cennet bizim!"

(Ş3 KM 90)

c. Temsilî İstiare

Nâzım Hikmet, şiirlerinde temsilî istiare sanatına yer veren bir sanatkâr olup, ünlü şiirlerinden bazılarını bu sanat üzerine bina etmiştir . Şairin "Kırk Haramilerin Esiri" (**Ş8 İŞ** 71-72), "Kaçırılan Kızkardeşler" (**Ş8 İŞ** 76-77), "Yaralı Hayalet" (**Ş8 İŞ** 99-100) gibi şiirleri temsilî istiarenin çok güzel ve başarılı örnekleridir. "Kırk Haramilerin Esiri" adlı manzum hikâyede bir esirin şahsında Türk milletinin "Kaçırılan Kızkardeşler" adlı manzum hikâyede iki kız kardeşin şahsında Düşman işgalindeki İzmir ve İstanbul, "Yaralı Hayalet" (**Ş8 İŞ** 99-100) adlı manzum hikâyede ise bir zeybeğin şahsında Türk'ün ve Türkiye'nin işgal dönemindeki sıkıntılı durumu anlatılmaktadır. Şair bu gibi şiirlerinde temsilî istiareyi yerinde ve başarılı bir şekilde kullanarak sözünü tesirli kılmış ve bu şiirleriyle dikkati çekerek genç yaşta tanınmıştır.

b. Düşünceyle İlgili Sanatlar

1. Zıt Mânâlı İfadeler (Kavram Tezadı)

Her sanatkâr, söyleyeceği sözün daha güzel, daha çarpıcı, daha renkli, daha kuvvetli ve daha benzersiz olmasını ister. Bu yüzden zaman zaman, sanatkârların

kavramı, mânâyı, ifadeyi çekici, çarpıcı, vurucu hâle getirmek, güzel ve farklı bir söz söyleyebilmek için gördüklerini, yaşadıklarını, duyup hissettiklerini çelişkili taraflarından vermeye çalıştıkları görülür. Ancak, bazı durumlarda varlığın, olgunun, yaşanan tecrübenin bizzat kendisinde bir zıtlık söz konusu olabilir. Şair bu zıtlığa dayanarak meramını ifade eder ve birbirine aykırı kavramlari veya zıt mânâlı kelimeleri bir arada kullanılarak tezat sanatını oluştururlar.

Nâzım Hikmet'in ilk şiirleri arasında yer alan aşağıdaki dörtlükte iki ayrı tezat sanatı söz konusudur. İlkinde "ölüm" kavramı ile yaşamanın işareti olan "kalp atışı" kavramları bir arada kullanılarak, tezat sanatı ölüm dirim zıtlığı üzerine bina edilmiştir. İkincisinde ise, soğuk sıcak kavramlarından hareketle aynı sanat icra edilmiştir. Çünkü cansız vücut soğuk olacağı gibi bir soğuk mermere sarılıp ısınmak mümkün değildir. Şair bu kavramları bir arada kullanarak insanı şaşırtmak ve mânâyı çarpıcı hâle getirmek gayesini gütmüş olmalıdır:

*"Yanımda **atsa** da **ölümün kalbi**,*
***Cansız vücudunu** sarıp bacağım,*
***Soğuk** bir mermeri kucaklar gibi,*
*Koynuna sokulup **ısınacağım**.*

(Son Hırs Ş8 İŞ 107)

Şairin, 1920 yılı başlarında, İnebolu'dan Ankara'ya doğru giderken arkadaşı Vâlâ Nureddin'le birlikte kaleme aldığı bu parçada, bilinmeyene doğru giden maceraperest yolcuların hâli anlatılırken karşılaştıkları çok farklı durumlar verilebilmesi için kullanılan "kuştüyü döşek" ve "yorgansız yatmak" kavramları etrafında tezat sanatı vücuda gelmiştir:

"Hey anam hey! Yolcu Yolunda gerek
Bazı altımızda kuştüyü döşek,
Bazı örtünecek yorgan bulunmaz!"

(Yol Türküsü Ş8 İŞ 110)

Kış mevsiminini uzun sürdüğü Rusya'da hayatın devamını sürdürebilmek için

ısınma meselesinin bir şekilde halledilmesi gerekir. Tren istasyonlarında insanları soğuktan korumak için bedava sıcak su dağıtılması soğuğa karşı alınmış tedbirlerden bidir. Şair de gençliğinde kış yolculukları sırasında tren istasyonlarından aldığı sıcak su ile matarasında demlediği çayla ısındığı karlı kış günlerinin hatırasını yad ederken "kaynar su" ve "karlı istasyon" ibarelerinin taşadığı aşırı sıcak ve aşırı soğuk kavramlarının tezadı ile manayı çarpıcı hâle getirmiştir:

"Rusya!
1917 tevellütlü Rusya!
Seni Kafkasya'dan
ta
Sibirya'ya
kadar yaya
dolaşmış gibi tanıyoruz!...
Hâlâ mataralarımızın dibinde
***Kaynar suyu** var **karlı istasyonlarının!**"*
(Veda **Ş8 İŞ** 210-212)

Nâzım Hikmet, Amerika'da idam edilen, Sakko ve Vansetti adlı İtalyan asıllı komünistlerin feci akibetlerinden burjuvaziyi sorumlu tutar ve sınıf şuuru içinde bir dayanışma örneği göstererek oların hatırasını yad eder. Bir taraftan da yazdığı bu şiirle, sınıfı adına tarihe bir kayıt düşen şair, Sakko ile Vansetti'nin ölümsüzlüğünü tescil ederken, sınıf uğurunda ölmeyi ve bu uğurda ölenleri tebcil etmek ister. Bunun için, kendi içinde bir zıtlığı barındıran "ölmeyen ölü" kavramını kullanan şairin yaptığı çarpıcı bir tezat sanatıdır:

"Burjuvazi,
Katletti içimizden ikimizi
Bu iki ölü ölmeyen iki ölümüzdür!
(Sakko ile Vansetti **Ş8 İŞ** 214)

İkinci dünya savaşında Nazilere karşı savaşırken ölen insanlara acıyan Nâzım Hikmet, onların yaşaması gerektiğini söyler. Çünkü istemedikleri bir savaşta gereksiz yere ölen insanlar sıradan insanlar olup, hayatı saadeti, yaşamayı alabildiğine hakketmiş insanlardır. Bu parçada, ölüm ile hayat arasındaki tezat, Nazizme karşı çarpışırken ölen

insanların dramında işlenerek Nazizmin kötülüğü ve kıyıcılığı anlatılmaya çalışılmıştır.

"ölüyor çarpışarak insanlarımız
-halbuki nasıl hakketmişlerdi yaşamayı-
ölüyor insanlarımız
-ne kadar çok-
sanki şarkılar ve bayraklarla
bir bayram günü nümayişe çıktılar
öyle genç
ve fütursuz..."

(Zafere Dair **KM** 194)

İnsan yaşadığı çevreye intibak eden, şartlara alışan bir varlık olduğu gibi, alışkanlıklarını sürdüren, öğrendiklerini kolay kolay unutmayan bir valıktır da... Fakat büyük felâketler insanları şaşırtır, korkutur, küstürür, hatta ilgilerinin yönünü bile değiştirebilir. Şair, çalıştırılan harp esirlerinin iş yaparken duydukları korkuyu, köylü çocuğu oldukları için toprağı iyi tanıdıkları ve toprağın dilinden iyi anladıkları hâlde, topraktan nefret edişlerine şaşırmaktadır. Çünkü ortadaki tezadın şair de farkındadır.

"Harp esirleri çoktan iş başındaydılar.
Topraktan ***nefret duyarak***
-halbuki köylü çocuğuydu birçoğu-
traşlı ve ***korkak***
çapalıyorlardı patatesleri."

(Fakir Bir Şimal Kilisesinde... **KM** 197)

Şair, ömrünün son demlerinde içinde bulunduğu şiddetli açmazı, yaşadığı sıkıntıyı verebilmek için, kavramları birbirlerine aykırı kavramlarla kullanma ihtiyacı hissetmiş olacak ki, şu parçada bu yola başvurma yoluna gitmiş:

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

([Bütün Kapılar Kapalı...] **Ş7 SŞ** 140)

Şairin aradığı şeyin ne olduğu belli olmadığı gibi, kendini perdeleri kapalı ışıksız

mekânlarda hissetmekte, aradıklarının nerede olduğunu bilmemekte ve onları bir türlü bulamamaktadır. Arayşın mücadelesi içinde olağanın dışında şeyler görür veya hisseder. Aradıklarının "gidilmeyen gelinmeyen bir yerde" olduğunu söylemesi imkânsızı zorlamak gibidir. Eğer aranan şeyler "gidilmeyen gelinmeyen bir yerde" ise onlar oralara nasıl gitmişlerdir? Bu ifade kendi içinde bir tezadı barındırırken şairin yaşadığı ruh durumunu da aksettirir. Fakat, şair burada da kalmaz. Dilsizlerin sağırlarla uzaktan uzağa fısıltı ile konuştuğunu ifade eder. Bu ifade hem gerçeğe aykırı bir durumdur, hem de dilsizlikle konuşma ve sağırlıkla işitme arasındaki aykırılığı verirken şairin iç dünyasının karmaşasını da aksettirir. Çünkü şair "bakışın gözleri yok, koşunun ayakları" derken şeklen doğruyu söyler. Çünkü bakış ve koşu fiilden türetilmiş birer isimdir ve isimler canlı olmadığı için gözleri sözkonusu değildir. Ama şairin ima ettiği husus ise imkânsız olan gözsüz bakmak hatta gözsüz görmek ve ayaksız koşmaktır. Bu zıtlıklar şairin yakasını bırakmaz. Nâzım Hikmet, içinde bulunduğu hâli devamlı bir koşma, kovalama, mücadele hâli olarak gördüğü için yorulduğunu ifade eder. Fakat bu yorgunluk sıradan veya olağan bir yorgunluk değildir. Şair ömrünü "yakalanmaz olanı kovalamakla" geçirmiş, ömrünün sonuna gelmiştir. "Yakalanmazı kovalamak" kavramı da kendi içinde bir zıtlığı barındırırken şairin iç düyasında kopan fırtınaları haber verir.

Nazım Hikmet'in kendini veya hissettiklerini ifadede birbirine zıt ifadeleri bir mânâ etrafında toplamak suretiyle ifadesine çarpıcılık ve derinlik kazandırmak istediği ve bunda da başarılı olduğu görülmektedir.

2. Teşhis

Cansız bir varlığı canlı gibi yahut insan gibi tahayyül etmek, o varlığı değiştirmek, olduğundan başka bir hâle koymak ve taşıdığı mânânın ötesinde bir mânâ yüklemekten başka bir şey değildir. Nâzım Hikmet de şiirlerinde zaman zaman varlıkları, durumları ve olayları tabiî hâllerinin dışında ifade ederek anlatma yoluna gider. İlk dönem

şiirlerinden "Dergâhın Kuyusu" adlı şiirinde, kuyu bir insan gibi görülmekte ve cansız kuyuya insana has olan zikretme ve ağlama özellikleri yakıştırılmaktadır. Şair bu tasarrufu ile kuyuya ve kuyunun bulunduğu dergâh'a bir kudsiyet ve manevî bir değer izafe etmekte, bu yolla orayı yüceltmektedir. Şiirin yazıldığı devir düşünüldüğünde, şairin dolaylı olarak aynı kudsiyet ve manevî değeri tehlikede olan vatana da izafe ettiği vatanı yücelttiği; onu uğruna ölünecek bir değer olarak ifade etme gayesi güttüğü söylenebilir. Bu sanat vasıtasıyla, sıradan bir toprak parçası, bir kuyu, olduğunun dışında bir mânâya kavuşmuş ve değeri yüceltilmiştir:

"Ey ulu Allahım, ey ulu Rabbim!
Kuyuda zikreden, ağlayan kimdi?
İçine eğildim... Anladım şimdi:
İsm-i Celâlini candan andıkça,
yer yer yükselerek çalkalandıkça,

Kuyunun zulmette parlayan suyu...
Kuyu zikrediyor, ağlıyor kuyu!.."

(Dergâhın Kuyusu **Ş8 İŞ** 81)

"Veda" başlıklı şiirde ayrılmak üzere olduğu Sovyet Rusya'yı vedalaşılan bir insan, bir dost gibi tasavvur ederek bir şahsiyet izafe etmesi Sovyet Rusya'ya, duyduğu sevgi, bağlılık ve verdiği ehemmiyetin eseridir. Bu hâl aşağıdaki mısralarda görülmektedir:

"SSSR
Gidiyoruz artık
Ver elini ver,
Vedalaşalım!"

(Veda **Ş8 İŞ** 210-212)

Aynı durum, teşbih kısmında da ele alınan şu satırlarda görülmektedir:

"Bacımınkiler gibi gök gözlü şehrim,
İstanbul'um,
seni düşünüyorum."

(Seni Düşünüyorum **Ş6 YŞ** 12)

Burada şehir kelimesine "gök gözlü" olmak şeklinde insana has bir özellik izafe edilerek kişilik yüklenmiştir. Şair bu yolla özlediği İstanbula duyduğu hasretin bir insana, bir kızkardeşe duyulan hasret kadar derin, yakıcı ve dramatik olduğunu, başka bir ifadeyle hasretinin şiddetini göstermek istemiştir.

Şair katıldığı komünist şenliklerindeki havayı aksettirirken benzetme sanatının yanında teşhise de müracaat eder. Komünist barış festivallerindeki sevinçli havayı aksettirmek için, şair, teşhis sanatına başvurmuş, türkülere "sıhhatli çocuk" ve "bahtiyarlık" gibi özellikler izafe ederek bir şahsiyet yüklemiştir:

"Türküler söyleniyor,
sıhhatli çocuklar gibi bahtiyar"
(Festivalin Kitabı **Ş6 YŞ** 9)

"Yapıyla Yapıcılar" adlı şiirde komünist düzende çalışma hayatının insicamı, iş yapma sevinci, çalışmanın zorluğu ve üretmenin güzelliği verilmek istenirken, teşhis sanatından istifade edilir. Mesut işçilerin yaptığı yapı, çalışanların "bayram yeri gibi cıvıl cıvıl" olan yüreklerindeki sevince bigâne kalamaz. Bina, "pencerelerine ilk saksılar konduğunda", "ilk balkonlarına güneş kuşların kanadından vurduğunda" insanî özelliklere bürünür. Yükselen bina, âdetâ bir embriyonun gelişmesi gibi, bir insanın doğması gibi, âdetâ bir insan gibi hayat bulur, yüreği çarpmaya başlar, çalışmaktan yorulan bir insan gibi kan ter içinde yükselir:

"Bir yürek çarpıntısı var
her putrelinde, her tuğlasında, her kerpicinde
Yükseliyor
yükseliyor
yükseliyor yapı kan ter içinde."
(Yapıyla Yapıcılar **Ş6 YŞ** 63)

Şair, inandığı komünist düzenin propogandası için yazdığı bu şiirde, cansız binaya insanî özellikler giydirmek suretiyle kişilik izafe etmiş ve başarılı bir teşhis sanatı ile ifadesini kuvvetli ve çarpıcı bir hâle getirmiştir.

Nâzım Hikmet, teşhis sanatının en güzel ve en geniş örneğini, son karısı Vera Tulyakova için yazdığı "Vera'nın Uykudan Uyanışı" adlı şiirde uygulamıştır. Bu şiirin merkez figürü olan Vera'nın güzelliği karşısında duyduğu heyecan ve hayreti aksettirebilmek için şair teşhis sanatının yardımından istifade etmiştir. Şiirde olanca eşya ve varlık, "iskemle, masa, kilim, ayna, pencere, balkon, bacalar, akasya ağaçları, gökte bulut, bulutun göğsünde yıldız ve aydınlık" insana has özelliklerle uyumakta iken, Vera'nın uykudan uyanışı ile birlikte hepsi uykularından uyanırlar. İskemleler uyanıp köşeden köşeye koşuşurlar, masa onlarla birliktedir. Doğrulup oturan kilimin nakışları katmer katmer açılır. Ayna seher vakti gölü gibi uyanırken; pencereler, mavi gözlerini kocaman kocaman açarlar. Balkon da bacaklarını boşluktan toparlayarak uyanır. Akasyalar kuş gibi ötüşür, bulut uyanarak göğsündeki yıldızı şairle Vera'nın odasına atar. Aydınlık da uykusundan uyanarak, Vera'nın saçlarına dolar, çıplak beline ve ak ayaklarına dolanır. Bütün bunların söyleniş sebebi, şairin Vera'nın güzelliğini ve o güzellik karşısında duyduğu derin hayreti çarpıcı bir şekilde anlatmak isteğidir. Bir bakıma şair kendi durumunu, Zeliha'nın Yusuf karşısındaki durumuna benzetir. Eşya, erkek güzelliğinin ölçüsü olan Yusuf'un karşısında farkında olmadan ellerini kesen Mısırlı kadınlar gibi derin heyecan ve bir hayret içindedir. Bu durumda Nazım Hikmet Vera'ya ve onun güzelliğine râm olmaktan başka ne yapabilir?

"*İskemleler ayakta uyuyor*
masa da öyle
serilmiş yatıyor sırtüstü kilim
yummuş nakışlarını
ayna uyuyor
pencerelerin sımsıkı kapalı gözleri
uyuyor sarkıtmış boşluğa bacaklarını balkon
karşı damda bacalar uyuyor
kaldırımda akasyalar da öyle
bulut uyuyor
göğsünde yıldızıyla
evin içinde dışında uykuda aydınlık
uyandın gülüm
iskemleler uyandı
köşeden köşeye koşuştular
masa da öyle
doğrulup 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
kaldırımlar akasyalar ötüştü
bulut uyandı
attı göğsündeki yıldızı odamıza
evin içinde dışında uyandı aydınlık
doldu saçlarına senin
dolandı çıplak beline ak ayaklarına senin."

(Vera'nın Uykudan Uyanışı **Ş7 SŞ** 52)

Şu satırlarda ise balıklara "bahtiyarlık" izafe ederken yüzen insanların yüzerken duyacakları saadeti ifade etmek niyeti sözkonusudur:

"Kıyıda bırakacaklar vücutlarının ağırlığını,
balıkların bahtiyarlığını paylaşacaklar."

(Şeytan'a Mersiye **Ş6 YS** 86)

Şair, şaşma durumunu ifade eden mücerret şaşkınlık kavramına insana has "göz" organı ve "bırakıp gitme" fiilini izafe ederek şaşkınlığı kişileştirirken, maruz kaldığı şaşkınlığın şiddetini ve şaşkınlık geçtikten sonra bıraktığı boşluğun insan üzerindeki tesirini vermeye çalışmıştır:

"Şaşkınlık, alabildiğine yuvarlak açık ve alabildiğine genç gözleriyle bırakıp gitti beni.
Yazık."

(Şaşıp Kalma Üstüne **Ş7 SŞ**175)

Ölümünü düşünen Nâzım Hikmet, cenazesi evden götürülürken evinin ardından bakacağını tahayyül eder. Mutfak penceresinin belki de biraz üzgün bakacak olmasına karşılık , balkon, beyaz çamaşırlarıyla, bir misafiri uğurlar gibi şairin ölüsünü geçirecektir. Nâzım Hikmet, burada eve, mutfak penceresine ve balkona insanî özellikler giydirerek onları kişileştirme ve ölüsünün ardından baktırmaya ihtiyaç hissetmesi, yabancı diyarlarda yaşadığı kimsesizliğin yansıması olarak düşünülebilir. Çünkü şairin tabutunun altına girecek bir akrabası, yakını ve dostu yoktur. Yalnızlık

insanın en büyük trajedilerinden biri olup hiç beklenmedik bir şekilde burada olduğu gibi bir edebî sanat vasıtasıyla çarpıcı bir şekilde ifade edilebilir:

"Bakacak arkamdan mutfak penceremiz.
Balkonumuz geçirecek beni çamaşırlarıyla."

(Cenaze Merasimim **Ş7 SŞ** 180).

3. Mübalağa

Mübalağa sanatı, bir olayın, bir olgunun haddinden fazla göstermesi suretiyle vücut bulan bir estetik tasarruftur. Sanatkâr dil, ifade ve mânânın sınırlarını zorlayan ve bu sınırın ötesine geçmek isteyen bir kişi olarak gördüklerini olduğu gibi değil de olanın ötesinde, yani hissettiği gibi görmek ve göstermek istediği şekle büründürür. Bu nun için de olguları kendi hâllerinden ziyade abartarak anlatma yoluna gider. Yahut da mevcut bir olayı, durumu veya objeyi olduğundan dramatik veya tekdüze, şiddetli veya sakin, ciddi veya gülünç, büyük veya küçük, geniş veya dar, önemli veya önemsiz, güzel veya çirkin, iyi veya kötü, değerli veya değersiz bir şekilde göstermek için bilerek isteyerek mübalağa sanatına başvurur. Burada sanatkârın gayesi insanlar üzerinde tesir uyandırabilmek, düşüncesini kabul ettirebilmektir.

Aşağıdaki mısralarda Nâzım Hikmet, sınıf şuuru zemininde, işçilerin kendi güçlerinin çok üstünde bir kuvvet ve kudrete sahip olduklarını anlatmaya çalışmıştır.

"Gelin
kızıl tank taburları gibi ***dağları düzleyerek gelin!***
Kömür, benzin, gaz kokusu yansın nefesinizde"

(Ustamızın Ölümü **Ş1 İŞ** 207)

Nâzım Hikmet'in, daha ziyade komünistlikle ilgili konuları işlerken, bu tarz abartılı anlatım yoluna başvuşduğu görülmektedir. Bir ilerleme ideolojisi olan Komünistlik'in ileri sürdüğüne göre insan, bilimin getirdiği ve getireceği imkânlar içerisinde insanın her şeye hükmedebilir, meselâ güneşi bile fethedebilir:

Akın var
güneşe akın!
Güneşi zaaaaptedeceğiz
Güneşin zaptı yakın!"

(Güneşi İçenlerin Türküsü **Ş1 835 S** 10)

Bu mısralardaki tasavvur belki bugün hayal, hatta abestir. Fakat, istikbalde bunun imkân dahilinde olabileceğini vurgulamak için ifadede abartmaya müracaat edilmiştir. Bu ihtimalin uzaklığı da ifadenin mübalağa olarak değerlendirilmesi sonucunu doğurur.

Konu mübalağaya müsait olduğu için yahut da ancak mübalağa vasıtasıyla verildiğinde tesirli olacağı düşünüldüğü için şiirdeki abartma tonu düşmez; aksine estetik bir tedbirle olağan bir durum gibi takdime çalışılır. Konu mübalağa ile anlatıldığı için imkânsız olan "güneşin çocuklara emzirilmesi", "merdiven çengellerinin yıldızlara asılması" veya insanların bu yolla "güneşe doğru yükselmesi" gibi hususlar mümkün gibi gösterilir:

"Biz topraktan, ateşten, sudan, demirden doğduk!
Güneşi emziriyor çocuklarımıza karımız,
toprak kokuyor bakır sakallarımız!
.....
Merdivenlerimizin çengelini yıldızlara asarak,
ölülerimizin başlarına basarak
yükseliyoruz
güneşe doğru!"

(Güneşi İçenlerin Türküsü **Ş1 835 S** 11)

Şu mısralarda bahsedilen "çocuk tabutunda yatan dev" Çarlık Rusyasını yıkan Komünist ihtilâlin başçısı V. İ. Lenin'dir. Son günlerinde hastalanan ve geçirdiği felcin ardından ölen Lenin'in hastalığı sırasındaki aciz durumu ve küçülen vücudu ile yardıma muhtaç bir bebek durumuna düşmesi üzüntüyle karşılanırken, yaptığı ihtilâl dolayısıyla yüceltilerek bir "dev" olarak görülüyor ve gösterilmek isteniyor. Yetişkin bir insanın aczi dolayısıyla bebeğe ve siyasî başarıları dolayısıyla deve benzetilmesi gerçeğin abartılmasından başka bir şey değildir; hâliyle ifadede bir mübalağa sanatı söz konusudur:

*"Ah, o **çocuk tabutunda yatan dev....***
Beyaz sütunlu ev,
beyaz sütunlu ev..."

(Gorkideki Beyaz Sütunlu Ev **Ş8 İŞ** 180)

Abartmayı seven Nâzım Hikmet, kızgınlık anlarında da bu sanatı kullanır. Bunda şairin jestlere düşkün olması ve ifrata gitmeyi sevmesinin bir payı olduğunu söylemek mümkündür. Nişanlısının bir hareketine kızan şairin nişanlısına demediğini bırakmaması, aşağılaması başarılı bir abartma örneğidir. Şair kendini yüceltirken boyunun "minare kadar uzun, çam kadar sağlam" olarak düşünür. Nişanlısını ise içine girmiş bir ağaç kurduna benzetir. Fakat, bu benzetme şaire kâfi gelmez, ağaç kurdunu İngiliz işçisini sömüren bir kapitaliste, onu da barsak kurduna çevirir. Böylece hem nişanlısını hem de İngiliz kapitalisti aşağılamış olur. Burada da duramayan şair nişanlısının ruhunu bir yandan İngiliz soylularının meclisine, diğer yandan kurt politikacı Poincare'ye benzetir. Bütün bu özelliklerin genç bir hanımın şahsında toplanması akla yakın olmadığı için şairin ifadeleri ancak abartma ile açıklanabilir ve buradaki estetik tasarrufun da mübalağa olduğu ortaya çıkar.

*"Sen benim **minare boyunda çam gövdeme,***
Yumuşak
beyaz
bir kurt gibi girdin.
Kemirdin!
Ben barsaklarımda solucan Makdonaldı besleyen
ingiliz amelesi gibi taşıyorum
seni içimde!
...
Ey ruhu lordlar kamarası kadın!
Ey uzun entarili tüysüz Puankare!
Karşımda
demirleri kıpkızıl
bir şimendifer ocağı gibi yanmak
senin en basit hünerin""

(Gövdemdeki Kurt **Ş1-835** S 28-29)

Nâzım Hikmet, Sovyet Rusya'da militanlık eğitimini tamalayıp Türkiye'ye döndükten sonra çeşitli sebep ve saiklerle Komünistlikten rücû eden, şairin anlayışına

göre saf değiştirerek devrin hükümetinin emrine girdiklerine inandığı Şevket Süreyya Aydemir, Vâlâ Nureddin Vâ~Nû gibi arkadaşları ve onlarla aynı eğitimi almış olan Fürüzan Hüsrev Tökin ile gizli Türkiye Komünist Partisi genel sekreteriyken partiyi polise teslim eden Kadro hareketinin diğer mensubu Vedat Nedim Tör'ü affetmemiş, onları düşman cephede görmüştür. Burada şair Türkiye komünistlerinin anılan "döneklere" karşı cephe almaları ve bunlarla münasebetlerini kesmelerini isterken mübalağa sanatına baş vurarak komünistlere ölümü tercih etmelerini ama o döneklerle aynı çatı altında bulunmamalarını tavsiye etmektedir:

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

(Cevap numara Dört **Ş2 BKNÖ** 113)

Şair, servi ağaçlarını anlatırken, servilerin başlarının gökte olduğunu söyleyerek onların uzunluklarını ifade etmek ister. Bu ifade de mübalağa sanatının doğurur:

"Kapımın önünde üç selvi vardı.
Üç selvi
Kökleri yerde, başları yıldızlarda
Üç selvi"

(Üç Selvi **Ş2 BKNÖ 132)**

"Sıçradık:
Şimşekli rüzgârlara bindik!.
Kayalardan kayalarla kopan kartallar
çırpıyor ışıkta yaldızlanan kanatlarını.""

(Güneşi İçenlerin Türküsü **Ş1 835 S** 9)

Nâzım Hikmet, oryantalistlerin şark hakkındaki peşin hüküm ve tahriflerinin farkında olan ve bundan rahatsızlık duyan bir sanatkârdır. Oryantalistleri Türk dostu Fransız edebiyatçısı Pierre Loti'nin şahsında tenkid etmek için şark hakkında çok yanlış ve abartılı fikir ve kanaatler taşıyan oryantalistlerin abartmalarına bir mübalağa ile karşı durur. İnsan ömrünün üç aşağı beş yukarı kaç yıl olduğu bilindiği hâlde "Binbir

yaşında bir şah" ifadesini kullanmaktan maksat, insanları çarpıcı bir mübalağa ile karşı karşıya getirmektir. Şair de bunu başarmıştır:

"Mihrace, padişah,
Binbir yaşında bir şah:"

(Piyer Loti **Ş2 BKNÖ 174)**

4. Tevriye

İnsanlar his veya düşüncelerini anlatırken söylemek istediklerini doğrudan değil dolaylı veya açıktan değil kaplı bir şekilde anlatmak şekliyle söze kuvvet manaya güzellik kazandırabilirler. Meselâ, bunu için birden fazla mânâ taşıyan kelime veya ibarelerin her ikisini kulanırken, bu mânâlardan yakın olanı söyeyip uzak mânâyı kasdetmek yoluyla ifade güzelleştirilip mânâ daha vurucu hâle getirilebilir.

Şair, kış gecelerinde Rus bozkırlarında giden bir trenin raylar üzerinde hareket eidişini anlatmak istediği şu satırlarda, bir yandan Rusya'daki tabiat hadisesi "beyaz geceler"den bahsederken, öte yandan, bir karanlık gece olarak telâkki ettiği Sovyet İhtilâli öncesi dönemi, komünizmin, sona erdirmek suretiyle aydınlattığı ihtilâ sonrası gecelere işaret etmiştir. Kelime her iki mânasıyla kullanılmak ve şair geceleri aydın olan bir coğrafyanın fikir ve ideoloji bakımından da aydınlık olduğunu ifade etmek istemiştir. Şairin bu satırlarındaki "beyaz akşamlar" ibaresi tevriyeli olarak kullanılmıştır.

"Yürüyen bir ışık kervanıyız
*koynunda **beyaz akşamların"***

(Seyahat Notlarından **Ş1 835 S** 153)

c. Heyecanla İlgili Sanatlar

1. Tekrir

Tekrir, şiirde kelimelerin tekrarına dayanan bir söz ve ifade sanatıdır. Bu tekrar şiirin mânâsını kuvvetlendirci, ahenk ve cazibesini artırıcı, sözü güzelleştirici bir işlev

görür. Aşağıdaki örnekte böyle bir tekrir hadisesi vardır:

"Nal sesleri sönüyor perde perde,
Atlılar kayboluyor güneşin battığı yerde!
Atlılar atlılar kızıl atlılar,
Atları rüzgâr kanatlılar!
Atları rüzgâr kanat!...
Atları rüzgâr
Atları...
At....."

(Salkımsöğüt **Ş1 835 S** 14)

Bu parçada konünizmi dünyaya yaymak için uğraşan kızıl fedaîlerin at üstündeki hareketleri vurgulanıyor. "At" ve ondan türeyen "atlı" kelimesinin çokluk şekilleri ile tekrar edilişi ile at/kanat kelimelerindeki ses benzerliğinin yardımı sonucunda sesi zenginleştirmek ve ahengi mükemmelleştirmek yanında mânâya da kuvvet kazandırılmaya çalışıldığı görülüyor.

Faruk Nafiz'in (Çamlıbel 1983: 58-59) "Eller" adlı şiirinde, elin din, hayat ve tarih içindeki işlevi ve el vasıtasıyla meydana gelen değişmelerin ortaya çıkardığı hususlar anlatıldıktan sonra "eller" hakkında bir kanaate, bir bakıma bir hükme varılır. Faruk Nafiz'in "Eller" adlı şiirindeki kullanışı hatırlatan aşağıdaki parçada ise, komünist ihtilâlin gerçekleşmesi ve komünizm kuruculuğunda yer alan ve bu yolda kullanılan "el" sembolü vasıtasıyla Küba'da komünizmden sonra yapılanlar anlatılmaya çalışılmıştır. Bu parçada "el" kelimesi, aynı konu etrafında, bazan gerektiğinden, bazan da münasebet düşürülerek tekrar tekrar kullanıldığı için, "el" kelimesi merkezinde çok çarpıcı ve başarılı bir tekrir sanatı oluşmuştur:

*"bir **el** gördüm Havana'nın 150 kilometre doğusunda deniz kıyısına yakın*
*bir duvarın üstünde bir **el** gördüm*
ferah bir türküydü duvar
***el** okşuyordu duvarı*
***el** altı aylıktı okşuyordu boynunu anasının*
*on yedi yaşındaydı **el** ve Mariya'nın memelerini okşuyordu avucu nasır*
nasırdı ve Karayip denizi kokuyordu
*yirmi yaşındaydı **el** ve okşuyordu boynunu altı aylık oğlunun*
*yirmi beş yaşındaydı **el** ve okşamayı unutmuştu çoktan*
*otuz yaşındaydı **el** ve Havana'nın 150 kilometre doğusunda deniz*

kıyısında bir duvarın üstünde gördüm onu
okşuyordu duvarı
*sen **el** resimleri yaparsın Abidin bizim ırgatların demircilerin **el**lerini*
*Kübalı balıkçı Nikolas'ın da **el**ini yap karakalem*
kooperatiften aldığı pırıl pırıl evinin duvarında okşamaya kavuşan ve
*okşamayı bir daha yitirmeyecek Kübalı balıkçı Nikolas'ın **el**ini*
*kocaman bir **el***
*deniz kaplumbağası bir **el***
*ferah bir duvarı okşayabildiğine inanamayan bir **el***
*artık bütün sevinçlere inanan bir **el***
*güneşli denizli kutsal bir **el***
*Fid**el**'in sözleri gibi bereketli topraklarda şekerkamışı hızıyla fışkırıp*
*yeşerip ballanan umutların **el**i*
1961'de Küba'da çok renkli çok serin ağaçlar gibi evler ve çok rahat evler
*gibi ağaçlar diken **el**lerden biri*
*çelik dökmeğe hazırlanan **el**lerden biri*
*mitralyözü türküleştiren türküleri mitralyözleştiren **el***
*yalansız hürriyetin **el**i*
*Fid**el**'in sıktığı **el***
ömrünün ilk kurşunkalemiyle ömrünün ilk kâadına hürriyet sözcüğünü
*yazan **el**"*

(Saman Sarısı **Ş7 SŞ** 69)

Aşağıda tam metni verilen "Gözlerin" başlıklı şiirin başlığının her bentte hem mısra hâlinde, hem de bent içinde tekrar edilmesiyle değişik, çarpıcı ve kuvvetli bir tekrir sanatı vücuda getirilmiştir. Sevgilisinin sadece gözlerini hissiyatının merkezi hâlinde idrâk eden şair, bütün dikkati "gözler" üzerinde yoğunlaştırmak için bu kelimeyi tekrar ederken, gözleri, hapishânede hürriyet, hastahânede şifa ve tabiat içinde bir huzur kaynağı olarak görür. Gözler, bir yandan ağlama ve gözyaşı dökme özelliği ile saf çocukluğun ve çocuk masumiyetinin sembolü gibi görülürken, bir yandan da mahmurluk hâli dolayısıyla sevginin husule getirdiği saadet ile bâkir tabiat içinde ve âşina semtlerde bulunmanın verdiği huzurun, rahatlığın kaynağı olarak görülür, gösterilir. Son bentte ise gözler, sevgilinin gözleri, istikbale olan kuvvetli ümidin kaynağı durumundadır. Şair istikbalde özlediği ve düşlediği sınıfsız düzenin, komünizmin kurulacağını ve insanların bu düzen içerisinde rahatça ve barış içinde yaşayacaklarını ümit etmektedir. Gelecek günlerdeki bu mesut insanların bakışlarındaki saadetle özdeşleştirilen gözlerin, şiir boyunca gereken her yerde tekrar edilmesi tekrir sanatını doğurmuş ve böylece sanatkâr hedeflediği söyleyiş ahengini, söz ve ifade

kuvvetini temin etmiştir.

*"**Gözlerin gözlerin gözlerin**,*
ister hapisaneme, ister hastaneme gel,
***gözlerin gözlerin gözlerin** hep güneşte,*
şu Mayıs ayı sonlarında öyledir işte
Antalya tarafında ekinler seher vakti.

***Gözlerin gözlerin gözlerin**,*
kaç defa karşımda ağladılar
*çırılçıplak kaldı **gözlerin***
altı aylık çocuk gözleri gibi kocaman ve çırılçıplak,
fakat bir gün bile güneşsiz kalmadılar.

***Gözlerin gözlerin gözlerin**,*
***gözlerin** bir mahmurlaşmayagörsün*
sevinçli bahtiyar
alabildiğine akıllı ve mükemmel
dillere destan bir şeyler olur dünyaya sevdası insanın.

***Gözlerin gözlerin gözlerin**,*
sonbaharda öyledir işte kestanelikleri Bursa'nın
ve yaz yağmurundan sonra yapraklar
ve her mevsim ve her saat İstanbul.

***Gözlerin gözlerin gözlerin**,*
gün gelecek gülüm, gün gelecek,
kardeş insanlar birbirine
*senin **gözlerin**le bakacaklar gülüm,*
*senin **gözlerin**le bakacaklar."*

(Gözlerin **Ş6 YŞ** 68)

Şair Paris'i ilk defa görmenin sevincini yaşarken, batı hayranı doğuluların medeniyetin kâbesi veya kültürün başkenti gibi gördükleri ve gitmeye can attıkları Paris'le vuslatı şairin şükürle eda etmesi ve şükrünü tekrar ederek tekrir sanatına zemin hazırlaması dikkate değer. Öte yandan şair burada ikinci olarak, Paris'te akim kalan sağcı bir hükümet darbesine karşı solcuların nümayişlerini anlatmak için adımları ard arda vermek düşüncesiyle tekriri kullandığı söylenebilir. Fakat kendisi hasta olduğu için yürüyüş kolunda fazla kalamaz ve buna üzülen şair hasta kalbini tekrirle suçlar:

*"**Gördüm şükür, gördüm şükür***
*bu günü de **gördüm şükür***
***gördüm şükür** bu günü de Paris'te.*
*Aktı **Paris***
*asıl **Paris***

*ulu **Paris***
mavi mavi kızıl kızıl
aktı Ren Ron Garon Sen
***aktı Paris** sular gibi şakır şakır*
***aktı Paris** 1958*
Mayıs yirmi sekizde.
*"**Gördüm şükür, gördüm şükür***
*bu günü de **gördüm şükür.***
....
Ah bu yürek ah bu yürek ah bu yürek
bu enfarktlı bu mendebur
ah bu yürek
koymadı ki aralarına girek."

(Paris'te 28 Mayıs **Ş6 YŞ** 163)

İnsanlar sen zamirini sevdikleri, samimi ve teklifsizce konuştukları kişilere karşı kullanırlar. Fakat "sen" zamiri insanın yüz yüze konuştuğu kişiye karşı kullanılır. Şair ise "sen" zamiriyle her an birlikte bulunduğu sevgilisine hitap eder. Fakat bu muhatap memleketle de karışmış durumdadır. Sen zamiri ile birlikte memleket kavramının vurgulandığı bu parçada nida ve teşhis ve tenasüp sanatlarına dayalı çok kuvvetli ve özgün bir tekrir sanatı söz konusudur.

*"**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"...

(Sen **Ş4 YBK** 170)

Bu parçada da, mânâ üzerine tezada dayalı bir vurgu ile bir müspet bir menfi hüküm sıralanarak insanların özellikleri tekrar edilirken çok orjinal bir tekrir meydana getirilmiştir:

"Bir şehirde birbirine benzemiyor hiçbir şey
insanları bir yana
*Onların **hepsi** ikizdi üçüzdü beşizdi onuzdu milyonuzdu*
***hepsi** korkak*
***hepsi** yiğit*
***hepsi** aptal*

hepsi akıllıydı
hepsi domuzdu
hepsi melekti."
(Bir Şehir **Ş7 YŞ** 100)

Bu parçada şair filozof Berkley'in idealist felsefesine hücum ederken, filozofun düşüncelerinin İskoçya'daki insanlara verdiği zararın izlerinin, bunca zamana rağmen geçmediğini vurgulamak ister. Bunun için, "hâlâ" zarfı her cümleye bir bitmemişlik olumsuzluğu katarak tekrar edilirken tekrir sanatı ile şairin idealist filozofa hücumu bir keskinlik ve vuruculuk kazanımış olmaktadır:

*"**Hâlâ** geziyor İskoçya köylerinde*
adımlarının sesi.
***Hâlâ** uluyor adımlarının sesine*
tüyleri kanlı bir köpek.
Hâlâ
her gece titreyerek
görüyor gölgeni İskoçya köylüleri
evlerinin
camlarında!
Hâlâ
kanlı beş parmağının izi var
o beyaz buzlu camlar gibi şimal akşamlarında! "
(Bekley **Ş1 835 S** 55-56)

Bulgaristan'da Karadeniz sahilindeki eski bir Türk kasabası olan Varna'ya gelen şair memleket hasretiyle yanıp tutuşmaktadır. Hasret hayatı acılaştırdığı gibi türküleri de acılaştırır. Türküler acılıkta yeşil biberden farksız hâle gelirler. Hind bilgelerinin dediği gibi şair "azabı azapla tedavi" yoluna gider acıyı acı ile bastırmak ister. Acını kaynağı memleket hasretidir. Yeşil biber, Taradeniz türküleri, Rumeli ağzıyla konuşulan Türkçe şairin hasretini kamçılar, acısını artırır. Bu duruma içerleyen şair acıyı tekrar ederken hasretten yanıp tutuşur ve bunun sonucunda satırlarında tekrir sanatı kendini gösterir.

"Burda yeşil biber
acı mı, acı.
Acı mı acı
burda türküler.
*Bana da **böylesi gerek***

of of
böylesi gerek.
Yanıp tutuştum, of, of
Yanıp tutuştu yürek."

(Varna Şiirleri **Ş6 YŞ** 121)

Nâzım Hikmet zaman zaman tekrarlardan oluşan tekrir sanatına başvurduğu görülür. Şair buradaki anlatımıyla bir yandan halk diline yaklaşmak isterken, diğer yandan da söylemek istemediği , üstü kapalı geçmesi gereken unsurları anlatmak ister. Burada 1928 Mayısında İstanbul'da taksi sürücülerinin işe çıkmadıkları bir gün anlatılmakta ve şehrin adı yanında tarih ve ay "nokta nokta" kelimeleriyle ifade edilmektedir. Şair burada bir yandan kendini kanunlardan korumak isterken bir yandan da yukarıda söylenenlere ilâveten anlatımına bir gizlilik, bir bilinmezlik havası katarak mânâyı kuvvetlendirmek istemiştir:

*"Kenetlendi **nokta nokta** şehrinin*
asfalt beton çenesi
*bin dokuz yüz **nokta nokta** senesi*
nokta nokta
ayında.."

(Sesini Kaybeden Şehir **Ş1 SKŞ** 183)

Nâzım Hikmet, tekrir sanatını başarıyla kullanan bir şair olup, eserlerinde bu sanata sıkça yer verir. Şairin tekrir sanatı vasıtasıyla ifadesine kuvet ve tesir kazandırmış olduğu örneklerden anlaşılmaktadır.

2. Kat' / Kesme

Nâzım Hikmet, sözün tesirini artırmak ve mânâyı çarpıcı hâle getirmek üzere bazan söyleyeceği sözün tamamını söylemeyip, kendiliğinden anlaşılacak veya okuyucunun zihninde tamamlanacak şekilde eksik bırakır. Bu da kat'/kesme sanatını doğurur. Şair son zamanlarda "eksiltili anlatım" da denmeye başlanan bu edebî sanatı değişik şiirlerinde kullanmıştır. Şu örnekte ifade bitirilmemiş, bakışların tesiri verilebilmek için kesilmiş ve ifadenin tamamlanması okuyucunun muhayyilesine

bırakılmıştır:

"Hele bunlar
hele bunlarda öyle bir ağrı var ki,
bunlar
öyle bakarlar ki!...."

(Açların Gözbebekleri **Ş1 835 S** 25)

Şu ifadede de bir bitmemişlik söz konusudur. Parçadaki "çok adam asıldı hürriyette..." cümlesi sözün gelişinden "çoook..." şeklinde bitmesi gerekirken muhatabını bu meseleyi düşünmeye zorlamak için tamamlamamış, kesmiştir:

"Çok adam
çok adam asıldı hürriyette..."

(Şaban Oğlu Selim'in Kitabı: I **Ş3 KM** 171)

Aynı bitmemişlik ifadesi aşağıdaki örnekte de. sözkonusudur. Üstelik buradaki bitmemişlik ifadesi aslında bütün olan bir ifadenin bölünmesi ile ortaya çıkmış ve söze kuvvet kazandırılmak istenmiştir. Parçadaki "Eceli gelen köpek..." ifadesinin devamı, "....cami duvarına siyer" şeklindedir. Kapalı bir tehdit ve hakaret mânâsı taşıyan bu atasözü ifadeyi kuvvetlendirmek için bölünerek şiire taşınmıştır:

"Hitler altı haftada hepsini yenecek diyorlar.
Zor yener.
Eceli gelen köpek... "

(Ayşenin Mektupları: 16 **Ş4 YBK** 99)

Şu örneğin son satırı da aynı tesir endişesiye "...doyabildim" diye devam etmesi gerekirken kesilmiş:

"Ben bir yolculuk yaptım,
ne senin beyaz dişlerinde ezilen üzümlere doyabildim,
ne de kapalı bir yaz ikindisine benzeyen yatağına."

(**Ş4 YBK** 177)

Bu örnekte de aynı tesir endişesi söz konusu olup ikinci satır "...geliyorsun"

diye devam etmesi gerekirken kesilmiştir.

"Sen diyorum İstanbul geliyor aklıma
İstanbul diyorum sen..."

(Karıcığım... **Ş4 YBK 198**)

Şu örnekte ise son satırın "...öyle. öldü" şeklinde bitmesi gerektiği açıkken şair sözün bitişini okuyucunun zihnine terketmeyi tercih ederek, eksik bıraktığı ifadede kat' sanatını kullanmış olur:

"Öldü,
bu dünyada, nasıl ölünürse,
insan olsun, hayvan olsun, bitki olsun,
döşekte, toprakta, havada, suda,
Ansızın, bekleyerek, uykuda,
bu dünyada, nasıl ölünürse,
nasıl öleceksem,
nasıl öleceksek..."

(Şeytan'a Mersiye **Ş6 YŞ** 86)

Nâzım Hikmet geleneğin malzemesini kullanırken kat' sanatını da şiirlerinde kullanmış bu sanatın şiire kattığı değerden istifade yoluna gitmiştir.

3. Nida

İnsanlar, konuşurken kendilerine yakın hissettikleri kişilere karşı toplum içindeki diğer insanlara nispetle daha farklı şekillerde hitap eder ve hususî mânâ taşıyan ifadeler kullanırlar. Hayatın seyri bunun taksine de imkân verebilir. Yani insanlar sevmedikleri, nefret ettikleri, kızdıkları, samimi olmak istemedikleri kişilere karşı da soğuk ve aşağılayıcı bir tarzda hitap edebilirler. Bu hitap ve ifade şekilleri insanlar arasındaki samimiyetin veya samimiyetsizliğin göstergesi olarak tezahür edebilir. Nida sanatının da böyle bir özellik taşadığı söylenebilir.

Nâzım Hikmet'in aşağıdaki satırlarında da bu tarz bir yakınlık duygusu söz konusudur:

*"**Hoşça kalın***
*****dostlarım benim***
*****hoşça kalın!***
Sizi canımda
canımın içinde,
kafamı kafamda götürüyorum.
Hoşça kalın
*****dostlarım benim***
*****hoşça kalın...***
.....
Yine görüşürüz
dostlarım benim
yine görüşürüz...
....

A dostlar
a kavga dostu
iş kardeşi
***a yoldaşlar** a..!!.*
ELVEDA..!!....."

(Veda **Ş1 SKŞ** 187)

Görüleceği üzere şairin bütün hitapları bir ideolojik zeminde, belli bir mücadele safında yer alan, birbirlerine sıkı sıkıya bağlı insanlara yöneliktir. Şair ideolojik yakınlık duyduğu ve "dost, kardeş, yoldaş" olarak gördüğü kişilere bu yakınlık duygusu içinde, veda niyetiyle hitap ederken, hitap tarzı nida sanatı oluşturmuştur.

Aşağıdaki satırlarda da insanî his ortaklığı dolayısıyla yakınlık duyduğu insanlığa sırf insanlıkları dolayısıyla hitap etmekte ve bu hitabı nida sanatını doğurmaktadır:

*"İnsanlar **ey**, nerdesiniz?*
Nerdesiniz?"

(Japon Balıkçısı **S6 YS** 88)

Şu örnekte ise şair, karşı çıkma, kızgınlık ve istihza hatta hakaret duygularıyla yüklü bir hitapta bulunmakta ve hâliyle şairin bu hitabı, yine nida sanatını ortaya koymaktadır:

"Bana bak!
Hey!
Avanak!
Elindeki o zırıltıyı bıraksana!
Sana

üç telinde üç sıska bülbül öten
üç telli saz
yaramaz!"
(Orkestra **Ş1 835 S** 16).

ç. Bilgiyle İlgili Sanatlar

1. İktibas

İnsanlar kendi fikir, düşünce veya hislerini kendi kelime ve cümleleri ile anlatırken, başkalarının söz ve ifadelerini kullanmak yoluna gidebilirler. Kendilerini başkalarının, fikir, düşünce veya sözleri ile ifade edebilirler. Bu, çoğu zaman kendi ifadelerine güç katmak ve sözü güzelleştirmek endişesi ağır bastığında devreye girer. Nâzım Hikmet de zaman zaman kendini, başkalarından aktardığı unsurlarla ifade yolunu denemiş ve bunda başarılı olmuştur.

Şair tebliğci tavrı ile proleteryanın durumunu anlatırken en iyi tebliğin sözün aslı ile yapılacağını düşündüğü için Marx'ın sözünü, ifadesinin içine yerleştirmekle hem Marx'a ve onun "proleteryanın zincirlerinden kaybedecek başka bir şey yoktur" şeklindeki sözüne telmihte bulunur, hem de ünlü filozofun bu sözünü iktibas eder. Sözün bir kısmını çok yakın bir mânâda iktibas etmesi, yarım iktibas sanatı yapıldığını gösterir.

"ve onlar için:
zincirlerinden başka kaybedecek şeyleri yoktur,
denildi."
(**Ş3 KM** 13)

Şair, İstiklal Harbi'ni anlatırken hem İstiklal Marşı'na hem de Âkif'e telmihte bulunur. Mîlli Mücadele'nin kazanılacağına inancını belirtmek için İstiklal Marşı'nın ilk mısraını iktibas eder. Âkif ve eseri hakkında fikir yürütürken Âkif'in büyüklüğünü teslim etmekle birlikte, hem Âkif'in düşüncelerine hem de İstiklal Marşı'ndaki fikirlere karşı çıktığı görülür. Şair materyalist olduğu için Hak'tan bir vaad olabileceğine

inanmaz ve İstiklal Marşı'ndaki "Doğacaktır sana vaadettiği günler Hakk'ın" mısraının ilk kelimesini değiştirerek, reddetmek için iktibas eder.

İstiklal Harbi'nin halkın mücadelesi ile kazanıldığını düşünen şair, bu zaferde mânevî bir himmet olmadığını ifade eder. Ümitlerini yarına bağlamış olduğu için Âkif'in mısraının sadece ilk kısmını aklında kaldığı şekliyle iktibas eder. Bu yolla hem kat' sanatı yaparak mânâya tesir kazandırır, hem de yarım iktibas sanatı yapmış olur.

"Kırk dakka sonra şafak
sökecek.
«Korkma sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak».
Tınaztepe'ye karşı Kömürtepe güneyinde,
On beşinci Piyade Fırkası'ndan iki ihtiyat zabiti
ve onların genci, uzunu,
Darülmuallimin mezunu
Nurettin Eşfak,
mavzer tabancasının emniyetiyle oynıyarak
konuşuyor :
-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...»"

(Ş3 KM 181-182)

Şair karısı ile geçmiş günlerini yad ederken beraber şiir okudukları günleri hatırlar. Bu anları daha güzel göstermek için, okudukları şiirleri ezberindeymiş gibi iktibas eder. İktibas edilen parçalar şiiri bir anda hatıra havasından ayırarak başka mânâ iklimlerine götürür. Gazalî'nin şiirleri sadece şairin ifadesini güzelleştirmekle kalmaz, insana huzur veren güzelliklere sahip olduğu için şair, karısına, hayatın sıkıntıları karşısında, ruhunu dinlendirmek için Gazalî'yi okumasını tavsiye eder ve tekrar içinde

bulunduğu sohbet anından Gazalî'nin rindâne ruh iklimine açılarak başka bir iktibasta bulunur. Böylece hem eşiyle hatıralarını renklendirirken, eşine ettiği tavsiyelerin isabetine tarihî metinlerden bir dayanak bulmuş olur, hem de dünya ve insanın faniliğini gösteren efsanevî İran şahlarının yerinde yeller esen saltanatlarına telmihte bulunarak iktibas sanatını tamamlar.

"Bir akşamüstü
oturup
hapisane kapısında
rubailer okuduk Gazalî'den :
«Gece :
büyük lâciverdî bahçe.
Altın pırıltılarla devranı rakkaselerin.
Ve tahta kutularda upuzun yatan ölüler.»
Bir gün eğer,
benden uzak,
karanlık bir yağmur gibi,
canını sıkarsa yaşamak
tekrar Gazalî'yi oku.
Ve Pîrâyende'm benim,
ben eminim
sen sadece merhamet duyacaksın
ölümün karşısında onun
ümitsiz yalnızlığı
ve muhteşem korkusuna.

Bir akar su getirsin Gazalî'yi sana :
«— Toprak bir kâsedir
çömlekçinin rafında tâcidar,
ve zafer yazıları
yıkılmış duvarlarında Keyhüsrevin...»

(Çakırı Hapisanesinden Mektuplar 2 **Ş3 KM** 151)

Şair İstanbul'da bir tevkifhânede kalemiye artığı bir kayıt memurunun Osmanlı dönemi kalem efendisi tavırlarını anlatmak istemiştir. Bunun için de bu eski memurun zevk bakımından klasik Türk kültürü ve divan şiiriyle ilgisini alışkanlık bakımından eskiye bağlılığı vasıtasıyla vermek istemiş, bu yüzden de hapishâne mukayyidinin muktesebatından olan şarkılardan iktibaslarda bulunmuş; Fuzûlî, Nedîm, Şeyh Gâlib ve Muâllim Nâci Efendi'yi zikretmiştir. Muallim Nâci ve Nedim'den aktardığı mısralarla iktibas sanatını tamamlamıştır. Böylece, bir şiirde ifade tarihî bir dönemi hatırlatan telmih ve ihsaslarla dolarken iktibas sanatı da mühim bir işlev görmüştür.

I

"İSTANBUL'DA, BALIKPAZARI'NDA, BİR MEYHANEDE BİR HAPİSANE MUKAYYİDİ

«- Yanarak,
yanarak parmakları şerrârelerden
insan yüreklerine dokundu bu elleri
yirmi beş senedir
yani bir rubu asır
hapisane kaleminde mukayyit kulunuzun...
İnsanoğlunun ömrü
belki lüzumundan fazla kısa
belki lüzumundan fazla uzun...
Bir tek daha içelim...
"Ağlamaktan,
ağlamaktan yine zehroldu şarabım bu gece..."»

Kalktı Bebek tramvayı Eminönü'nden.
Zifiri karanlık Balıkpazarı.
Meyhanenin camlarına yağmur yağıyor...

«- Ruhum,
"havâda yaprağa döndürdü rûzigâaar beni..."
***Muallim Naci** merhum...*
Bu hâyı huy
bu hâyı huy neden?
...
İstanbul şehrinin yoktur menendi.
"Âdemin
âdemin canlar katar âbuhavâsı cânına..."
demiş,
*demiş **şair Nedim Efendi**...» "*

(Şaban Oğlu Selim ile Kitabı **Ş3 KM** 171)

II

"Mirim,
bu hâyı huy neden bu beldede?
Ey Fuzuli nerdesin?
Nerdesin Galip dede?
Ey Nedim...
İstanbul şehrinin yoktur menendi.
«Âdemin
âdemin canlar katar âbuhavâsı cânına...»
demiş,
demiş şair Nedim Efendi..."

(Şaban Oğlu Selim'in Kitabı: IX **Ş3 KM** 181-182)

İstiklâl Harbi sırasında Gaziantep'ten Fransızların çıkarılmasını anlatırken, bugün

bile türkü olarak söylenen, meşhur kahraman Karayılan hakkındaki destanın bir dörtlüğüne yer verir. Bu şairin ifadesini tabiîliğe götürür çünkü iktibas metni estetik güzellik oluşturmak gayesi ile ibda edilmiş bir şey değil, tabiî şartların bir mahsulüdür. Şair ifadesine kuvvet ve tabiîlik kazandırmak gayesi ile iktibas sanatına başvurmuştur.

"Karayılan der ki: Harbe oturak,
Kilis yollarından kelle getirek,
Nerde düşman varsa orda bitirek,
Vurun ha yiğitler namus günüdür..."

(Ş3 KM 20)

Şair işgale, mandaya ve himayeye karşı çıkış gayretlerini kuvvetli ve çarpıcı bir şekilde ifade edebilmek için Türk Milletinin ağzından konuşmak ve o günlerin dillerde dolaşan iman düsturu halindeki "Ya İstiklâl, ya Ölüm!" sözünü iktibas eder.

"«Akıllı, umutlu, sabırlı deli gönlüm
ya İSTİKLÂL ya ölüm!» dedi."

(Ş3 KM 29)

Türk Milleti anlatılırken tarihle bağ kurulmuş, geçmişte sıradan insanın temsilcisi sayılan Yunus Emre'ye ve onun şiirlerine telmihle

"Ben Yunus-u bî-çâreyim
Baştan ayağa yâreyim
Dost elinden avâreyim
Gel gör beni aşk neyledi"

şeklindeki dörtlüğünün ilk kısmı söze kuvvet kazandırmak için değiştirmek suretiyle iktibas edilmiş ve yarım iktibas yapılmıştır.

"O, «Yûnusû biçâredir
Baştan aşağı âredir,
ağu içer su yerine"

(Ş3 KM 49)

Ölüm düşüncesi anlatılırken, ölümün insanın yazgısı olduğu ve herkes aynı sonda buluştuğu için ölüm karşısında bir eşitlik söz konusu olduğu ve bu yüzden ölümün

hükümdarı da dilenciyi de hayattan aynı şekilde ayırdığını söyleyen İranlı bir şairin bu düşüncesine katılmadığını belirtmek ve asıl eşitliğin hayatta olması gerektiği düşüncesini verebilmek için, bu fikri taşıyan şiiri kendi ifadesine yedirerek aktarır. Burada şair kendi fikrinin haklılığını göstermek ve eski fikirleri mahkûm etmek üzere iktibas sanatına baş vurmuştur.

"Bir eski Acem şairi:
«Ölüm âdildir» - diyor, -
«aynı haşmetle vurur Şahı fakiri".

(Ölüme Dair **KM** 128)

Şair eski dünya telakkilerinin çağdaş dünya gerçekleriyle uyuşmadığını göstermek ve kendi fikirlerinin doğruluğunu ispat için, Ömer Hayyam'ın bir rubaisinden bir mısraı iktibas ederek bu sanatı kullanmıştır.

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

(Rubai 2 **Ş3 KM** 219)

"Bir Küvet Hikayesi" adlı şiir-hikâyede kadın kahraman Fahire –ki gerçek hayatta şairin karısı Piraye'ye tekabül eder- aldatıldığı için hâlet-i ruhiyesi alt üst olmuştur. Şair Fahire'nin karmaşık ruh durumunu verebilmek için Cenab Şahabeddin'in ünlü şiiri "Elhân-ı Şitâ"dan (Ergun 1935: 217-219) kar yağışını tasvir eden mısraları iktibas ederek bu sanatı uygun bir şekilde kullanmıştır.

"Pencereye kara bakıyorum:
«Eşini gaip eyleyen bir kuş
gibi kar
geçen eyyamı nev baharı arar...»
Babam bu şiiri çok severdi.
Sen beğenmezsin.
«Sağdan sola, soldan sağa lerzânı girizân...»
Lambayı söndürmeden balkona çıktım.
« ... gibi kar
düşer düşer ağlar...»"

(Şaban Oğlu Selim ile Kitabı **Ş3 KM** 162)

Nâzım Hikmet, bir mahkûm oluşunun ortaya çıkardığı şartlar gereği bazan mektupları şiirleştirmiş, bazan da şiirleri mektup gibi yazmıştır.

"Çankırı Mapusanesinden Mektuplar" başlıklı şiiri serbest nazımla yazılmış bir şiiir/mektuptur. Hapishâne şartlarını aktardığı bu şiir/mektupta hapishâneden haberler verdiği gibi, şiir/metubun muhatabı Piraye Hanım'ın hatırlayabilmesi için bazı mahkûmlarla ilgili bilgiler verir. Mahkûmlardan Kalaycı Şaban Usta'dan bahsettiği kısımda Şaban Usta'nın söylediği türküyü kaydetmek suretiyle iktibas sanatı yapar:

"Bir Cumartesi gününü,
hapisane çeşmesiyle ıslanan
bir ikindi vaktini hatırlıyor musun?
Bir türkü söylediydi kalaycı Şaban Usta,
«Beypazarı meskenimiz ilimiz
kimbilir nerde kalır ölümüz...?»"*

(Çankırı Mapusanesinden Mektuplar **Ş3 KM** 150)

Şair, Piraye ile ortak hayatlarının mâzideki bir anını mektup vasıtasıyla güne taşımak ve yaşanmış gerçekliği edebî gerçekliğe dönüştarmek için seçtiği ayrıntıda iktibas ettiği türkünün iki mısraı ile, bir yandan yaşanmış olan sıradan gerçeği dile getirmiş, bir yandan da bu sıradan gerçeğin arkasındaki dramı vermeğe çalışmıştır.

Şair, "Kanto" adlı şiirinde çok ilgi çekici bir yapı oluşturmuştur. Bu şiirin tamamına yakın bir kısmı, şairin ruh halini aksettiren muhtelif şarkı mısralarının belli bir düzen içinde terkibiyle meydana getirilmiştir. Şair bu yapıyı kurarken sözünün tesirli olmasını arzu etmiştir. Çünkü gayesi, başka bir kadın uğruna ayrıldığı eşini tekrar elde etmektir. Şair baştan aşağı değişik makamlardaki mısralarını bir akış içinde sayarak arzusunu izhar etmek isterken, son mısrada bu akışı kesen bir ifadeyle farklılığı, "işte bu kanto" diye belirterek ruh halini de kanto ile izah etmek istemiş gibidir. Bu parçadaki iktibas sanatı çok yönlü bir aşk mektubu gibi işlev görmüştür.

---

* İktibastaki ikinci mısranın "kimse bilmez nerde kalır ölümüz" şeklinde olması lazım gelir. Şair ya unutmuş ya da bilerek değiştirmiştir.

"Eyvah ne yazık aşka inandım :
Odeon rekor
nevadan gazel.
Ne gelen var, ne haber, gün uzun, yollar uzak
Yaşlar akıyor çeşme gibi didelerimden
Ah!..
Ömrüm seni sevmekle nihayet bulacaktır :
Segâh.
Hatırımdan çıkmaz aslâ ahd ü peymanın senin :
Rast
Ne kadar kandı gönül o güzel sözlerine :
Hicazkâr
Kâfir aldattın beni niye döndün sözünden:
İşte bu kanto..."

(Kanto **Ş4 YBK** 181)

Şair Kore savaşında, komünistlere karşı çarpışmak üzere Kore'ye asker gönderilmesi kararına Sovyet Rus siyaseti doğrultusunda karşı çıkmak üzere kaleme aldığı şiirinde, mânâyı kuvvetlendirmek ve ifadede tesir sağlamak için türkülerin ifade ve tesir gücünden yararlanmıştır. Bunun için şiirini ağıt yapısındaki türküleri ya değiştirerek ya da bazı kısımlarını doğrudan aktararak kurmuş ve iktibas sanatını kullanmıştır.

"Ankara'da yedim taze meyvayı
Boşa çiğnemişim yalan dünyayı
Ankara'da yakın benim künyeyi

Anama ssöyleyin anam ağlasın
Gelin Hatice'm kara bağlasın

Ankara'dan çıktı başım selâmet
Kunuri önünde koptu kıyamet
Gelin Hatice'm de kime emanet

Anama ssöyleyin anam ağlasın
Anamdan gayrısı yalan ağlasın

Tirene bindim de tiren salladı
Zalim doktor hastaneye almadı
İy'olursun diye geri yolladı

Anama söyleyin anam ağlasın
Babamın oğlu var beni neylesin

Ankara'ynan şu Koren'in arası
Arasına boz dumanlar durası
Öldürür bu yara yoktur çaresi

Anama ssöyleyin anam ağlasın
Babamın oğlu var o da ağlasın

Kore'ni etrafı çepçevre meşe
Kurdunu kuşunu doyurduk leşe
Hüngür hüngür ağlasın gelin hatçe

Anama ssöyleyin anam ağlasın
Al duvaklı gelin kara bağlasın

Mezarımı derin kazın bol olsun
Etrafı da lâle sümbül gül olsun
Ben ölürsem Hatice'mi el alsın

Anama ssöyleyin anam ağlasın
Ağlasın da yüreğini dağlasın

(Kore Türküsü **Ş6 YŞ** 17)

Şair çok bağlı olduğu son eşi Vera Tulyakova ile münasebetlerinin berbatlığını dolaylı olarak ihsas etmek için bir türküden şu mısraları şiirine iktibas etmiş gibidir.

"Sigaramın dumanı
Yoktur yarin imanı"

([Bir Şeyler Yazmalıyım] **S7 SS** 109)

Bulgaristan'ın Karadeniz sahillerinde Türkiye hasreti çekerken, ruh hâlini aksettirebilmek için ayrılıktan bahseden ünlü serhat türküsü, "Estergon Kalesi"nden isabetli aktarmalar yaparak başarılı bir iktibas sanatı yapmıştır. Türküleri çok seven şair, ihtiyaç hissettiği anda türkülere sığınmakta ve ruh halini onlarla aksettirmekte, türkülerdeki insanî havadan yararlanmakta, bu yüzden iktibas sanatına baş vurmaktadır. Şairin iktibas sanatında başarılı olduğu ve iktibas ettiği her unsuru yerli yerinde kullandığı açıktır.

"Düştük Varna'dan, bre dilber aman, Sofya yoluna.
...
Yol ceviz değil, bre dilber aman, biz cevizdeyiz.
....
***Bir** böyle keder, bre şahin aman, ben bilirim ben.*
....

Bir acı firak, bir kara duman, bre şahin aman.
Bu nasıl kader?
Bir böyle keder,
böylesi gülüm,
bir bana malûm..."

(Dikili Taşlar **Ş6 YŞ** 122).

2. Telmih

İnsan hayatında mazinin, millet hayatında tarihin, mühim bir yeri vardır. Yaşanan gün bir çok tarafıyla geçmişe bağlı olup, her yeni gün mazinin devamıdır. İnsan, günü yaşar veya kurarken, devamlı geçmişe, tarihe müracaat eder; çünkü, yaşanan hayat içinde tezahür eden hadiselerin aynı veya benzerleri geçmişte de vukua gelmiş olabilir. Mevcut hadiseleri değerlendirmek için geçmişteki benzerlerine müracaat etmek, bugün için eskiyi hatırlamak, eskiyi bir dayanak noktası veya mihenk olarak almakla ifade renklendirilebilir, parlatılabilir. Edebiyatta da telmih sanatı, mevcudu anlatırken, mazideki bir olaya, eskinin birikimi arasındaki söz, nükte, veya kıssaya işaret etme; günü izah veya değerlendirmede geçmişi hatırlama veya hatırlatma yolu ile devreye girer. Nâzım Hikmet İstanbul'u anlatmaya çalışırken daha önce İstanbul'u anlatanlardan Tevfik Fikret [1867-1915] ve Ahmed Nedim [1690-1730]'i hatırlatması ve bunların İstanbul'la ilgili şiirlerine işaret etmesi telmih sanatını oluşturmuştur:

"Biz ki İstanbul şehriyiz,
güzelizdir,
dört yanımız mavi mavi dağdır, denizdir.
Öfkeli, büyük bir şair
«Ey bin kocadan arta kalan bilmem neyi bakir»
demiş
bize
ve bir başkası,
yekpare Acem mülkünü fedâ etti bir sengimize."

(Ş3 KM 24-25)

Şairin tırnak içinde verdiği «Ey bin kocadan arta kalan bilmem neyi bakir» ibaresi Tevfik Fikret'in "Sis" (Tevfik Fikret 1911/1327: 295) adlı şiirinin dokuzuncu beytinin ikinci mısraının değiştirilmiş şekli olup yarım iktibas özelliğindedir. Bu

mısrada hem Tevfik Fikret'e hem de "Sis" şiirine bir telmih söz konusudur. Mısraın aslı «Ey bin kocadan arta kalan bîve-i bâkir» şeklindedir. İkinci telmih ise, "yekpare Acem mülkünü" İstanbul'un "bir sengine fedâ" edilişi mısraında yatar. Bu mısrada da bir yarım iktibas olduğu gibi mısraın taşıdığı telmihin hedefi Lâle Devri'nin ünlü şairi Ahmed Nedim'dir. Nedim'in "Kasîde der-Vasf-ı İstanbul ve Sitâyiş-i Sadr-ı a'zâm İbrahim Paşa" başlıklı kasidesinin ilk beytinin ikinci mısraını işaret eder:

"Bu şehr-i Stanbûl ki bî-misl ü bahâdır
Bir sengine yekpâre Acem mülkü fedâdır"

(Gölpınarlı 1972: 85)

Bu parçada, İstanbul şehri kendisini anlatırken, hakkındaki tarihî tavsifleri hatırlamakta ve hüviyetinin bir parçası olarak gördüğü bu tavsifleri işaret etmektedir. Bu işaretin vasıtası olan kısmen veya mealen iktibaslar da telmih sanatını oluşturmaktadır.

Nazım Hikmet, inanç hususunda, red ve inkâr düşüncesini oturtabilmek için, dinler tarihinin belli başlı bütün hadiselerine işaret etmek suretiye "Meşin Kaplı Kitap" başlıklı şiirini baştan sona telmihle örer:

"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.
Ufuklarda güvercin bekleyen Nuh'u gördüm."

(Meşin Kaplı Kitap **Ş1 835S** 176-178)

Bu parçada, semavî dinlerin verdiği haberleri bir masal olarak gören şair, bu kaynaktan gelen haberlere, İblis'in cennete yılan şeklinde girişine, Havva'nın Âdem'i kandırarak yasak meyveyi yedirişine, Habil'in kardeşi Kabili'i öldürüşü ile ilk cinayet'e ve Nuh Peygamber zamanında vuku bulan Tufan hadisesine telmihte bulunmaktadır.

Simavnalı Şeyh Bedreddîn'in "Varidat" adlı kitapta komünizmi çağrıştırdığı söylenen fikirleri, sanatı ideolojik bir vasıta olarak gören Nâzım Hikmet için telmih edilecek en güzel ve en çarpıcı örnektir. Türkiye Komünist Fırkası/Partisi'nin kırkıncı kuruluş yıldönümü için yazdığı şiirde, İznik kasabasını, asırlar önce orada sürgün olarak yaşayan Simavnalı Şeyh Bedreddîn vesilesiyle anması Bedreddin'e fikirleri dolayısıyla bir telmihtir. Aynı şekilde, Köroğlu da devlete başkaldırmış bir eşkıya iken bir halk isyancısı hüviyetiyle Nâzım Hikmet'in telmihte bulunduğu destanî bir şahıs hüviyetini taşır. Son iki mısrada ise Urfa'nın Fransız işgalinden kurtuluşuna telmih vardır:

"Hepimiz kırk yıl önce doğduk,
kırk yıl önce sabahleyin
kırk yıl önce gün ışırken Bedreddin'in İznik Gölü'nde
çamlı bellerinden birinde Köroğlu'nun
ve Sibirya'dan, esirlikten dönen Bolşevik Osman
pusuya düşürürken Urfa yolunda seher vakti Fıransızı."

(Kırkıncı Yılımız **Ş7 SŞ** 63)

Nâzım Hikmet kafasındaki memleket idrâkini kâğıda dökerken gene Bedreddin'e telmihte bulunur. Ona göre, bugünkü Türkiye'ye hüviyetini veren tarihî mimarî, kültür ve düşüncenin sanayi çağının değerlerinden meydana gelmiş bir terkiptir. Bu terkibi oluşturan ise halktır. Terkibin tarihî kaynakları, Bedreddin, Sinan ve Yunus Emre'ye telmihle otaya konur:

"Memleketim
Bedreddin, Sinan, Yunus Emre ve Sakarya,
kurşun kubbeler ve fabrika bacaları
benim o kendi kendinden bile gizleyerek
sarkık bıyıkları altından gülen halkımın eseridir."

(Dört Hapisaneden: İstanbul 3 **Ş3 KM** 123)

Şu parçada ise kitap ve kitabın özellikleri sıralanırken çift kahramanlı meşhur halk hikâyelerinden "Şah İsmail ile Arab-ı Zengi" adlı hikâye ve bu hikâyedeki fantastik maceralara telmih sözkonusudur:

"Kitap rüzgâr olmalı, perdeyi kaldırmalıdır,
kitap, kanber tayı olmalı Şah İsmail'in
seni sırtına alıp
devlerin üstüne saldırmalıdır."

(Şaban Oğlu Selim'in Kitabı: IV **Ş3 KM** 176)

Nâzım Hikmet, toplum karşısında duyduğu sorumluluk doğrultusunda, insanları toplum içinde teşkilatlı mücadeleye çağırdığında, devrin siyasî şartlarının bu tarz bir mücadeleye müsait olmadığını, bunun sonucunun Kerem'in sonu gibi hüsran olacağını söyleyenlere verdiği cevapta, telmih sanatını iki kere kullanmıştır. Burada telmih edilen hadise *Kerem ile Aslı* (Elçin 1949) hikâyesinin kahramanı Kerem'in sevgilisi Aslı'nın yelek düğmelerini verilen sürede çözemeyince, çaresizlik içinde derinden bir "âh" çekerek yanıp tutuşması ve Aslı ile vuslata eremeden ölümüdür. Şair, toplum, daha doğrusu işçi sınıfı mücadelesi yolunda birilerinin Kerem gibi yanması gerektiğini bu aşk hikâyesine telmihle ifade ederken, ifadesini kuvvetlendirmiş, renklendirmiştir:

"O diyor ki bana:
- Sen kendi sesinle kül olursun ey!
Kerem
gibi
yana
yana...
.....
Ben diyorum ki ona:
- Kül olayım
Kerem
gibi
yana
yana.
Ben yanmasam
sen yanmasan
biz yanmasak,
nasıl
çıkar
karan-
-lıklar
aydın-
-lığa.."

(Kerem Gibi **Ş1 SKŞ** 188-189)

Verilen örneklerde şairin telmih sanatını, ifadesini renklendirmek ve

kuvvetlendirmek için kullandığı görülmektedir.

d. Anlamla İlgili Sanatlar

Tenasüp

Şuurun doğrudan verileri arasında algıda seçicilik yani farklı olanı tesbit edip ayırma vardır (Özbaydar-Güngör 1976: 50). Bununla birlikte, bakış açısına göre değişme gösterse de, insan zihninin tabiattaki varlıklar arasında muhtelif bakımlardan benzerlik kurması da şuurun başka bir verisidir. İnsan zihin ve şuur yoluyla tesbit ettiği varlıklar arası benzerlikleri ses ve mânâ yapıları birbirini çağrıştıran kelimelerle anlatabilir. Yahut da herhangi bir unsur etrafında söylenecek sözleri birbiriyle ses ve mânâ yakınlığı bulunan kelime ve kavramlarla ifade ederken bu kelime ve kavramlar arasındaki şekil ve mânâ münasebeti ifadeyi olduğundan güzel ve kuvvetli hâle getirebilir, söze büyülü bir hava verebilir.

Nâzım Hikmet'in aşağıdaki mısralarda "gemi" kavramı etrafında bir araya getirip kullandığı "gemi", "ufuk", "gergin beyaz yelkenler", "yelkenlerin dolması", "gemilerde nöbet tutmak" gibi kelimelerle şairin mânâyı vurguladığı görülmektedir:

*"**Gemiler** gider aydın ufuklara **gemiler** gider!*
***Gergin beyaz yelkenleri doldur**maz keder.*
*Elbet ömrüm **gemilerde** bir gün olsun **nöbete** yeter."*

(Hasret **Ş1 835 S** 107)

Bir kavram etrafında uygun kelimelerin kullanılmasıyla elde edilen bir mânâyı taşıyan ifade aynı zamanda bir tenasüp sanatını da, yukardaki örnekte olduğu gibi, bünyesinde barındırır.

Şu mısralarda ise insan vücudundaki organların arasındaki dengeli ve uyumlu birliğe dikkat çekilerek, bu birliğin ihtilâl fikrinde bütünleşmesi gerektiği vurgulanmakta ve dolayısıyla ifadede bir tenasüp sanatı meydana gelmektedir.:

"Bütün kuvvetinle nefes al...
***Kafa**nda,*
***kalb**inde,*
***et**inde,*
***iskelet**inde ihtilâl..."*

(19 Yaşım **Ş1 SKŞ** 212-216)

Bu metinde yer alan "akciğer", "kafa", "kalp", "et", "iskelet" kelime ve kavramları, aralarındaki yakın mânâ münasebeti açısından bir uygunluk gösterirler, bu yakınlık ve uygunluk da tenasüp sanatını oluşturur. Aynı uygunluk aşağıdaki satırlarda da "dost","kardeş", "yoldaş" kelimelerinin bir arada kullanılmasıyla kendini göstermekte ve tenasüp sanatı meydana getirmektedir:

"A dostlar
a kavga dostu
iş kardeşi
a yoldaşlar a..!!.
ELVEDA..!!....."

(Veda **Ş1 SKŞ** 9)

Şu satırlarda ise, ideolojisi gereği insanı sadece biyolojik / maddî özelliklerden ibaret bir varlık olarak gören şair, kendini tarif ederken sadece biyolojik gerçeğin birbiriyle ilişkili kelime ve kavramlarını kullanarak tenasüp sanatı yapar:

"Bana gelince:
Ben ki, herhangi bi proleter şairiyim,
Marksisto-Leninist şuur,
*30 kilo **kemik**,*
*7 litre **kan**,*
bir iki kilometre kadar
***damar**,*
***adale**, **et**, **sinir** ve **deri**yim;"*

(Gömlek Pantolon Ve Fötre Dair **Ş2 GGT** 101)

Toplu bir hücumla karşı karşıya kaldığını iddia eden şair, hasımlarının hücum alet ve vasıtalarını sayarken proleter düşmanı bir kapitalistler ordusunun hücumuna maruz kaldığı havasını vermekte ve bu nokta etrafında topladığı "han, hamam, apartman, konak, çatal, bıçak, tabak, bardak, yamak ve yardak" kelime ve kavramları arasındaki

uygunlukla güzel bir tenasüp örneği verir.

"Han, hamam, apartman ve konaklarımızla,
Çatal, bıçak, tabak ve bardaklarımızla,
yamak ve yardaklarınızla
hücuma kalktınız!"

(Cevap No 3 Bir Komik Âdem **Ş1 SKŞ** 236-239)

Söylediği sözü çok rahat bir şekilde söyleme maharetine sahip bir şair olan Nâzım Hikmet, edebî sanatları da, aynı kolaylıkla kullanma maharetini gösterir. Şairin işlediği konu etrafında uygun kelime ve kavramları seçme ve kullanma mahareti, onu gayet tabiî olarak, diğer sanatlar gibi, tenasüp sanatını da icra eden bir sanatkâr hüviyetiyle karşımıza çıkarır.

Şairin bildiği burjuva gece hayatı etrafında, burjuva kadınlarının giyimleri, takıları, süsleri, makyajları yanında kumarlı eğlenceleri, alttan alta bir sefahat olarak aksettirir. Burjuva gece hayatının unsurları olmak bakımından birbirleriyle ilgili kelimelerin bir arada kullanılması tenasüp sanatını oluşturmuştur.

"Yüzük, bilezik, gerdanlık, küpe,
Muslin, krepdoşin, tül,
ipek....
-Şu herif de karıma sersemce kur yapıyor pek!
Pudra, lavanta, pudra kozmatik,
frak...
Kocam bakıyor beni bırak...
...
Bakara, poker, bakara, poker
briç..."

(Bir Şehir Rehberi **Ş1 835 S** 147)

Nâzım Hikmet, 1930 yılında yazdığı "Dört Kişi Ve Dört Şişe" başlıklı şiirinde o devir Türkiyesinin adliyesini tenkid eder. Bu şiirde, ertesi gün görecekleri bir dava hakkında tartışıp fikir yürüten, şairin ifadelerinden anlaşıldığına göre, davayı görmeden karar veren adliye mensuplarının, savcının yanıda muhtemelen ağır ceza heyetinin bir meyhanede şarap içişi anlatılmaktadır. Şair, dolaylı olarak 1930 yılındaki Türk

adlîyesini adaletsizlikle suçlamakta, adliyede davaların sıradan meyhânelerde şarap masalarında görüldüğünü ifade etmek ve adliye mensuplarının şarap satan sıradan meyhanelere devam eden ayyaş şarapçılar olduklarını ifade edebilmek için içki masası etrafındaki kelime ve kavramları bir araya getirerek bir tenasüp sanatını icra etmiştir.

"Yuvarlak
bir masa.
Dört şişe.
Dört kişi
ve ***dört bardak şarap***
Şarabın
markası
Medok
Bardakta şarap *var,*
şarap var,
şarap yok,
şarap var
Dört kişi şarap içiyorlar..."

(Dört Kişi Ve Dört Şişe **Ş1 SKŞ** 196)

Nâzım Hikmet'in şiirinde, murad ettiği mânâları lâyıkıyla anlatabilmek için edebî sanatları çokça kullanan, bu arada tenasüp sanatının çarpıcı örneklerini veren bir sanatkâr olduğunu söylemek mümkündür.

3. Hayâller (İmajlar)

Hayâl, şiirde his ve düşüncenin yanında en mühim unsur olup, şiiri oluşturan sacayağından biridir. Varlık, hareket, his, düşünce, fikir ve zihnî ifadeleri temsil yoluyla dile aktarma faaliyeti şeklinde anlaşılabileceği gibi; his ve duyguların görüntüye, resme inkılâbetmesi, tek boyuttan iki boyuta geçmesi şeklinde de anlaşılabilir. Fakat her hayâlin zihnî bir resim olarak da kabul edilmemesi gerekir.

Şu parçadaki hayâl bir açık istiare sanatıyla vücut bulmuş olup son derece orijinal olmasına karşılık şairin kendi hayâli değildir. Çünkü buradaki hayâl şark anlayışını aksettirmekte olup kandillere tekabül eder. "Havalarda **iri taşlı billûr avizeler** yanıyor..." ifadesi *Kur'an*'da Mülk suresinin 5., Nebe suresinin 13.

ayetlerinden gelir[1]. Bu ayetlerde yıldızlar gökte kandiller şeklinde anlatılmaktadır. Fakat şair Kur'an'dan aldığı kandil imajını billur avizeye çevirerek yıldızları gecenin göğüne asılı avizeler şeklinde tahayyül ediyor.

"Ilık
ve aydınlık
Bir güney gecesi...
Havalarda iri taşlı billûr avizeler yanıyor..."

(Neftin Cevabı **Ş8 İŞ** 215-217)

Buradaki imaj, hareketli bir görüntüye dayalı olup durağan bir resim gibi değil, bir filmin fragmanı gibidir. Aydınlık karanlık tezadından hareketle, kırmızı-siyah ışığın imajdaki ağırlığını gösterir. Karanlıkların alt ucundan, siyah ipekli bir kumaş gibi tutuşması, uzaktan gelen tren ışığının görülmesidir. Kumun kızarması, rayların yanması ve trenin kızıl sırma sorgucundan ateşler bırakması, ışığa bağlı olup ışık ve kıvılcım unsurlarıyla oluşturulan imaj parçacıklarıdır. Trenin şairin muayyilesinde kumun üstünden akıp geçen parlak bir yılana dönüşmesiyle imaj tamamlanır. Trenin sesi yılanın hışırtısına, ışıkları yılanın pullarının parlaklığına, hızlı hareketi de yılanın akışına dönüşür. Gözle idrâk edilenin zihinden dile aktarılışı şeklinde vücut bulan bu hayâl, açık istiareye oturur.

"Kum kızardı.
Yandı raylar.
Karşıdan gelen tren
kızıl sırma sorgucundan
havalara ateş parçaları bırakıp geçti.
Sırtı pul pul ışıldıyan bir yılan
hışırdıyarak kumun üstünden akıp geçti."

(Seyahat Notlarından **Ş1 V3** 151-157)

Geceleyin tren hayâli görüntüye dayalı olmakla birlikte, ses unsuru öne çıkar. Alabildiğince sessiz bir tabiatta duyulan, tekerleklerin şarkı söyleyen sesidir. Zaman kozmiktir, kış mevsiminde bir geceyi anlatır. Gece, gökyüzü yıldızlarla doludur, karanlık

1 Mülk: 5 "Andolsun ki biz (dünyaya) en yakın olan göğü kandillerle donattık", Nebe 12-13: "Üstünüzde yedi kat göğü bina ettik, (orada) alev alev yanan bir kandil yarattık" (Özek v.d. 1993: 561, 581).

kompartmanın penceresinden görünen yıldızlar içeri düşüyormuş gibi tahayyül edilir. İnsanlar uykudadır. Tren hareket hâlinde ve hızla ilerlemektedir. Bu hayâl göz ve kulakla idrâk edilenin zihin vasıtasıyla dile aktarılışı şeklinde vücuda gelmiş olup, benzetme ve kapalı istiareye dayanır:

"Kış.
Gece.
Kar.
Ayın içinden bir manzara gibi
Ukrayna stepleri karın altında yatıyorlar.
Havada tek bir insan sesi yok..
Dünyanın üstünde donmuş bir dünya gibi
susan havada
yalnız tekerleklerin şarkısı.

Kış.
Gece.
Kar.
Vagonda bizimkiler uyuyorlar.
Kapı açık..
Yıldızlar düşüyor içeriye.
İpekli bir kumaş yırtar gibi
yürüyor yırtarak geceyi tren
Uyuyor bizimkiler."

(Orada Tanıdıklarım **Ş2 BKNÖ** 124)

Şair, yıldızları, herşeyi gösteren sihirli bir ayna gibi hayâl ederken, ışık ve parlaklık unsurunu öne çıkarır. İç ve dış, esaret ve hürriyet tezadı zemininde, geceleyin demir parmaklıklı bir hapishane penceresinden görülen yıldızlar, gerçekliklerinin dışında tahayyül edilir. Fakat bu tahayyülün bir müşahhas tekabülü yoktur. Sihirli aynanın nasıl olduğunu kimse bilmez. Çünkü sihirli ayna yoktur. Görülenin zihnî terkibi ile dile dökülen bu hayâl teşbih sanatı üzerine bina edilmiştir.

"Baktım
demirlerin arasından:
Sihirli bir ayna gibi ışıldamakta
yıldızların
her bir tanesi."

(Af **Ş2 BKNÖ** 166-167)

Şair, görmediği fakat bilgi sahibi olduğu bir coğrafyayı ve sosyal çevreyi şiirinde malzeme olarak kullanırken, bu çevreyi zihnî bir dönüşüme uğratarak, gerçek bir resim

oluşturmuştur. Bu resmin yanına, iklim unsurunu da koyarak soğuğu vurgulamak için buz tutan bıyık hayâline eklediği karanlığı da elle tutulacakmış gibi kaskatı ve üç boyutlu olarak tecessüm etmiş bir varlık olarak tahayyül eder. İklimle insan tabiatı arasında bir bağ kuran şairin hayâlindeki Erzurum'un, sert iklimiyle insanının yalçın karakteri arasında bir muvazîlik söz konusudur. Hissedilen veya düşünülenin zihnî bir terkibinden oluşan bu hayâl, bir tarafıyla resme bir tarafıyla irdake dayalı olup mübağala sanatına oturtulmuştur.

"Erzurum'un kışı zorludur, balam,
tandırında tezek yakar Erzurum,
buz tutar yiğiterinin bıyığı
ve geceleyin karlı ovada
kaskatı katılaşmış, donmuş görürsün karanlığı"

(**Ş3 KM** 25)

Aşağıdaki imaj, bir duygu imajıdır. Hasta insanlara, sağalacakları ümidi verilmek istenirken, sıhhatin getireceği duygu hâli, rahatlığa benzetilmiştir. Fakat bu rahatlığın da benzetildiği şey, kozmik zamana, mevsime ve akşama bağlı bir unsur olan yaz gecesidir. "Ilık" sıfatı akşamın tabiî özelliği sayılsa da, "yumuşaklık" akşama izafe edilemez. Bu yüzden şair akşamı, olduğunun dışında, zihnî ve hissî zeminde tahayyül eder. Rahatlığı, bu benzetmeye dayanarak anlatırken onu idrâk sınırları içine hapseder. Bu hâyalde resim çok muğlaktır. Arkada sadece yeşil dalların ihsas ettiği huzuru hatırlatan bir bahçe hâyali söz konusudur. Buradaki hâyal, düşünülenden hissedilene doğru yönelen zihnî, hissî ve ruhî bir hâyal olup, teşbih sanatına dayanır.

"Yumusak,
ılık
bir yaz akşamı gibi inecek
ağır, yeşil dalların arasından rahatlık."

(Mesaj **Ş6 YŞ** 51)

Nâzım Hikmet, şiirlerinde kendine has, bâkir ve çarpıcı hayâller ibda eden ve bu hayâlleri yerli yerinde kullanan bir şairdir.

SONUÇ

Cumhuriyet dönemi Türk Edebiyatının önemli şâirlerinden olup aynı zamanda roman, tiyatro ve senaryo yazarlığı, gazetecilik ve sinemacılık da yapan ve daha çok muhalif siyasetçi kimliği ile tartışmaların gündemine gelen Nâzım Hikmet Ran [1902-1963] Osmanlı Devleti'nin çöküş yıllarında doğmuş ve bu çöküş sürecini adım adım yaşamıştır. Biri şair ve idareci, öteki asker paşa iki münevver dedenin torunu, yüksek memur bir baba ile ressam bir annenin, ama modern, monden ve çözük bir burjuva ailesinin çocuğu olarak, çoklukla dedesinin evinde ve elinde büyümüştür. Galatasaray ve Nişantaşı Sultanî'lerinde okumuş, Heybelia'da Mekteb-i Fünûn-ı Bahriye-i Şâhâne'nin son sınıfından doktor raporu alarak ayrılmıştır.

1921'de Kuva-yı Milliye'ye katılmak üzere İnebolu'ya çıkarak Anadolu'ya geçmiş, İnebolu'da karşılaştığı, Alman sosyalistlerinden etkilenmiş olan Spartakist Sadık Ahi [Mehmet Sadık Eti] vasıtasıyla o güne kadar tanımadığı sosyalist fikirlerle tanışmış ve hayatına yön verecek olan değişme safhasına girmiştir.

Spartakistlerin tesiri altında kalarak Kastamonu ve Çankırı üzerinden Ankara'ya giderken, o güne kadar farkında olmadığı Anadolu gerçeği ile yüz yüze gelmiştir. Genç şair, Ankara'daki akrabaları tarafından Mustafa Kemal'e takdim edilmesine karşılık, Ankara'nın karışık havası içinde, Mustafa Kemal'e muhalif çevrelere girmiş, onlarla birlikte olmuştur. Cepheye gidip işgalci düşmanlara karşı çarpışmak yerine, öğretmen olarak Bolu'da görev alan şairin görüşlerindeki gelişme ve değişme hızlanmıştır. Bolu'daki zeminde şairin sosyalist fikirleri tedricî olarak gelişmiş, keskinleşmiş ve şair, şuurlu bir şekilde içinde bulunduğu gelenekten fikren kopmuştur. Geleneğe karşı

çıkan, onu mahkûm hatta reddeden ilk şiirlerini Bolu'da kaleme almıştır. Merak ettiği Sovyet İhtilâli'ni ve meydana getirdiği değişiklikleri yerinde görmek ve bu yeni şartlarda tahsil yapmak üzere inanmış bir komünist olarak Trabzon üzerinden Batum'a geçen şair, Tiflis'teki Türk komünistleriye tanışmış, Batum'a dönerek burada kısa bir süre Türkiye Komünist Partisi harici büro azası Ahmet Cevat [Emre]'ın çevresinde bulunmuş, onunla birlikte çalışmıştır. Bu sırada Komünist Parti'nin gazetesinde yazılar yazan şair, hepsinden önemlisi ilerde şiirinin şekline kuvvetle tesir edecek olan Mayakovski'nin mısra ve satır düzenini tanımış ve bu satır düzenine ilgi duymaya başlamıştır. Çok geçmeden, Ahmet Cevat vasıtasıyla Moskova'ya giderek değişik ülkelerin komünist parti mensuplarının ideolojik eğitime tabi tutulduğu "Şark Zahmetkeşleri Komünizm Darülfünûnu"na öğrenci olmuştur. 1924'te Lenin öldüğünde öğrenci temsilcisi olarak Lenin'in tabutu başında nöbet tutan genç komsomollar arasına girerek sınıf temsilcisi sıfatıyla Lenin'in tabutu başında nöbet tutmuştur. Aynı yılın sonunda, 1917 Sovyet İhtilâlinin milletler arası yönüne iman etmiş bir Türkiye Komünist Partisi üyesi olarak siyasî faaliyetlerde bulunmak üzere Türkiye'ye gelmiş ve bir yandan babasının neşrettiği **Sinema Mecmuası [Le Courrier du Cinema]**'nın teknik işlerine yardımcı olurken diğer yandan komünistler tarafından çıkarılan **Aydınlık** ve **Orak Çekiç** gazetelerinde çalışmıştır.

1 Ocak 1925'te Türkiye Komünist Partisi'nin toparlanış kongresine Şark Zahmetkeşleri Komünizm Darülfünûnu delegesi olarak katılmış ve partinin merkez komitesi üyeliğine seçilmiştir. Şeyh Said isyanı üzerine, 1924'te **Aydınlık** ve **Orak Çekiç** kapatılınca, komünist faaliyetler yeraltına çekilmiş ve Nâzım Hikmet de Komünist Parti'nin yeraltı faaliyetlerini teşkilatlandırmak için İzmir'e gitmiştir. 1925 Komünist tevkifatının ardından, 12 Ağustos 1925'te Ankara İstiklâl Mahkemesi tarafından Aydınlık davası sanıkları arasında gıyabında 15 sene küreğe mahkûm edilince Partinin isteği doğrultusunda Şefik Hüsnü ile birlikte deniz yoluyla Kırım üzerinden ikinci defa Sovyet Rusya'ya kaçmıştır. Şark Zahmetkeşleri Komünizm

Darülfünûnu'nda okutman olarak Türkiye'den giden parti militanlarının eğitiminde görev almış, daha sonra da Viyana'da toplanan Komünist Parti Kongresi'ne Şark Zahmetkeşleri Komünizm Darülfünûnu delegesi sıfatıyla katılmıştır.

Bir yandan siyasî faaliyet yürüten şair diğer taraftan edebî faaliyetlerini de ihmal etmemiştir. 1928'de Azerbaycan'da **Maarif ve Medeniyet** dergisinde neşretmeye başladığı şiirlerini kitaplaştırmış ve ilk şiir kitabı ***Güneşi İçenlerin Türküsü*** Bakü'de neşredilmiştir. Aynı yılın Temmuz sonlarında partili arkadaşlarından Laz İsmail'le birlikte Hopa'dan kaçak olarak yurda girerken sınırdaki Peronit köyünde yakalanarak önce Hopa'ya, sonra da Rize üzerinden İstanbul'a oradan Ankara'ya götürülerek mahkemeye çıkarılmıştır. 1928 yılı sonunda serbest kalarak İstanbul'a dönen şair tekrar Babıali çevrelerine girmiş ve 1929'da Peyami Safa'nın Alay Köşkü'nde hazırladığı müsamerelerde halka takdim edilerek şiirlerini okumuş ve tanınmaya başlamıştır. Bu arada **Resimli Ay** mecmuasında işe girerek çalışmaya başlamış ve burada, kendisine bir yer açmak ve tanınmak gayesiyle saldırıya dayanan ve edebî vasfı bulunmayan "Putları Yıkıyoruz" kampanyasını açarak, günün ünlü şairlerinden Abdülhak Hâmid ile Mehmet Emin ve meşhur hatip Hamdullah Suphi'ye saldırmıştır. Bu saldırı sırasında Türkiye'deki ilk kitabını çıkarmış ve büyük ilgi toplamıştır. Birbiri ardına eserlerini yayımladıkça bu ilgi artarak devam etmiştir. Bu arada, hiç ara vermeden yürüttüğü komünistlik faaliyetleri dolayısıyla zaman zaman hapse girip çıkmıştır. Nâzım Hikmet 1929-1935 yılları arasında, Türkiye'de hayatının en verimli edebî faaliyetini yürütmüş ve büyük bir şöhret kazanmıştır. Şöhreti ve sanatını siyasî fikirleri uğrunda, parti çalışmaları yolunda kullanan şair, bu faaliyetleri yüzünden çeşitli kovuşturmalara muhatap olmuş, Donanmayı isyana kışkırtmak isnadıyla tevkif edilmiştir. 1938'de 28 yıla mahkûm olan şair 1950'de afla çıkıncaya kadar hapiste yatmıştır. Af sonucunda hapisten çıkan şair, Türkiye'de fazla kalmamış gizli Türkiye Komünist Partisi'nin istek ve kararı ile 17 Haziran 1951'de deniz yolu ile gizlice tekrar ülkeden kaçarak Sovyet Rusya'ya girmiş ve oraya yerleşmiştir. Bir süre vatansız yaşayan şair, anne tarafından

dedelerinin ülkesi Polonya vatandaşlığına geçerek, dedelerinin soyadı olan "Borjecki" ismini soyadı olarak almıştır. Daha sonra Sovyet vatandaşlığına geçen şair, kısa sürelerle ayrıldığı dönemler hariç, hayatının kalan kısmını Sovyet Rusya'da, memleket hasreti içinde geçirmiştir. Sovyet Rusya'daki uygulamaları görünce hayal kırıklığına uğrayan şair, Türkiye'den kaçtığına pişman olmuş ve bu pişmanlık içinde yaşarken, 3 Haziran 1963'te Moskova'da ölmüştür.

Şairin insan tarafına gelince, mizaç itibariyle hırslı bir idealist olan Nâzım Hikmet, yaradılıştan getirdiği ataklığın yanında cevval, heyecanlı, inatçı, hareketli, hatta kavgacı, dışa dönük, arkadaş canlısı ve etkileyici bir cemiyet insanı olarak görünürken zaman zaman da çocuksu, sorumsuz, savruk, hesapsız, romantik davranışlar gösterirken, zaman zaman da pek çocukluk hatırası bulunmayan, teferruatı hatırlamayan, dalgın bir insan görüntüsü sergilemiştir.

Bunların yanında, Nâzım Hikmet, uçlarda gezen, ifratları yaşamaktan zevk alan, açık gediklerden gidebildiği son hadde kadar ilerlemek isteyen aklı fikri sanatta, şiirde, sinema ve tiyatro gibi gösteri sanatlarında olan bir insan olmasına rağmen kendi sanatı üzerine pek konuşmaktan hoşlanmamıştır. Bununla birlikte, insanlarla beraber olmayı, karşılıklı konuşmayı, sohbet etmeyi seven, heyecanlı, hayali geniş, "kendisini kendini âlemin merkezi" sayan, süs, gösteriş ve şatafatı burjuva davranışı olarak gören, kendine mahsus bir mizacın sahibidir. Yalnızlıktan hoşlanmayan, suya karşı daha doğrusu banyo yapmaya karşı bir fobisi olan, para kullanmayı beceremediği gibi savruk, müsrif ve hesapsız, kadınlara karşı, bütün zaaflarına rağmen, son derece ince ve anlayışlı ama kıskanç, fakat onları el üstünde tutan, eli açık ve paylaşmayı seven davranışları şairin mizacının başka bir cephesini verir. Bu bakımdan Nâzım Hikmet'in hayatının muhtelif devrelerinde değişiklik göstermesiyle birlikte sanatkârlara has, keskin zıtlıkları barındıran, zamana ve şartlara göre değişen bir mizaç çizgisine sahip oluşunun yanında, iç dünyası zengin ve renkli olan çok yönlü bir sanatkârdır.

Nâzım Hikmet'in ibda faaliyeti kendine mahsus özellikler taşımasına karşılık, zamanla bazı değişiklikler göstermiştir. Fakat onun yazış sırasında "şiirlerini ayakta ve konuşarak, sesli tekrarlarla kurmak ve şiiri bulunca da kâğıda geçirmek" şeklindeki davranış tarzında istikrarlı bir çizgiyi hayatı boyunca sürdürdüğü anlaşılmaktadır. Şiiri kâğıda geçirme şekli, şairin o an içinde bulunduğu şartlara ve sahip olduğu imkânlara göre değişiklik gösterir. Umumiyetle el yazsıyla kâğıda yazan şair, şartlar müsait olduğunda daktilo kullanır ve doğrudan daktilo ile yazar. Kâğıt veya daktilo bulamadığı zamanlarda, ilhamın getirdiği ibda unsurunu unutmamak veya şiir malzemesinin uçup gitmesini engellemek için, pantolonunun dizleri üzerine yazdığı anlar bile olmuştur. Bazan yazdıklarını beğenmeyip bozan ve yeniden yazan şairin ulaştığı her merhaleyi aşma gayreti içinde olduğunu gösterir.

Nâzım Hikmet'in çalışma tarzı, kendine ait hususîlikler taşıyan, sanatkâr mizaçlı, titiz, yaptığı işi ciddiye almak bir yana yazmayı sevdiği kadar ona saygı da duyan, çalışkan ve hâliyle velûd bir insanın çalışma tarzıdır.

Sanat ve edebiyat hakkındaki görüş düşünce ve kanaatleri, sanatı ideolojik davaları ve toplum meselelerini işlemesi gerektiği gibi belli noktalarda hayatı boyunca hiç değişmemiştir. Fakat, hayatın ve kâinatın aksettirilişi hususunda özellikle ferdî ve şahsî konular karşısında başlangıçta takındığı sert tavır zamanla yumuşamıştır. İnsana ve insanın dünyasına ait bütün unsurların ideolojik açıdan, ideolojinin gerektirdiği şekilde ele alınması, toplum meseleleriyle bir bağ kurulması ve toplum faydasının göz önünde bulundurulması şartıyla şiirin ve sanatın konusu olabileceğini gerekli görmeye başlamış ve şiirlerini değişen görüşleri doğrultusunda yazmıştır.

Nâzım Hikmet, Türk Edebiyatı Tarihi'nde şairliği yanında, ondan daha çok siyasî ve ideolojik hüviyetiyle yer almış, hatta bir sembol olarak tanınmıştır. Türkiye'de amele muhitlerinde tutunma zemini arayan komünizm, ilk defa Nâzım Hikmet vasıtasıyla okumuş sanatkâr zümresine ulaşmış ve Komünizmin Türkiye'deki macerası âdetâ

Nâzım Hikmet'in şiiriyle at başı yürümüştür. Bu olguda şairin edebiyat anlayışı kadar yaşadığı hayatın, siyasî sahadaki tercih ve faaliyetlerinin ciddi bir payı vardır. Şairin bizzat kendisi daha 1928'de Sovyet Rusya'dan döndüğü sırada komünist olduğunu açıklamış ve bu fikrin "taammümünü" istediğini belirtmiş, o günden sonra bütün fikri ve edebî faaliyetlerini ideolojisinin emrine vermiş ve bu tavrı ile hiç şüphesiz, Türkiye'de komünizan faaliyetlerin kültürel sahadaki en belirgin figürü hâline gelmiştir. Şairin bu özelliğinin hâlâ devam etti(rildi)ğini söylemek mümkündür.

Nâzım Hikmet'in öteden beri, Türk şiiri içindeki yeri belirlenmeye çalışılırken onun siyasî görüşleri ve ideolojik tercihleri öne çıkarılmış ve ister istemez edebî şahsiyeti devamlı olarak ideolojik şahsiyetinin gölgesinde kalmıştır. Onun şiirinden ziyade ideolojik tavır ve görüşlerine itibar edilmiş ve şair bugün bile siyasî malzeme olmaktan kurtulamamıştır. Şair bu bakından mizacı, şahsiyeti, ahlâkı, dünya görüşü; fazladan siyasî tercih ve faaliyeti hakkında değişik çevrelerde farklı mahiyette tartışmaların odağı olmuştur. Günlük siyasetin kavga araçları arasına karıştığı için uzun zaman övgü ile yergi arasında kalmış, son zamanlarda biraz hafiflemiş gibi gözükse de, siyasî endişeler ve hissî yaklaşımlarla, şair ya tapılma raddesinde sevilerek benimsenmiş, ya da toptan reddedilmiştir. Bu bakımdan şair hakkındaki farklı değerlendirmeler hep ifratla tefrit arasında gelip giden garip bir tezadı barındırmıştır.

Nâzım Hikmet, başlangıçta Genç Kalemler hareketinden sonra oturmuş olan Türkçe ile işe başlamış, Mütareke sırasında yayınlanan şiirleri ile, hayal dünyası ve ifade tarzı açısından hem Edebiyat-ı Cedide'nin zevk ve anlayışı hem de Ziya Gökalp'in öncülüğündeki Millî Edebiyat akımının şiir anlayışının tesirinde ama ümit ve gelecek vaad eden bir genç şair olarak görünür ve tanınır. Bu devrede yazdığı şiirlerde ülkenin yaşadığı olumsuz şartlara duyduğu mesuliyet hissi yanında, haksızlığa direnme ve isyan duygusuna paralel olarak kahramanlık, vatan ve mukaddesat sevgisi gibi hususlar onun işlediği ana temleri oluşturur.

Şair bir yandan eserleriyle mevcut dilin gelişmesine hizmet ederken diğer yandan da sokağın dilini, halk ağızlarının dil unsurlarını şiire sokarak şiir dilinin genişlemesine önemli katkıda bulunmuştur. Sovyet Rusya tecrübesinden sonra, Türk şiirine insan, hayat ve tarih karşısında yeni ve farklı dikkatler getirerek muhteva bakımından şiir ve edebiyatta bir ufuk genişlemesine ve muhteva zenginleşmesine sebep olmuştur. Aynı tecrübenin daha görünür bir neticesi şairin Türk şiirinin nazım tekniğinde inkılâp sayılacak yeniliklere imza atarak bu sahada öncülük etmesi ve kendisinden sonra geleceklere ciddi bir zemin hazırlamasıdır. Nâzım Hikmet, Sovyet Rusya tecrübesinin başlangıcında Fütürist şair V. Mayakovski'nin şiirindeki dış yapının tesiri altında kalmış, ve bu tesir onun Türk şiirinin nazım tekniğinde asırlardan beri devam eden kayıtları kırmasını hazırlamıştır. Türk şiirinin mısra ve bent düzenini alt üst etmiş, mısra düzenini bütün kayıtlarından kurtararak satır anlayışını getirmiştir. Beyit, dörtlük ve benzeri birim anlayış ve geleneğini kırmış, mısra, satır ve bent düzeninde alabildiğine bir rahatlık ve serbestlik getirmiştir. Böylece şiirin şeklî imkânlarını kayıt ve kurallardan uzak bir şekilde genişlemeye açmıştır.

Türk şiirinin şekil yapısında ihtilâl mesabesinde yenilikler meydana getirirken, şiiriyet unsurları bakımından gelenekten ayrılmamış, geleneğin sıkı ama tekrarcı olmayan, onu yeniden üreten bir tavırla işleyip kullanan bir takipçisi olmuştur. Onun satır ve mısra düzeninin arkasında çok kuvvetli bir şekilde hece tekniği ve tecrübesinin yattığı satır ve mısra birimlerinin nadir istisnalar dışında hece ölçüsünün değişik kalıplarına tekabül edişinden anlaşılır.

Nâzım Hikmet'in Türk şiirine şekil ve muhtevada getirdiği yeniliklerin yanında şiirini daha belirgin, parlak, çekici ve kalıcı kılan, önemli ve dikkate değer bir başka unsur da şiirlerindeki ses unsurudur. Cumhuriyet sonrasındaki Türk Edebiyatı'nda, şiirlerinde ses unsuruna geniş şekilde yer veren ve sesi kullanmada mevcut tasarrufların dışında arayışlara yönelen şairlerin başında şüphesiz Nâzım Hikmet gelir. Şiirinde ses

unsurunu kullanması açısından kendine has bir tarz ve bu bakımdan haklı bir şöhret sahibi olur. Onun şiirde heyecanlı ifade ve haykıran edasının asıl itici gücü şiire getirdiği yeni ve tok ses ve söyleyiş tarzıdır. Nâzım Hikmet, üslûpta hem sesi hem de ifadeyi aynı ağırlıkta kullanmaya çalışan, hem ses ve hem de ifadede yeni terkiplere giden, yeni ve cesurca denemelere başvurmaktan çekinmeyen, bu yoldaki arayış ve denemelerini ihtiras derecesine vardıran bir şâirdir. Bu tavrıyla Türk şiirinde kendine mahus bir yer edinmiştir.

Düşünce bakımından Marksist, şiir anlayışı bakımında Fütürist ve Konstrüktivist anlayışlara yaslanmakla birlikte Nâzım Hikmet'in şiirindeki Fütürist ve Konstrüktivist etki muhtevada zayıflayarak sadece şekilde devam eder. Marksizme uygun olarak sosyalist gerçekçi bir sanat anlayışını müdafaa eden şair, Marksist kalmakla beraber, 1940'tan sonra tedrici olarak bu anlayıştaki katı tutumunu değiştirmiş, sadece toplum konularını işlemekle kalmayarak, ferdî ve şahsî temalara yönelerek bu yolda bir hayli şiir yazmıştır.

Nâzım Hikmet, Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı'nda işgal ettiği yer ve değer bakımından olanca yenilik çabalarına rağmen gelenekle bağını koparmamış, dilde tasfiyeci anlayışa itibar etmeden, Türkçe'yi başarılı bir şekilde kullanmış, düşünceleri ve eseri arasında bağ kurarak ve düşündüğünü samimiyetle ifade ettiğine inanmış, kendine özgü bir terkibin sahibi olarak getirdiği farklı renklerle Türk şiirinin zenginleşmesine katkıda bulunmuş ve eserleri arasında şaheser denebilecek güzellik ve mükemmeliyette örnekler bulunan değerli ve başarılı bir sanatkârdır. Bu bakımdan Nâzım Hikmet'i eserlerinin tamamının olmasa bile önemli bir kısmının yarına kalacağını söylemek mümkündür.

Bu çerçevede Nâzım Hikmet ve şiiri hakkında toplu olarak şu hususların belirtilmesi mümkündür:

Nâzım Hikmet'in şiirinin ana hattını kadın konusu ile ideolojisi teşkil eder. Kadın konusu, şairin ilk edenemelerinden son şiirine kadar şiirinin bütün safhalarında yer alan, en geniş ve istikrarlı tema olarak yer alır. İdeolojik meseleler ise, Anadolu'ya geçtikten sonra bir iki deneme ile uç verir; Sovyet Rusya tecrübesi ile birlikte öne çıkar, şairin hapse girdiği 1938 yılına kadar bütün sıcaklığı ile devam eder. Daha sonra ideolojik muhtevanın yoğunluğu ve tonu hafiflerse de, ömrünün sonuna kadar devam ettiği görülür. Diğer konular ise umumiyetle bu iki ana hattın etrafında yer alırlar.

Şiirin yapısını değiştiren köklü çalışmalar onun elinde olgunlaşmış ve şiir şekil kayıtlarından kurtulmuştur. Bununla birlikte klasik şiir şekillerini şekil kayıtlarının ötesinde yeni bir anlayışla sürdürmüş modern/çağdaş mesnevîler yazmıştır. Kullandığı bazı şekillerin terci-i bendi hatırlatmasının yanında, dört satırlık şiirlerini rübaî olarak adlandırması da şairin klasik şekillerden bütünüyle kopmak yerine onu yeni bir anlayışla sürdürdüğünün, başka bir ifadeyle klasikle bu taraftan bağını kesmediğinin delili olarak kabul edilebilir.

Abdülhak Hâmid, Ara Nesil şairleri, Cenap Şehabeddin, Tevfik Fikret, Mehmed Emin, Mehmet Âkif ve Ahmet Hâşim gibi şairlerin şekildeki arayışlarına rağmen, Mayakofski tecrübesiyle bunların tecrübelerini de gölgede bırakacak bir şekil inkılâbı ile Türk şiirinin nazım tekniğini baştan başa değiştirerek, serbest şiir tarzının Türk şiirinde oturmasını temin etmiştir.

Şeklî kayıtları yıkan şair, Türk şiirini mısra anlayışından satır anlayışına geçirmiştir. Hatta bu satır anlayışında bazı denemelerinde vardığı ifrat noktası onun şiirde kelimecilik [lettrizm] anlayışına dayandığını düşündürmektedir.

Nâzım Hikmet'in şiiri siyasî meseleleri işlemesi, geniş halk topluluklarını muhatap aması alması ve hitabet unsurunu ağırlıklı olarak kullanması dolayısıyla tavır ve eda bakımından Namık Kemal'e; toplum karşısında samimi bir mesuliyet duygusu

eşliğinde toplum hadiselerin işlemesi bakımından Mehmet Âkif ve Tevfik Fikret'e; Klasik Türk şiirinin şeklî özelliklerini reddetmekle beraber, ses imkânlarına sarılması ve sesi şiirinin en mühim ahenk unsuru olarak kullanması yanında yaşayan Türkçe'de ısrar etmesi bakımından Yahya Kemal'e bağlanabilir.

Nâzım Hikmet, Sovyet Rusya tecrübelerinden evvel yaşadığı cemiyet ve aile çevresi dolayısıyla tasavvufî mevzulara ilgi duymuşsa da Sovyet Rusya tecrübesinden sonra bu konuları tamamen terk etmiş, şiirlerinde metafizik endişeye yer vermemiştir. Bu bakımdan onun şiiri, hayatının mihverine yaslanmıştır. Nâzım Hikmet, şiirlerinde bizzat kendisini, çevresini, gördüklerini ve bunların yanında yine bunlara bağlı olarak düşüncelerini, duygularını, ümitlerini kendi anlayışına göre işleyip anlatan bir sanatkârdır. Hâliyle onu göz önündeki gerçeği anlatan bir şair olarak değerlendirmek mümkündür.

Şiirde ses hususunda gelenekten kopmak yerine klasik şiirin ses anlayışından istifade yoluna gitmiştir. Bunda ustası Yahya Kemal'in mühim bir tesiri vardır ve şair ustasının bu husutaki hakkını teslim eder. Nâzım Hikmet'in şiirde sesi kullanma bakımından aruz vezninin ahengine yakın bir ahenk elde ettiği rahatça söylenebilir

Türk şiirinde Âkif Paşa ile kendini gösteren muhteva yeniliğini sürdürmüş; getirdiği yeni konularla Tük şiirinde muhtevanın genişlemesine katkıda bulunmuştur. Marksçı komünist şiir anlayışını Türk şiirine getiren şair, bu anlayış doğrultusunda yazdığı şiirleri ile sınıf anlayışını ve şuurunu yeni temler olarak oturtmuş ve aslî temler arasına sokmayı başarmıştır. Hâliyle, sınıfçı ideoloji Türk şiirine onunla girmiş yayılmış ve oturmuştur.

Şiir sanatını ideolojisi doğrultusunda anlayıp kavrayan şair, şiirde Marksçı komünist muhtevayı işlemeyi aslî görevleri arasında saymıştır ve bu yolda eser vermiştir.

Güzel sanatların hiçbirini birbirinden ayırmayan Nâzım Hikmet şiire yüklediği

işlevi diğer bütün sanat şubelerine de teşmil ederek aynı işlevi onlardan da beklemiştir.

Nâzım Hikmet, hayatı ve kâinatı maddeci bir anlayışla idrak ettiği gibi şiiri ve diğer sanat şubelerini de maddeci ve maddeci olduğu kadar ideolojik bir bakışla idrak eder. Onun şiirinin belirli hâllerde ideolojisinden ayrılması mümkün değildir. Şiiri kavrayışı ile dünya görüşünü kavrayışı atbaşı gider. Hayatında ne kadar dünyaya ve dünyevî olana bağlı ise, şiirinde de dünyaya ve dünyevî olana bağlılığı o derecede kendini gösterir. Bu bakımdan Nâzım Hikmet'in şiirini gözle görünen dünyanın ideolojik zeminde bedîî kalıplara dökülmesi olarak değerlendirmek yerinde olur.

Nâzım Hikmet, Sovyet Rusya tecrübesinden sonra kendini ifade etmek için mevcut anlatma tarz ve yollarını zorlamış ve daima yeni ifade yolları, tarzları ve vasıtaları aramış, denemiş; böylelikle şiire yeni katkılar getirmiştir. Onun şiire getirdiği en mühim katkılardan biri çıplak gerçeği zaman içinde ve görüntüye dayalı olarak anlatma ve gösterme telakkisidir. Bu tarz modern sanatlardan sinemanın kullandığı ve dayandığı yoldur. Şairin getirdiği manzaraya dayalı görüntülü düşünme, anlatma ve gösterme tekniği Türk şiirine ciddi bir katkı olmuştur.

Nâzım Hikmet, yazı hayatında kavgacı ve polemiği seven bir bir kalem olarak görünür. Polemiklerinde haklılık haksızlık, tutarlılık tutarsızlık gözetmeden düşünce ve duygularını sert ifadeler ve abartılı bir üslûpla dile getirir. Bu tavrı onu bir "çağdaş heccav" çizgisine sürüklemiştir. Bu bakımdan, Nâzım Hikmet, hiciv vadisinde çok fazla kalem tecrübesi olmasa da, sırf yazdıklarıyla, aynı zamanda usta bir hiciv şairi olarak da değerlendirilebilir.

KAYNAKLAR

ADLER, Alfred

1973 ***İnsan Tabiatını Tanıma***, [Çev. Ayda Yörükân], Ankara: İş Bankası Yayınları.

Ahmet Cevat

1937 ***Nâzım Hikmet Hayatı Seçme Şiirleri ve Yazıları***, İstanbul: Çığır Kitabevi.

Ahmed Hâşim

1924a "Yeni Bir Şâir Hakkında Birkaç Satır", **Akşam**, 2145, (28 Eylül 1340/1924).

Ahmed Hâşim

1924b "Aynı Şâir Hakkında", **Akşam**, 2159, (12 Teşrîn-i evvel 1340/1924).

Ahmed Hâşim

1928 "Bir Karie Cevap", **İkdam**, nr 11199, (28 Haziran).

Ahmed Hâşim

1929a "835 Satır", **İkdam**, nr 11494, (24 Nisan).

Ahmed Hâşim

1929b "Şairler", **İkdam**, 11533, (5 Haziran).

Ahmed Hâşim

1929c "Gülünebilir", **İkdam**, 11538, (10 Haziran).

Ahmet Midhat,

1304 ***Schopenhauer'un Hikmet-i Cedîdesi***, İstanbul.

A.K.

1931 "Kerem Gibi", **Adım** (1Ocak 1931

AKÇURA, Yusuf
1978 ***Türkçülük***, (Haz. Sâkin Öner),
İstanbul: Türk Kültür Yayını, Özdemir Basımevi.

AKTAŞ, Şerif
1997 "Millî Romatik Duyuş Tarzı ve Türk Edebiyatı - V: Nâzım Hikmet",
Türkiye Günlüğü, 48 (Kasım-Aralık): 115-128.

AKYÜZ, Kenan
1965 "Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri",
Türkoloji Dergisi, II/I: 3-226.

ALTAN, Çetin
1966 "Şâle Köşkünde Bir Gece",
Akşam, (28 Aralık): 2.

ARAT, Reşit Rahmeti
1965 ***Eski Türk Şüri***,
Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

İNAN, Arı
1997 ***Tarihe Tanıklık Edenler***,
İstanbul: Çağdaş Yayınları.

ARIBURNU, Kemâl
1974 ***Millî Mücadele'de İstanbul Mitingleri***,
Ankara

ATAÇ, Nurullah
1936a "Şeyh Bedreddin Dostum"
Son Posta, 28 Kasım.

ATAÇ, Nurullah
1936b "Şeyh Bedreddin Destanı"
Akşam, 12 Aralık.

ATAY, Falih Rıfkı
1946 "Pazar Konuşmaları",
Ulus.

ATAY, Falih Rıfkı
1965 "Pazar Konuşması-Nâzım Hikmet",
Dünya, (2 Mayıs).

AVCIOĞLU, Doğan
1966 "Şevket Süreyya ile Bir Konuşma: Nâzım Hikmet Ankara'da",
Yön, 200, 27 Ocak.

AYAŞLI, Münevver
1974 "Kimler Geldi Kimler Geçti",
Babialide Sabah, Tefrika nu: 50 (19 Şubat): 4.

AYDEMİR, Aydın
1986a ***Nâzım Nâzım***, 2. Basım
İstanbul: Broy Yayınları.

AYDEMİR, Aydın
1986b ***Nâzım*** *-Gençlik ve Mapusane Yılları-*, 3. Basım,
İstanbul: Broy Yayınları.

AYDEMİR, Aydın, (Derleyen)
1986c "Nâzım Hikmet",
Broy, 28 (Haziran 1986).

AYDEMİR, Şevket Süreyya
1932 "Benerci Kendini Niçin Öldürdü?",
Kadro, Nisan.

AYVAZOĞLU, Beşir
1998 ***Peyami - Hayatı, Sanatı, Felsefesi, Dramı***,
İstanbul: Ötüken Neşriyat.

AYVAZOĞLU, Beşir
2002 ***Derkenar***,
İstanbul: Ötüken Neşriyat.

BABAYEF, Ekber
1967 "Nâzım Hikmet'in Sanatı",
Nâzım Hikmet Şiirler 1916-1951 Bütün Eserleri I,
[Hazırlayan: Ekber Babayef],
Sofya: Narodna Prosveta.

BABAYEV, Ekber
1975 "Nâzım Hikmet Kendi Şiirini Anlatıyor",
Militan, 6, (Haziran 1975): 18-29.

BABAYEV, Ekber
1976 *Yaşamı ve Yapıtlarıyla Nâzım Hikmet*,
[Çeviren: A. Behramoğlu],
İstanbul: Cem Yayınevi.

BALABAN [İbrahim]
1979 *Şair Baba ve Damdakiler*,
İstanbul.

Basiretçi Ali Efendi
1908 *İstanbul'da Yarım Asırlık Vekayi'-i Mühimme*,
İstanbul.

[BENGÜ] Memet Fuat
1997 *Gölgeden Kalan Yıllar*,
İstanbul: Adam Yayınları

[BENGÜ] Memet Fuat
2000 *Nâzım Hikmet-Yaşamı, Ruhsal Yapısı, Davaları, Tartışmaları, Dünya Görüşü, Şiirinin Gelişmeleri*,
İstanbul: Adam Yayınları.

[BENGÜ] Memet Fuat
2001 *Nâzım Hikmet Üstüne Yazılar*,
İstanbul: Adam Yayınları.

BEYATLI, Yahya Kemal
1961 *Kendi Gökkubbemiz*,
İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.

BEYATLI, Yahya Kemal
1984 *Edebiyata Dair*, İkinci Baskı,
İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.

BEYSANOĞLU, Şevket
1973 *Cumhuriyetin 50. Yılında Diyarbakır- Diyarbakır İl Yıllığı 1973*,
Ankara: İş Matbaacılık ve Ticaret.

BEYSANOĞLU, Şevket
1990 *Anıtları ve Kitabeleriyle Diyarbakır Tarihi*,
[ikinci baskı], C. II,
Ankara.

BEZİRCİ, Asım
1977 "Nâzım Hikmet'in Gerçek Doğum Tarihi", **Politika**, 1336, (1 Mart).

BEZİRCİ, Asım
1989 "Güneşi İçenlerin Türküsü", **Adam Sanat**, 39 (1 Şubat 1989): 23.

BEZİRCİ, Asım
1993 ***Nâzım Hikmet***, 3. Basım, İstanbul: Çınar Yayınları.

BİLEN, İsmail
1978 ***Çetin Savaş***, İkinci Baskı, İstanbul: Konuk Yayınları.

BİLGEGİL, M. Kaya
1979 ***Ziyâ Paşa Üzerinde Bir Araştırma***, Birinci Cilt, Ankara: Sevinç Matbaası.

BİLGEGİL, M. Kaya
1989 ***Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgât)***, İstanbul: Enderun Kitabevi Yayınları.

Bir Kadıköylü
1935 "Portre Müsabakası: 16, Nâzım Hikmet", **Akbaba**, 74, (30 Mayıs): 8.

BİRSEL, Salah
1982 ***Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi***, Ankara: İş Bankası Yayınları.

BLAKE, Patricia
1975 "The Two Deaths Of Mayakovsy", [Introduction], ***The Bedbug And Selected Poetry, Vladimir Mayakovsky***, Midland Book.

BOLAY, Süleyman Hayri
1996 ***Felsefî Doktrinler ve Terimler Sözlüğü***, Altıncı Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.

BOLELLİ, Nusrettin
1993 ***Belâgât, Arap Edebiyatı Bilgi ve Teorileri***,
İstanbul: M.Ü. İlahiyat Fak. Vakfı Yay.

BORATAV, Pertev Naili
1965 "Kurtuluş Savaşı Yıllarının Bir Anısı"
Sosyal Adalet, 12, (Mart 1965) 22-23.

BOZDAĞ, İsmet
1998 ***Beyaz Arılar***,
İstanbul: Seyran Kitap.

BÜRÜN, Vecdi
1977(?) ***Peyami Safa ile 25 Yil***,
İstanbul: Yağmur Yayınevi.

CANVEREN, Ruhat-Muzaffer Doğan,
1993 "Nâzım Hikmet'i Ben Yakalattım",
Aktüel, 76 (28 Ekim).

CELEPOGLU, Ayşegül
1994 "«Yaşlı Gittim Şen Geldim» Şairinin Hayatı Üzerine",
Türk Kültürü, XXXIII/382: 82.

COŞKUN, Atilla
1989 ***Siyasal Yaşamından Kesitlerle Nâzım'ın Davaları***,
İstanbul: Cem Yayınevi.

COŞKUN, Kıymet
1988 ***Nâzım'ın Yurttaşlık Hakkı- Belgeler***,
İstanbul: Cem Yayınevi, Gümüş Basımevi.

CUDDON, J. A.,
1998 ***The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory***,
Fourth Edition, Revised by C. E. Preston, Harmondsworth: Penguin.

Cumhuriyetin 50. Yılında Diyarbakır- Diyarbakır İl Yıllığı
1973 Ankara: İş Matbaacılık ve Ticaret.

ÇAMLIBEL, Faruk Nafiz
1983 ***Han Duvarları***, İkinci Baskı,
Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları

ÇAKIR, Hamza
1997 "Osmanlıca Olarak Çıkan Sinema Dergileri",
İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, 5: 35.

ÇETİN, Mahmut
1997 ***Boğazdaki Aşiret***,
İstanbul: Edille Yayınları.

ÇETİN, Mahmut
2002 ***Kart -Kurt Sesleri***,
İstanbul: Biyografi.net.

ÇETİŞLİ İsmail
1999 ***Yeni Türk Edebiyatı Metin Tahlillerine Giriş Şiir***,
Isparta: Kardelen Kitabevi.

ÇOKER Fahri [Hazırlayan]
1994 ***Deniz Harp Okulumuz 1773***,
Ankara: Dz.K.K. Karargâh Basımevi.

ÇONGAR Yılmaz
1998 "Doğumunun 96'nci Yıldönümü Nedeniyle Nâzım Yine Nâzım!",
Çağdaş Türk Dili, 124 (1 Haziran 1998) 21.

DALMAN, Metin
1986 "Avukatı Mehmet Ali Sebük'le Nâzım Hikmet Üzerine",
Yeni Gündem, (19-25 Ekim): 15.

[DANİŞ], Nâci Sadullah
1935a "Nâzım Hikmet",
Hafta, 48, 6 Mart 1935.

[DANİŞ], Nâci Sadullah
1935b "Nazım'la Konuştum",
Yedi Gün, 123. 17 Temmuz.

[DANİŞ], Naci Sadullah
1935c "Nazım'la Konuştum -Yarim Kalan Konuşmanın Sonu",
Yedi Gün, 124, 24 Temmuz.

DARENDELİOĞLU, İlhan [Egemen]
1975 ***Türkiye'de Komünist Hareketleri***, İkinci Baskı,
İstanbul: Toker Yayınları.

DİLÇİN, Cem
1983 ***Örneklerle Türk Şiir Bilgisi,***
Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

DİNÇ, Edip
1947 "Nâzım Hikmetin Cevabı",
Millet, 107, (19 Şubat): 126.

DOBZYINSKI, Charles
1976 "Nâzımla Söyleşi",
Nâzım Hikmet- Türkülerimizden Korkuyorlar,
Berlin: Türkiye Akademikerler ve Sanatçılar Derneği Yayını.

DÖNMEZ, Cengiz
1999 ***Millî Mücadeleye Karşı Bir Cemiyet: İngiliz Muhibleri Cemiyeti***,
Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları.

[DRANAS], Ahmet Muhip
1936 "Bir Destan",
Kurun, 11 Kasım.

Düstur
1341/1925 4: 203.

Düstur
1341 "Mart 1341 Tarih ve 89 Numaralı Takrîr-i Sükûn Kanunu",
(Üçüncü Tertip) 6: 144.

ELÇİN, Şükrü
1949 ***Kerem ile Aslı Hikâyesi***,
Ankara: Millî Eğitim Basımevi.

EMİL, Birol
1996 "Nâzım Hikmet Masalı",
Türk Edebiyatı, 272: 7-11.

EMİN, İlhami
1997 İlhami Emin (Üsküp Türkleri'nden yazar ve siyasetçi) ile 17 Haziran 1997 tarihinde, Ankara'da Türkiye Yazarlar Birliği Genel Merkezi'nde Ersin Özarslan tarafından yapılan özel görüşme. Görüşmenin kaydı E.Ö. arşivindedir.

EMRE, Ahmet Cevat
1965a "1920 Moskova'sında Türk Komünistler",
Tarih Dünyası, 2: 151.

EMRE, Ahmet Cevat
1965b "1920 Moskova'sında Türk Komünistleri",
Tarih Dünyası, 3: 278.

ENGİNÜN, İnci-Zeynep Kerman [Hazırlayanlar]
1987 ***Ahmet Haşim:Bütün Şiirleri***,
İstanbul: Dergâh Yayınları.

ERDİNÇ, Fahri
1987 ***Kalkın Nazım'a Gidelim -Anılar***,
İstanbul: Varlık Yayınları.

ERDURAN, Refik
<t.y> ***Gülerek***, 2. Basım,
İstanbul: Cem Yayınevi.

ERGUN, Sadeddin Nüzhet
1935 ***Cenab Şehabeddin Hayatı ve Seçme Şiirleri***,
İstanbul: «Yeni Şark» Bitik Yurdu [İçkapakta Yeni Şark Kütüphanesi]

ERSOY, Mehmet Âkif
1987 ***Safahât***, Edisyon Kritik, [Hazırlayan: M. Ertuğrul Düzdağ],
Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

[ERTEM], Sadri Etem
1930 "Hem Materyalist Hem Şair Olmak Kabil mi?"
Resimli Ay, 7/4, (1 Haziran).

[ERTEM], Sadri Etem
1933 "Jigolo+Kadın+Koca: Cinayet",
Yedi Gün, (18 Birinciteşrin): 32.

ERTEM, Sadri
1936 "Bedreddin Destanı",
Yedigün, 31 Temmuz.

Eski Harfli Türkçe Süreli Yayınlar Toplu Katalogu, 1. Cilt
1987 Ankara: Millî Kütüphane Başkanlığı Yayınları,

FEVRALSKI, Aleksandr
1997 ***Nâzım'dan Anılar***, 2. Basım, Çeviren: Ataol Behramoğlu, İstanbul: Milliyet Yayınları, [Künye sahifesinde AD Yayıncılık A.S.].

FİŞEKÇİ, Turgay
1998 ***Nâzım Hikmet***, İstanbul: Kavram Yayınları.

GÖKBERK, Macit
1980 ***Felsefe Tarihi***, Dördüncü Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi.

GÖKSU, Saime ve Edward TIMMS
1999a ***Romantic Communist: The Life and Work of Nâzım Hikmet***, New York : St. Martin's Press.

GÖKSU, Saime ve Edward TIMMS
1999b ***Romantik Komünist: Nâzım Hikmet'in Yaşamı ve Eseri***, (Çeviren Barış Gümüşbaş) İstanbul: Doğan Kitap.

GÖKTÜRK, Halil İbrahim
1977 ***Bilinmeyen Yönleriyle Şevket Süreyya Aydemir***, Ankara: Arı Matbaası.

GORKİ, Maksim
1925 "Bir İnsan", (Terc. Burhan Âsaf [Belge]), **Aydınlık**, 21, (18 Şubat).

GORODTSKY, Kıtay
1927 "Mustafa Kemal Türkiyesi", **Bolşevik**, (30 Eylül).

GÖLPINARLI, Abülbaki
1972 ***Nedîm Dîvânı***, İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevi

GRILIQUEZ, Eve
1989 "Nâzım'la Söyleşi", [Çeviren Mehmet Tepe], **İkibine Doğru**, (19 Şubat.).

GRONAU, Dietrich
1995 ***Nâzım Hikmet***, (Çeviren: Gülderen Pamir), İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

GÜNEY, Kerem, [Yavuz ÖRTEN]
1976 "Eleştiri: Mavi Gözlü Dev",
Yeni Ortam, 20 Şubat, İstanbul.

GÜRSEL, Nedim
1978 *Şeyh Bedreddin Destanı Üzerine*,
İstanbul: Cem Yayınevi.

GÜRSEL, Nedim
1992 ***Nâzım Hikmet ve Geleneksel Türk Yazını***,
İstanbul: Adam Yayınevi.

GÜRSEL, Nedim
2001 Dünya Şairi ***Nâzım Hikmet***,
İstanbul: Can Yayınevi.

GÜRSEL, Nedim
2002 "Bir Şairin Yolculuğu: Açık Oturum", [Yöneten: Doğan Hızlan],
Hürriyet-Gösteri, Şubat-Mart) 235: 18.

GÜVEMLI, Zahir Sıtkı
1971 "Nâzım Hikmet",
Yeni Gazete, 3 Şubat 1971.

[TANRIÖVER] Hamdullah Suphi
1327 "Safahât Hakkında",
(1911) **Servet-i Fünûn**, nr. 1054, (4 Ağustos): 315-138.

Hasan Enver Celaleddin Paşa
1984 "Oğlum Samih Bey'e", [Mektup],
Tarih ve Toplum, 1. (Ocak).

HATİPOĞLU, Vecihe
1981 ***Türk Dilinde İkileme***, Genişletilmiş İkinci Baskı,
Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

HIRSCH Jr., E. D. and Joseph F. Kett; James Trefil
1993 ***The Dictionary of Cultural Literacy***, 2nd Edition,
Boston New York: Houghton and Mifflin Company.

IMZASIZ
1927 "Edebiyat Nazariyâtı ve Tarihi: Nâzım Hikmet Yoldaş",
Maarif ve Medeniyet, 7-8 (İyul-Avgust) 24

İMZASIZ
1985 "Hasan Enver Paşa",
Tarih ve Toplum, nr.1, (Ocak): 6.

İNAL, İbnülemin Mahmut Kemal,
1937 ***Son Asır Türk Şairleri***, C. II,
İstanbul: Devlet Basımevi,.

İNAN, Arı
1997 ***Tarihe Tanıklık Edenler***,
İstanbul: Çağdaş Yayınları.

İSKİT, Server [Rifat]
1943 ***Matbuat İdareleri ve Matbuat Politikaları***,
Ankara: Başvekâlet Basın Yayın Umum Müdürlüğü Yayınlarından: 2.

İZBUDAK, Veled Çelebi
1946 ***Veled Çelebi İzbudak Hatıraları-Canlı Tarihler***, Fasikül: XIV,
İstanbul: Türkiye Yayınevi.

KABAKLI, Ahmet
2002 ***Nâzım Hikmet***,
İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

[KALPAKÇIOĞLU] Naci, Fethi
2002 ***Gücü Yitiren Edebiyat- Eleştiri Günlüğü II (1986-1990)***,
İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

KAPLAN, Mehmet
1965 ***Şiir Tahlileri II Cumhriyet Devri Türk Şiiri***,
İstanbul: Baha Matbaası.

KARA, Mustafa
2000 "Abdülkadir Geylânî Hazretleri'nden
Ziya Gökalp ve Gazi Paşa Hazretleri'ne"
Dergâh, XI/127 (1 Eylül): 10-11, 17-18.

KARACA, Emin
1992a ***Nâzım Hikmet'in Şiirinde Gizli Tarih***,
İstanbul: Belge Yayınları, Gülen Ofset.

KARACA, Emin
1992b ***Yeraltı, Dünyadan Başka Biryıldız Değildi***,
İstanbul: Yön Yayıncılık.

[KARAOSMANOĞLU] Yakup Kadri
1929a "Yeni Cemiyetteki Şair",
Milliyet, 14 Mayıs.

[KARAOSMANOĞLU] Yakup Kadri
1929b "**Nâzım Hikmet**",
Milliyet, 20 Mayıs.

KAYMAK [CİHANGİR], Erol
1993 ***Sultan Galiyev ve Sömürgeler Enternasyonali***,
İstanbul: İrfan Yayınevi.

Kemal Tahir
1989 ***Notlar, 1950 Öncesi, Şiirler ve Ziya İlhan'a Mektuplar***,
İstanbul: Bağlam Yayınları.

KINROSS, Lord [Patrick]
1980 ***Atatürk***, (Çeviren. Ayhan Tezel), 7. Baskı,
İstanbul: Sander Yayınları, Sümbül Basımevi.

KISAKÜREK, Necip Fazıl
1965 "Nâzım Hikmet'i Bahriye Mektebinde Tanıdım",
Yeni İstanbul (15-18 Haziran)

KIVILCIMLI Hikmet
1970 ***Kim Suçlamış?-Brejnev'e Mektup-***,
İstanbul: Yol Yayınları.

KONYAR, Basri
1936 ***Diyarbekir İl Yıllığı***, C. III,
Ankara.

KORCAN, Kerim
1989 ***Harbiye Kazanı***,
İstanbul: E Yayınları.

KORTANTAMER, Tunca
1993 ***Eski Türk Edebiyatı Makaleleri***,
Ankara: Akçağ Yayınları.

KÜÇÜK, Yalçın
1985 ***Bilim ve Edebiyat***,
İstanbul, Tekin Yayınları.

KUDRET, Cevdet
1980 ***Örneklerle Edebiyat Bilgileri II***,
İstanbul: İnkılâp ve Aka Yayınları.

KULIYEV, Mustafa
1928 "Yeniyetmeler",
İnkılâp ve Medeniyet Jurnalı, 9, Sentiyabr.

KURDAKUL, Şükran
1987 ***Nâzım'ın Bilinmeyen Mektupları***,
İstanbul: Broy Yayınları.

[KUTAY, Cemal]
1947 "Yoldaş Karahan'ın 1 Numaralı Elemanı: Nâzım Hikmet!",
Millet, 74 (3 Temmuz): 13.

LATKA, Jerzy S.
1987 ***Lehistan'dan Gelen Şehit***,
İstanbul: Boyut Yayınları.

LEKESIZ, Ömer
1995 "Nâzım'ın Putu Nâzım-3",
Yeni Şafak, 29 Ağustos.

LEWAK, Adam
1936 "Konstanti Borjecki",
Polski Slownik Biograficzny, C. 2,
Kraków: Polska Akademia Umiejetnosci.

MARKOV, Vladimir
1968 ***Russian Futurism: A History***,
Mc Gibbon & Kee Ltd.

MERİÇ, Cemil
1978, ***Mağaradakiler***,
İstanbul: Ötüken Neşriyat.

[MERİÇBOYU], A. Kadir
1993, ***1938 Harp Okulu Olayı ve Nâzım Hikmet***,
İstanbul: Can.

Meydan–Larousse
1978 Cilt: 10: 459.
İstanbul.

Moustapha Djelaleddin
1869 ***Les Turcs, anciens et modernes***,
Paris: Imprimerir du Courrier D'Orient, [2. basımı, 1870].

MUMCU, Uğur
1990 ***40'ların Cadı Kazanı***,
İstanbul: Tekin Yayınevi.

MUMCU, Uğur
1991 "Orak Çekiçli Bayrak",
Milliyet, 9 Şubat.

MUTLUAY, Rauf,
1972 ***100 Soruda Edebiyat Bilgileri***,
İstanbul, Gerçek Yayınevi, 209

[Nâzım Hikmet] Mehmed Nâzım
1334 "Hâlâ Servilerde Ağlıyorlar mı?",
1918 **Yeni Mecmua**, 63 (3 Teşrin-i evvel) 219.

Nâzım Hikmet
1928 ***Güneşi İçenlerin Türküsü***,
Bakü: Azer-Neşr, Azer-Neşr Matbaası.

Nâzım Hikmet
1929a "Yeni Şairlere Dair",
Resimli Ay, 1 Teşrin-i Sani, 1929.

Nâzım Hikmet
1929b "Yeni Çıkan Kitaplar-***Geceleyin Sokaklar***. *Mahmut Yesari 79 sayfa. Resimli Ay Matbaası Türk limitet şirketi. Fiyatı 40 kuruş.*",
Resimli Ay, 3, 1 Mayıs: 35-36.)

Nâzım Hikmet
1929c "Putları Yıkıyoruz Apdülhak Hâmit No=1",
Resimli Ay, 4, (1 Haziran).

Nâzım Hikmet
1929d "Putları Yıkıyoruz Mehmet Emin Beyefendi No= 2",
Resimli Ay, 5, (1 Temmuz): 21.

Nâzım Hikmet
1929e "Putları Niçin Kırıyoruz?",
Resimli Ay, 6, (1 Ağustos): 1.

Nâzım Hikmet
1933 "Nâzım Hikmet'le Sohbetler",
Çığ, 13 Eylül.

Nâzım Hikmet
1935a "Bir Povokatör Üzerine Hiciv Denemeleri",
Aydabir, 1 Eylül.

Nâzım Hikmet
1935b "İtalya'da Bir Habeş Delikanlısının Karısı
Taranta-Babu'ya İkinci Mektubu",
Ayda Bir, 2, 1 Ekim.

Nâzım Hikmet
1936 "Yakında Çıkacak Olan Simavna Kadısı Oğlu Şeyh
Bedreddin Destanı, Bap 7, Fasıl I, Fasıl II",
Ayda Bir, 10, 1 Haziran.

Nâzım Hikmet
1937 "Edebiyat Anketi: Nâzım Hikmet Diyor ki",
Her Ay, 1 Nisan.

Nâzım Hikmet
1975 ***Kemal Tahir'e Mapusaneden Mektuplar***,
Ankara: Bilgi Yayınevi.

Nâzım Hikmet
1978 ***Bütün Eserleri: 2, Şiirler: 2***, Üçüncü basım
İstanbul Cem Yayınevi.

Nâzım Hikmet
1993 ***Bursa Cezaevinden Vâ-Nû'lara Mektuplar***, 2. Basım,
İstanbul: Cem Yayınevi.

Nâzım Hikmet
1995 ***Cezaevinden Memet Fuat'a Mektuplar***, Onuncu Basım,
İstanbul: Adam Yayınları.

Nâzım Hikmet
1997a ***Nâzım ile Piraye*** [Derleyen: Memet Fuat] On ikinci Basım,
İstanbul: Adam Yayınları

Nâzım Hikmet
1997b ***Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim***, Onbirinci Basınm, İstanbul: Adam Yayınları

[Nâzım Hikmet] İmzasızadamın Yazılarından: NO=1
1929a "Yarıda Kalan Bir Bahar Yazısı", **Resimli Ay**, 4, (1 Haziran): 13.

[Nâzım Hikmet] İmzasızadamın Yazılarından: NO=2,
1929b "Sesini Kaybeden Şehir", **Resimli Ay**, 5, (1 Temmuz): 13.

[Nâzım Hikmet] İsimsiz
1929a "Denizin Karşısında", **Resimli Ay**, 5, 1 Temmuz.

[Nâzım Hikmet] İsimsiz
1929b "Mecmuamıza Şiir Göderen Şairlerle Hasbuhal", **Resimli Ay**, 1 Teşrîn-i Evvel.

[Nâzım Hikmet] İsimsiz
1929c "Yeni Şairlere Dair", **Resimli Ay**, 1 Teşrin-i Sani.

[Nâzım Hikmet] Orhan Selim
1929d "24 Saat- Şiirde Yeniliği Nasıl Anlıyoruz?", **Akşam**, 20 Ağustos.

[Nâzım Hikmet] Orhan Selim
1934 "BİR Bardak Çay", **Akşam**, 12 Aralık.

[Nâzım Hikmet] Orhan Selim
1935a "İt Ürür Kervan Yürür No. 2", **Akşam**, 9 Ocak

[Nâzım Hikmet] Orhan Selim
1935b "Sirke, Şıra ve Şarap", **Tan**, 9 Haziran.

[Nâzım Hikmet] Orhan Selim
1935c "Eski Dost", **Tan**, 10 Haziran.

[Nâzım Hikmet] Orhan Selim
1935d "Ben Münekkidden Yanayım",
Tan, 17 Haziran.

[Nâzım Hikmet] Orhan Selim
1935e "Çizmeden Yukarısı",
Tan 20 Haziran

[Nâzım Hikmet] Orhan Selim
1935f "Küçük Adam",
Tan, 24 Haziran.

[Nâzım Hikmet] Orhan Selim
1935g "Sanatın Kolay Tarafı",
Tan, 27 Haziran.

[Nâzım Hikmet] Orhan Selim
1935i "Kahve-Gazino Entellektüleri",
Tan, 7 Haziran.

[Nâzım Hikmet] Orhan Selim
1936a "Edebiyatta Karanlık ve Aydınlık",
Akşam, 11 Nisan.

[Nâzım Hikmet] Orhan Selim
1936b "Vezin Meselesi",
Akşam 21 Mayıs.

Nâzım Hikmet] Orhan Selim
1936c "İki Kitap",
Akşam, 10 Haziran.

[Nâzım Hikmet] Mazhar Lütfü,
1941 "Memleketimi Seviyorum",
Yeni Edebiyat 21 (1 Ağustos): 2.

[Nâzım Hikmet] İmzasız,
1950 "Memleketim",
Nuhun Gemisi 24 (12 Nisan).

Nâzım Paşa
1932 "Bir Devrin Tarihi- Selânik Vali-i Sabıkı Nâzım Paşa'nın Hatıraları",
Cumhuriyet, (21 Kânun-i Sani-2 Mart).

Nâzım Paşa
1992 ***Bir Devrin Tarihi- Selânik Vali-i Sabıkı Nâzım Paşa'nın Anıları***,
Arba Yayınları, İstanbul.

NESİN, Aziz
1999 ***Türkiye Şarkısı Nâzım***,
İstanbul: Adam Yayınları.

OKAY, Orhan
1987 ***Şiir Sanatı Dersleri -Cumhuriyet Devri Poetikası-***,
Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayını.

[OLGUN], Tâhir'ül Mevlevî
1973 ***Edebiyat Lügati***, (Hazırlayan: Kemâl Edib Kürkçüoğlu),
İstanbul: Enderun Kitabevi.

ORHAN M. Celaleddin
2001 ***Bir Bahriyelinin Anıları 1914-1981***,
İstanbul: Kastaş Yayınları.

Orhan Kemal [Raşit Kemali Öğütçü]
1976 ***Nâzım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl***,
İstanbul: Tekin Yayınevi.

[ORHON] Orhan Seyfi
1937 ***Nâzım Hikmet Hayatı ve Eserleri***,
İstanbul.

[ORTAÇ], Yusuf Ziya
1928 "İtidal"
İkdam, 3 Ağustos 1928

ORTAÇ, Yusuf Ziya
1966 ***Bizim Yokuş***,
İstanbul: Akbaba Yayınları.

Ömer Seyfeddin
1335 "Edebî Cereyanlar",
(1919) **Tercümân-i Hakikat**, (3 Kânun-i sani): 2.

ÖZARSLAN, Ersin
1994 "Ara Nesil Edebiyatçısı ve Gazetecisi Mustafa Reşîd Bey Hayatı ve Eserleri", Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüskek Lisans Tezi (Basılmamış).

ÖZBAYDAR, Sabri ve Belma Özbaydar, Erol Güngör
1976 ***Psikoloji***, İstanbul: Devlet Kitapları.

ÖZBILGEN, Füsun
<t.y> ***Sana Tütün ve Tesbih Yolluyorum -Semiha Berksoy'un Anıları-***, İstanbul: Broy Yayınları.

ÖZÇELEBI, Betül
1998 ***Cumhuriyet Dönemine Edebî Eleştiri 1923-1938***, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

ÖZEK, Ali, ve Diğerleri
1993 ***Kur'ân-ı Kerîm ve Türkçe Meâli***, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

ÖZKIRIMLI, Atilla
1983 ***Edebiyat İncelemeleri-Yazılar 1***, İstanbul: Cem Yayınevi.

ÖZSOY, İskender
2002 "Nâzım'ın Kardeşi Melda Kalyoncu İlk Kez Konuştu", **Popüler Tarih**, 2/17: 9-71.

PARMAKSIZOĞLU İsmet
1976 "Mehmet Ali Paşa [maddesi]", **Türk Ansiklopedisi**, C. 23, Ankara: Millî Eğitim Basımevi.

POPPER, Karl Raimund
1968 ***Açık Toplum ve Düşmanları Cilt II: Hegel ve Marx***, [Çeviren: Harun Rızatepe], Ankara: Türk Siyasî İlimler Derneği Yayınları.

RADO, Şevket [Hıfzı]
1969 "Yahya Kemal'le Sohbet", **Tarih Dünyası**, 5, 4, (52), (1 Mayıs): 4-7.

[REY], Ahmed Reşîd
1947 ***Hâtıralar, Canlı Tarihler, XIX.: 223; XXI.: 308.***
İstanbul: Türkiye Yayınevi

ROMAN, Erem Melike
1987 ***Şafakta Suydu Evler-***
İstanbul: Broy Yayınları.

RÜSTEM, Süleyman
2002 "Od Ürekli Şair",
Güneşi İçenlerin Türküsü, [Tertib edeni: Qedir İsmayıl],
Bakı: "Azerbaycan" neşriyatı.

Sabahattin Ali
1929 "Varan 3",
Resimli Ay, (1 Ağustos).

SAFA, Peyami
1929a "Varız Diyen Nesil",
Hareket, 1, (11 Mayıs).

SAFA, Peyami
1929b "Kültür Alemi ve Matbuat",
Hareket, (29 Mayıs).

SAFA, Peyami
1929c "Büyük Bir Kafa Mimari",
Hareket, (8 Haziran)

SAFA, Peyami
1929d "Yeni Şiir",
Hareket, (10 Temmuz).

SAFA, Peyami
1929e "Şarlatan",
Hareket, (11 Eylül).

SAFA, Peyami
1929f "Jokond ile Si-Ya-U",
Resimli Ay, 10, (1 Aralık).

SAFA, Peyami
1929g "Biz Sizden Değiliz",
Hareket, 7 (5 Haziran)

SAFA, Peyami
1932a "Bugünkü Türk Şiiri",
Cumhuriyet, (27 Ekim).

SAFA, Peyami
1932b "Yeni Bir Şair II",
Cumhuriyet, (10 Kasım).

SAFA, Peyami
1933 "Sanat ve Gaye",
Cumhuriyet, (28 Haziran).

SAFA, Peyami [Server Bedi]
1934 ***Sabahsız Geceler***,
İstanbul: Suhulet Kitabevi Neşriyatı.

SAFA, Peyami
1935a "Şiir ve Nesir",
Hafta, (2 Şubat).

SAFA, Peyami
1935b "Kıskançlık İlmi",
Tan (12 Haziran).

SAFA, Peyami
1935c "Sürü Adamı",
Tan, (23 Haziran).

SAFA, Peyami
1935d "Yine Zarurî Bir Cevap",
Tan, (26 Haziran)

SAFA, Peyami
1935e "Biraz Aydınlık I",
Hafta, 30, (8 Temmuz).

SAFA, Peyami
1935f "Biraz Aydınlık II",
Hafta, 31, (15 Temmuz).

SAFA, Peyami
1935g "Biraz Aydınlık III",
Hafta, 32, (22 Temmuz).

SAFA, Peyami
1935h "Biraz Aydınlık IV",
Hafta, 33, (29 Temmuz).

SAFA, Peyami
1935i "Namık İsmail" [yazının altındaki P.S. imzalı not],
Hafta, 39, (9 Eylül).

SAFA, Peyami
1935j "Cingöz Recai'den Nâzım Hikmet'e",
Hafta, 41, (23 Eylül): 3.

SAFA, Peyami
1935k "Nâmık Kemâl ve Gençlik",
Hafta, 48, (11 İkinci teşrin): 3.

SAFA, Peyami
1935 l "Boyalı Cümle",
Aydabir, (1 Eylül).

SAFA, Peyami
1957 "Nâzım Hikmet'in Son Piyesi",
Milliyet, (20 Ağustos).

Salnâme
1289 Def'a, 27, 29.

SANER, Yasemin
1980 "Eşi ve Kızları Behçet Necatigil'i Anlatıyorlar",
Milliyet Sanat, Yeni Dizi 13 (1 Aralık): 28.

SAYILGAN, Aclan
1972 ***Türkiye'de Sol Hareketler***, İkinci Baskı,
İstanbul: Hareket Yayınları.

SAZYEK Hakan
1996 ***Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi***,
Ankara: Türkiye Is Bankası Kültür Yayınları.

SEBÜK Mehmet Ali
1949a "Nâzım Hikmet Meselesi",
Vatan, (11 Kasım).

SEBÜK Mehmet Ali
1949b "Nâzım Hikmet Davasının Sübut Delilleri", **Vatan**, (18 Kasım).

SEBÜK Mehmet Ali
1949c "Nâzım Hikmet'e Ait Fiillerin Suç Unsurları", **Vatan**, (23 Kasım).

SEBÜK Mehmet Ali
1949d "Büyük Adlî Hata", **Vatan**, (20 Aralık).

SEBÜK Mehmet Ali
1950a "Askerî Adalet Diye Bir Hukuk Şubesi Yoktur", **Vatan**, (3 Ocak).

SEBÜK Mehmet Ali
1950b "Dreyfüs Nâzım Hikmet", **Vatan**, (28 Ocak).

SEBÜK Mehmet Ali
1950c "Hakkın Müdafaası", **Vatan**, (2 Şubat).

SEDES, Halil
1946 ***Osmanlı-Rus Savaşları Bosna-Hersek ve Bulgaristan İhtilâlleri ve Siyasî Olaylar***, 2. Basım, İstanbul: Çituri Biraderler Basımevi.

SERASLAN, Halim
1995 ***Hamdullah Suphi Tanrıöver***, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

SERTEL, Sabiha
1987 ***Roman Gibi***, 2. Baskı, İstanbul: Belge Yayınları.

SERTEL, Yıldız
1994 ***Annem: Sabiha Sertel Kimdi ve Neler Yazdı***, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

SERTEL, Zekeriya
1991 ***Mavi Gözlü Dev***, 2. Baskı, İstanbul: Belge Yayınları.

SERTEL, Zekeriya
1977 ***Hatırladıklarım***, Üçüncü Basım,
İstanbul: Gözlem Yayınları.

SERTEL, Zekeriya
1978 ***Nâzım Hikmet'in Son Yılları***,
İstanbul, Milliyet Yayınları.

SEVENGİL, Refik Ahmet
1934 ***Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu***, C. 2,
İstanbul: Kanaat Kitabevi.

Sinema Postası
1339 (Le Corrier du Cinéma), [Türkçe-Fransızca]
(1923) Magazin Mecmuası, Müdürü: Hikmet Nâzım, İstanbul.

Sinema Mecmuası
1340 (Le Corrier du Cinéma), Resimli Sinema ve Temasa Mecmuası,
(1924) Sahibi: Hikmet Nâzım, Başmuharriri: Vedat Örfi [Bengü], İstanbul.

SONGAR, Ayhan
1987 "Benim Anladığım Nâzım Hikmet",
Nokta, 5/29, (26 Temmuz): 24-25.

SÜLKER, Kemal
1974 ***Nâzım Hikmet Dosyası***,
İstanbul: May Yayınları.

SÜLKER, Kemal
1976 ***Şair Nâzım Hikmet***,
İstanbul: May Yayınları.

SÜLKER, Kemal
1980 ***Nâzım Hikmet'in Bilinmeyen İki Şiir Defteri***,
İstanbul: Yazko.

SÜLKER, Kemal
1987 ***Nâzım Hikmet'in Gerçek Yaşamı 1902-1928***, 1. Cilt, 2. b.,
İstanbul: Çınar Yayınları,.

SÜLKER, Kemal
1988a ***Nâzım Hikmet'in Gerçek Yaşamı 1902-1928***, 3. Cilt.
İstanbul: Çınar Yayınları.

SÜLKER, Kemal
1988b ***Nâzım Hikmet'in Gerçek Yaşamı 1902-1928***, 4. Cilt.
İstanbul: Çınar Yayınları.

SÜLKER, Kemal
1988c ***Nâzım Hikmet Orhan Kemal Dostluğu***,
İstanbul: Amaç Yayıncılık.

SÜLKER, Kemal
1989a ***Nâzım Hikmet'in Gerçek Yaşamı 1902-1928***, 5. Cilt.
İstanbul: Çınar Yayınları.

SÜLKER, Kemal
1989b ***Nâzım Hikmet'in Gerçek Yaşamı 1902-1928***, 6. Cilt,
İstanbul: Çınar Yayınları.

SÜLKER, Kemal
1990 ***Nâzım Hikmet'in Gerçek Yaşamı 1902-1928***, 2. Cilt, 2. b.,
İstanbul: Çınar Yayınları.

TANER, Haldun
1967 "Son Eşe Vera Hikmet Anlatıyor",
Ant, (1 Ağustos).

TANSEL, Fevziye Abdullah
1966 "Bir Mevlevî Nâşir ve Şâiri: Mehmed Nâzım Paşa",
Ankara Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi,. XIV, (1967): 157.

TANSEL, Fevziye Abdullah [Hazılayan]
1969 ***Mehmed Emin Yurdakul'un Eserleri-1: Şiirler***,
Ankara Türk Tarih Kurumu Yayınları.

TANSEL, Fevziye Abdullah
1977 ***Ziya Gökalp Külliyatı -1 Şiirler ve Halk Masalları***, 2. Basım,
Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

TARLAN, Ali Nihad
1940 "Tanzimat Edebiyatında Hakiki Müceddid",
Tanzimat, İstanbul: Maarif Vekâleti Yayınları.

TARLAN, Ali Nihat
1981 ***Edebiyat Meseleleri***,
İstanbul: Ötüken Yayınları.

TARLAN, Ali Nihad
1990 "Edebiyatın Muhtelif Meseleleri Üzerinde Bir Gezinti",
Ali Nihat Tarlan'ın Makalelerinden Seçmeler,
Ankara: AKDTYK Atatürk Kültür Merkezi

TECER, Ahmet Kutsi
1930 "Varan 3",
Görüş, [Ankara] 1, (Temmuz).

TEPEDELENLİOĞLU, Nizameddin Nazif
1965 "Ahmet Cevad Emre'nin Moskova Hâtıraları Dolayısiyle
Nizameddin Nazif Tepedelenlioğlu cevap veriyor",
Tarih Dünyası, 4, (1 Mart 1965).

TERRAS, Victor, (Ed.)
1986 ***Handbook of Russian Literature***,
New Haven and London: Yale University Press.

Tevfik Fikret,
1897 "Müstezadlarımız",
(1312) **Servet-i Fünûn**, 307 (16 Kânûn-ı Sânî / 28 Ocak): 324.

Tevfik Fikret
1911 ***Rübâb-ı Şikeste***, Yeni [Dördüncü] Tab'ı,
(1327) İstanbul: Tanin Matbaası.

THOMSON, David
1983 ***Tarihin Amacı***,
(Çeviren: Salih Özbaran)
İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

TİL, Enis Tahsin
1950 "Gazeteler-Gazeteciler: Hikmet Nâzım Bey",
Akşam, (29 Haziran).

TİMUÇİN, Afşar
1979 ***Nâzım Hikmet'ir Şiiri***,
İstanbul: BDS Yayınları.

TİMUROĞLU, Vecihi
1991 ***Yazınımızdan Portreler***,
Ankara: Başak Yayınları.

TOPÇUOĞLU, İbrahim
1966 ***Neden İki Sosyalist Parti 1946***, C. I,
İstanbul: Eser Matbaası.

TOROS, Taha
1940 ***Ziyâ Paşa'nın Adana Valiliği***,
Adana.

TOROS, Taha
<t.y> "Nasihat Heyeti Çin Yolunda",
1982(?) ***Yakın Tarihimiz -Milliyet'in Tarih ve Kültür Eki -***,
İstanbul: Milsan Basım Sanayi A.S. Veb Ofset Tesisleri.

TOROS, Taha
1998 ***Türk Edebiyatından Altı Renkli Portre***,
İstanbul: İsis Yayıncılık.

TUNÇAY, Mete
1982 ***Eski Sol Üzerine Yeni Bilgiler***,
İstanbul: Belge Yayınları.

TUNÇAY, Mete
1991a ***Arif Oruç'un Yarın'ı (1933)***,
İstanbul: İletişim Yayınları.

TUNÇAY, Mete
1991b ***Türkiye'de Sol Akımlar I (1908-1925) 1***, Dördüncü Basım,
İstanbul: BDS Yayınları, Çetin Matbaası.

TUNÇAY, Mete
1991c ***Türkiye'de Sol Akımlar I (1908-1925) 2***, Dördüncü Basım,
İstanbul: BDS Yayınları, Çetin Matbaası.
TUNÇAY, Mete
1992 ***Türkiye'de Sol Akımlar II (1925-1936)***,
İstanbul: BDS Yayınları, Çetin Matbaası.

TURAN, Şerafettin
1982 ***Atatürk'ün Düşünce Yapısını Etkileyen Olaylar, Düşünürler, Kitaplar***,
Ankara.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi,
1986 C. 6
İstanbul: Dergâh Yayınları.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi,
1990 C. 7,
İstanbul: İstanbul: Dergân Yayınları.

Türkiye Komünist Partisi'nin Savaş Tarihinden Sayfalar,
1985 Essen: Herausgeber Ermis Verlag.

UĞURLU, Nurer
1987 ***Sürekli Bir İlkbahar***,
İstanbul: Broy Yayınları.

ULUÇ, Fuat
1967 ***Nâzım Hikmet ve 1938 Harbokulu Olaylarının Gerçek Yönü***,
Ankara: Ayyıldız Matbaası.

[ULUNAY], Refi Cevat
1336 "Tanburî Cemil Konseri",
(1920) **Alemdar**, (21 Tesrin-i Sani 1336/1920)

ULUNAY, Refi Cevat
1963 "Nâzım Hikmet",
Milliyet, (5 Haziran)

UNAT, Faik Reşat
1984 ***Hicrî Tarihleri Miladî Tarihe Çevirme Kılavuzu***,
Beşinci Baskı,
Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

URGAN, Mîna
1998 ***Bir Dinozor'un Anıları***,
İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

UYSAL, Sermet Sami
1958 "Yahya Kemal ile Sohbetler",
Cumhuriyet, 34/12324, (16 Kasım): 3.

UZGÖR, Tahir
1990 ***Türkçe Dîvân Dîbâceleri***,
Ankara: Kültür Bakanlığı 1000 Temel Eser / 160.

ÜLGENER Sabri F.,
1981 ***İktisadî Çözülmenin Ahlâk ve Zihniyet Dünyası***, 2. Baskı,
İstanbul: Der Yayınları.

ÜLKEN Hilmi Ziya
1994 ***Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi***, 4. Baskı, İstanbul: Ülken Yayınları.

ÜSTÜNGEL
1977 ***Savaş Yolu***, İstanbul.

VÂ-NÛ, Müzehher
1993 ***Bir Dönemin Tanıklığı***, 2. Basım, İstanbul: Sosyal Yayınlar.

VÂ-NÛ, Vâlâ Nûreddin
1930 "Şâirler Tekin Değil!", **Resimli Ay**, (1 Ağustos).

VÂ-NÛ, Vâlâ Nureddin
1946 "Nâzım Hikmet", **Yedigün**, (17 Şubat).

VÂ-NÛ, Vâlâ Nureddin
1965 "Çocukluk ve Gençlik Arkadaşım Nâzım Hikmet", **Meydan**, (7 Nisan 1965).

VÂ-NÛ, Vâlâ Nureddin
1980 ***Bu Dünyadan Nâzım Geçti***, İstanbul: Cem Yayınevi.

YAVUZ, Hulusî
1993 "Cerîde-i Mehâkim", **DİA**, C. 7, İstanbul.

YAZMAN, Aslan Tufan
1959 ***Polonez***, İstanbul: Yazman Yayınevi, Çelikcilt Matbaası.

Yeni Türk Ansiklopedisi
1978 Cilt: 8: 3182-3184 İstanbul Ötüken Neşriyat.

[YURDAKUL], Mehmed Emin
1316 (1889) ***Türkçe Şiirler***, İstanbul: Matbaa-i Ebuzziya.

YURDAKUL, Mehmed Emin
1969 ***Şiirler***, [Hazırlayan: Fevziye Abdullah Tansel], Ankara: Türk Tarih Kurumu yayınları, 71.

YÜCEBAŞ, Hilmi
1978 ***Bütün Cepheleriyle Yahya Kemal***, Beşinci Basılış, İstanbul: Yelken Matbaası.

[YÜCEL, Hasan Âli] Üç Telli Saz
1340 "Cevâb", [Şiir]
(1924) **Millî Mecmua**, 3/28 (1 Kânûn-ı Sâni): 459.

[YÜCEL], Hasan Âli,
1933 ***Dönen Ses***, İstanbul: Remzi Kitaphanesi.

Ziya Gökalp
1920 ***Doğru Yol***, İstanbul.

Ziya Gökalp
1976 ***Şakî İbrahim Destanı ve Bir Kitapta Toplanmamış Şiirler***, (Haz. Şevket Beysanoğlu), İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

ZORLUTUNA, Halide Nusret
1973 "Bir Devrin Romanı", **Hürriyet**, Yıl: 26, 9154, (21 Ekim): 6.

GAZETELER*

Akşam, (07 Ekim 1928).
Akşam, (27 Nisan 1929).
Akşam, (20 Mart 1932).
Akşam, (21 Mart 1932).
Akşam, (22 Mart 1933).
Alemdar, (23 Mayıs 1919).
Alemdar, (25 Mayıs 1919).
Ceride-i Havâdis, (24 Şevval 1295).
Cumhuriyet, (07 Mart 1341/1925).
Cumhuriyet, (13 Ağustos 1925).
Cumhuriyet, (05 Teşrin-i Sani 1928).
Cumhuriyet, (01 Ağustos 1928).
Cumhuriyet, (05 Ekim 1928).
Cumhuriyet, (12 Kânun-i Evvel 1928).
Cumhuriyet, (16 Kânun-i Evvel 1928).
Cumhuriyet, (19 Kânun-i Evvel 1928).
Cumhuriyet, (24 Kânun-i Evvel 1928).
Cumhuriyet, (14 Teşrin-i Evvel 1928).
Cumhuriyet, (04 Mayıs 1929).
Cumhuriyet, (16 Ağustos 1929).
Cumhuriyet, (19 Eylül 1929).
Cumhuriyet, (22 Eylül 1929).
Cumhuriyet, (08 Eylül 1929).
Cumhuriyet, (09 Ocak 1930.
Cumhuriyet, (05 Mayıs 1931).
Cumhuriyet, (07 Mayıs 1931).
Cumhuriyet, (11 Mayıs 1931.
Cumhuriyet, (28 Ağustos 1933).
Cumhuriyet, (28 Kasım 1933).
Cumhuriyet, (30 Temmuz 1933).
Cumhuriyet, (01 Şubat 1934.
Cumhuriyet, (01 Birinci Teşrin 1937).
Cumhuriyet, (01 İkinci Kânun 1937).
İkdam, (03 Ağustos 1928).
İkdam, (03 Aralık 1928).
İkdam, (05 Teşrin-i Sani 1928).
İkdam, (24 Kânun-i Evvel 1928).
Milliyet, (30 Mayıs 1929).
Milliyet, (09 Temmuz 1929).

---

* Burada gösterilen süreli yayınlarda yer alan yazılar müstakil makale niteliği taşımadığından kaynakları bu şekilde gösterilmiştir

Milliyet, (1210, 27 Haziran 1929).
Milliyet, (22 Mart 1933)
Milliyet, (01 Haziran 1933).
Milliyet, (27 Temmuz 1933).
Milliyet, (28 Ağustos 1933).
Milliyet, (29 Mayıs 1933).
Milliyet, (30 Temmuz 1933).
Resimli Ay, (05, Temmuz 1929).
Resimli Ay, (07, Ağustos 1929).
Resimli Ay, (07, Eylül 1930).
Resimli Ay, (08, Teşrini Evvel 1930).
Son Posta, (06 Mart 1933).
Son Posta, (07 Mart 1933).
Son Posta, (19 Mart 1933).
Son Posta, (22 Mart 1933).
Son Posta, (18 Nisan 1937).
Son Posta, (09 Mayıs 1937).
Son Posta, (18 Haziran 1937.
Tan, (01 İkincikânun 1937).
Tan, (03 İkincikânun 1937).
Vakit, (07 Mart 1341/1925).
Vakit, (01 Haziran1925).
Vakit, (13 Ağustos 1925).
Vakit, (05 Ekim 1928).
Vakit, (05 Teşrin-i Evvel 1928).
Vakit, (24 Kânun-i Evvel 1928).
Vakit, (01 Ağustos 1928).
Vakit, (22 Şubat 1929).
Vatan, (07 Mart 1341/1925).
Yedigün, (28 Nisan 1937).
Yedigün, (09 Haziran 1937).
Yeni İstanbul, (15 Haziran 1965).