T. C.

GİRESUN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

1940 KUŞAĞI TOPLUMCU TÜRK ŞİİRİNDE NÂZIM HİKMET OLGUSU

NAZIM HIKMET PHENOMENON IN THE 1940 GENERATION SOCIALIST TURKISH POETRY

HİLAL ÖZKAYA

DOKTORA TEZİ

DANIŞMAN

DOÇ. DR. HATEM TÜRK

GİRESUN-2021

JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 22/06/2021 tarihli toplantısında oluşturulan jüri, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora öğrencisi Hilal ÖZKAYA'nın "1940 KUŞAĞI TOPLUMCU TÜRK ŞİİRİNDE NÂZIM HİKMET OLGUSU" başlıklı tezini incelemiş olup aday 30.06.2021 tarihinde, saat 10.00'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın çalışması, sınav sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Jürisi	**Unvanı, Adı Soyadı**	**İmzası**
Üye (Başkan)	Prof. Dr. Ali İhsan KOLCU	
Üye	Doç. Dr. Hatem TÜRK	
Üye	Doç. Dr. Emine Bilgehan TÜRK	
Üye	Doç. Dr. Emel KOŞAR	
Üye	Doç. Dr. Mesut TEKŞAN	

ONAY

…. / …. / 2021

Prof. Dr. Güven ÖZDEM

Enstitü Müdür V.

YEMİN METNİ

Doktora tezi olarak sunduğum "**1940 KUŞAĞI TOPLUMCU TÜRK ŞİİRİNDE NÂZIM HİKMET OLGUSU**" adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

28/06/2021

Hilal Özkaya

ÖN SÖZ

Nâzım Hikmet, Türk edebiyatında Toplumcu Gerçekçi şiir anlayışının öncüsü olarak kabul edilir. Onun ilk takipçileri "1940 Kuşağı Toplumcu Gerçekçiler" olarak anılırlar. Yapılan eleştiri ve incelemelerde bu kuşak şairlerinin Nâzım Hikmet'in etkisi altında kaldıkları sürekli dile getirilir. Ancak bu etkinin nitelikleri hakkında pek fazla açıklama yapılmaz. Bu çalışmada 1940 Kuşağı şairlerinin Nâzım Hikmet'le olan bireysel ilişkileri, Nâzım Hikmet şiirinden ne açıdan etkilendikleri, onu Türk şiirinin neresinde gördükleri, Nâzım Hikmet'in şiiri hakkında kişisel düşünceleri, Nâzım Hikmet'in onlarla ilgili görüşleri gibi konular somut verilerle ortaya konmaya çalışılmıştır.

Türk edebiyatında bir şairin başkaları tarafından efsaneleştirilmesi ve onun başka şairler üzerindeki etkilerini değerlendiren müstakil bir çalışmaya rastlanılmadı. Bu çalışma için Ali İhsan Kolcu'nun Fransız şair Charles Baudelaire'in Türk şairler üzerindeki etkisini ortaya koyduğu "Albatros'un Gölgesi – Baudelaire'in Türk Şiirine Tesiri Üzerine Bir İnceleme" adlı incelemesi yol gösterici oldu. Çalışmada karşılaştırma yöntemi kullanıldı. Bunun için ise Paul Van Tieghem'in "Mukayeseli Edebiyat", Gürsel Aytaç'ın "Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi" ve Kubilay Aktulum'un "Metinlerarası İlişkiler" adlı çalışmalarından faydalanıldı.

Çalışma giriş ve iki ana bölümden oluşmaktadır. "Giriş"te Nâzım Hikmet'in hayatı ve şiiri ele alındı. Şairin hayatı ve şiirinin temel ve yenilikçi özellikleri bilinmeden onun başka şairler üzerindeki etkisi tespit edilemezdi. Diğer taraftan bu çalışma Nâzım Hikmet'in hayatı, sanatı ve şiirleri hakkında olmadığından kapsamı dışına çıkmamaya gayret edildi. Bu yüzden şairin hayatı, bilgilerin daha somut ve ana hatlarıyla görülmesi açısından tablolaştırıldı. Şiir incelemesinde ise dil, anlatım, biçim ve içerik başlıkları altında, daha çok Nâzım Hikmet'i özgün, yenilikçi bir şair yapan, başka şairleri etkileyen üslûp özellikleri göz önünde tutularak oluşturuldu.

Birinci Bölüm'de 40 Kuşağı toplumcu gerçekçi şairlerin kimlerden oluştuğu tespit edilmeye çalışıldı. Bu çalışmada ise Hikmet Altınkaynak'ın "Edebiyatımızda 1940 Kuşağı" adlı çalışmasından hareketle belirlenen 10 şair incelendi. Hikmet

Altınkaynak "1940 kuşağı" adlandırmasını yaparken "kuşak" kavramının esnekliğinden yararlanarak 1940'lardan yaklaşık yirmi yıl öncesi ve sonrasını kapsayan bir halka çizerek, Nâzım Hikmet'in hemen ardından gelen, onun şiirde açtığı yeni yolun ilk yolcuları olan toplumcu şairleri bir bütünsellik içinde kümelemeyi başarmıştır. 10 şairin belirlenmesinde ölçüt olarak şiirlerinde Nâzım Hikmet'in etkisi en çok görülen, şairle birebir ilişki içinde bulunan, bizzat ondan şiir üzerine ders niteliğinde tavsiyeler dinleyen, onu hayatında hiç görmese de bir "usta", "hoca" olarak belleyen, şairler alındı. Bunlar elbette 10 şair ile sınırlı değildi, ancak çalışmayı disipline etmek adına bu sınırlamaya gidildi. Diğer taraftan Suat Taşer, Mehmed Kemal gibi 1940 Kuşağı'nın önde gelen sanatçıları ve Attilâ İlhan gibi kuşakdaşlığı tartışmalı isimler çalışma dışında bırakıldı. Bazı isimlere gerekli görüldüğü ölçüde değinildi. Şairlerin tespit edilmesinden sonra Nâzım Hikmet'in "efsane", "mit", "fenomen" olarak görülmesiyle ilgili tartışmalar ve görüşler ele alındı. Türk ve dünya edebiyatında bu konuyla ilgili tartışmalara yer verildi. Onun bir fenomen haline gelmesinde hayatının da önemli bir yeri olduğu görüldü. Özellikle 12 yılı aşkın süre haksız yere yattığı düşünülen hapishane yaşamı ve öldürülme korkusuyla yurtdışına gitmek zorunda kalışı, hak arayışları adına uluslar arası kampanyalar düzenlemesi gibi sebepler onun ününün dünya çapında yayılmasında önemli olduğu görüldü. Ancak özellikle hapishane yılları Nâzım Hikmet'in sanatı için önemli dönüm noktalarından biridir. Hapishaneyi hem kendisi hem de etrafındakiler için bir edebiyat okuluna çevirdiği için bu bölümde hapishane yaşamındaki "usta"lığı "hoca"lığı ayrıca ele alındı. Zira bir "usta", "hoca" olarak, öncüsü olduğu şiir anlayışını ve şiir, sanat, estetik hakkındaki düşüncelerini etrafında sanata ilgi duyanlara aktarması onun efsanevî kişiliğinin bir parçası olarak görülebilir. Zira bu yönüyle o, mitolojide şiir ve sanat tanrısı olan Apollon'a da benzetilmiştir.

İkinci bölümde belirlenen 10 şairin biyografileri hakkında bilgi verildikten sonra Nâzım Hikmet'le aralarındaki ilişki incelendi. Sonraki aşamada her bir şairin şiirlerinde Nâzım Hikmet'e dair izler 3 yönden incelendi: 1. Methiyeler, 2. Metinlerarasılık, 3. İzlek / tema. Birincide; Kırk Kuşağı şairlerinin Nâzım Hikmet'e olan sevgi saygı ve bağlılıklarını ifade etmek adına yazdıkları şiirler ve dizeler belirlendi. Bu şiir ve mısralardaki benzetmeleri kelime dünyası, şairlerin Nâzım

Hikmet'e bakışlarını ortaya koyması açısından önemli görüldü. Metinlerarasılıkta; şairlerin biçim, üslûp, dil bakımından Nâzım Hikmet'in şiiriyle benzerlikleri, onun şiirine gizli-açık göndermeleri, anıştırmaları, şiirlerinden alıntıları, esinlenmeleri metinlerarasılık bağlamında karşılaştırmalı olarak değerlendirildi. Üçüncü olarak da Türk şiirine daha çok Nâzım Hikmet'le giren, ideolojik temellere dayanan, Kırk Kuşağı şairlerine de "toplumcu" sıfatını kazandıran izlekler (savaş, yoksulluk, işçi-köylü, materyalizm, Marksizm, hapishane, umut gibi) yazılan şiirler incelendi. Çünkü bunlar Kırk Kuşağı Şairleri ile Nâzım Hikmet'i ortak bir paydada buluşturan en önemli metinlerdir.

Nâzım Hikmet'in Türk edebiyatında putlaştırıldığı, ona gereğinden fazla değer verildiği gibi tartışmalar ve görüşler çeşitli çevrelerde zaman zaman gündeme gelmektedir. Bu çalışma şairin Türk edebiyatında nasıl bir yerde olduğunu, diğer şairlerce nasıl bir üstad olarak görüldüğünü, kırk kuşağının belirli şairleri üzerinde nasıl bir etki bıraktığını somut verilerle ortaya koyacaktır. Ancak bu bir "putlaştırma" olarak algılanmamalıdır. Zira "Putları Yıkıyoruz" diyerek edebiyatta, şiirde dar bakış açısına ve körü körüne bağlanmayı eleştiren ve Türk şiirinin kapılarını yeniliklere açan bir şairi "putlaştırmak" kabul edilemez. Burada yapılan, farklı şiir akımlarından beslenmiş, yurtdışında eğitim görmüş, şekil, içerik, dil ve anlatım bakımında Türk şiirine önemli katkılarda bulunmuş bir şairin hemen ardından gelen diğer şairlere nasıl bir etkide bulunduğunu, onlarla hangi ortak noktalarda buluştuğunu şiirlerinin ışığında, somut verilerle değerlendirmektir.

1940 kuşağı toplumcu gerçekçi şairlerini bir araya getiren sebep aslında bu şairlerin ortak kaderidir, denilebilir. Bu birliktelik, planlı, ortak bildirisi veya yayın organı olan bir şairler topluluğunun bir araya gelişi değildir. Onların bu yönde bir girişimi de olmamıştır. Doğal bir oluşum, onların Türk edebiyatı tarihinde birlikte anılmalarını sağlamıştır. Bu doğal oluşumun ortaya çıkmasında belirli unsurlar dikkat çeker. Öncelikle bu şairler küçük yaşta ebeveynlerini kaybetmişler, bunun getirdiği bir takım zorluklar ve maddi manevi yoksulluklar yaşamışlardır. Ebeveynlerini kaybetmeyenlerin de benzer yoksulluklara maruz kaldığını söylemek mümkündür. Zira dönem, Türkiye'nin katılmamasına rağmen ekonomik anlamda büyük oranda etkisi altında kaldığı, büyük sıkıntılar yaşadığı İkinci Dünya Savaşı'nın

en sıcak yıllarıdır. Zaten çoğu Anadolu'nun çeşitli köy ve kasabalarından olan bu şairler, sömürülmenin, ezilmenin, yoksulluğun türlü çeşidini görmeleri, onların bir isyan ve başkaldırı hamuruyla yoğrulup mayalanmalarına sebep olmuştur. Şairlerin çocukluk ve gençlik döneminde yaşadıkları bu mayalanma, onların ruhlarına üflenen şairlikle bir başkaldırı ve isyan şiirinin fitilini ateşler.

Bunun yanında bu topluluğun ortaya çıkmasının en önemli şartı şüphesiz Nâzım Hikmet'tir. Bu çalışmanın en önemli tezlerinden biri budur. Bireysel ya da toplumsal nedenlerle yolu Nâzım Hikmet'e düşen bu sanatçılar, onu hem insan hem de sanatçı olarak önder kabul etmiş ve peşinden gitmişlerdir. Bu birlikteliğin 1940 ve sonrasında 1960, 1970, 1980 gibi toplumcu gerçekçi kuşakları oluşturduğunu söylemek gerekir.

Kırk Kuşağı hakkında fikir beyan eden, bütün araştırmacı, sanatçı ve yazarlar, onların Nâzım Hikmet'in etkisiyle ortaya çıktığı konusunda hemfikirdir. Ancak bazıları onların Nâzım Hikmet'in başarılı bir sürdürücüsü olduğunu söyler. Bazıları da tam tersine herhangi bir başarı yakalayamadıklarını, Nâzım Hikmet'i taklit etmekten, onun gölgesinde kalmaktan öteye gidemediklerini söyler. Bu konunun bir tartışma meselesi olmaya devam etmesinin yanı sıra, onlar hakkında akademik çalışmaların yapılması, bir yerlerde onlar hakkında konuşulması, Türk edebiyatında bir boşluğu doldurduklarını gösterir.

Bu çalışma, edebiyatın sürekliliğine dikkat çekmeyi de amaçlamaktadır. Çağdaş Türk edebiyatının Divan Edebiyatı, Halk Edebiyatı ve Batı edebiyatlarının senteziyle yoluna devam ettiği görülmektedir. Bununla birlikte Nâmık Kemâl, Abdülhak Hâmid, Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Nâzım Hikmet gibi kurucu şairler, pek çok şairi etkileyerek yeni açılımlar sağlamıştır. Böyle bir süreç içinde de doğal olarak kendileri de birer "fenomen"e, "mit"e, "efsane"ye dönüşmüşlerdir. Bu çalışmada odaklanan Nâzım Hikmet'in sürdürücülerine 1960, 1970, 1980 ve daha sonraki toplumcu gerçekçi kuşakları eklemek de mümkündür. Öte yandan başka büyük şairlerin şiirlerine de bu şekilde bakmak mümkün olacaktır.

Çalışmada Nâzım Hikmet'ten alınan şiir örneklerinde tek kaynak (Nâzım Hikmet, Bütün Şiirleri, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013) kullanıldığından, parantez içi kaynak göstermelerde sadece sayfa numarası verilmiştir.

Çalışma boyunca yardım ve destekleri için danışman hocam Doç. Dr. Hatem Türk ve aileme teşekkür ederim.

Hilal ÖZKAYA

Giresun-2021

ÖZET

ÖZKAYA, Hilal, "1940 KUŞAĞI TOPLUMCU TÜRK ŞİİRİNDE NÂZIM HİKMET OLGUSU", Doktora Tezi, Giresun, 2021.

Sanat hayatına "Putları Yıkıyoruz" diyerek yeni bir yön veren Nâzım Hikmet, Türk şiirinde etkisi hâlâ devam eden yenilikçi şairlerden biridir. Kırk Kuşağı Toplumcu Gerçekçi şairleri onun ilk takipçileridir. Bu şairler Nâzım Hikmet'i usta olarak kabul ederler. Ondan öğrendiklerini şiirlerinde tatbik ederler. Diğer taraftan ona verdikleri değeri şiirlerinde ve başka metinlerinde dile getirirler. Bu çalışmada Kırk Kuşağı Toplumcu Gerçekçi şairlerin Nâzım Hikmet'ten ne yönde etkilendikleri, onu şiirin konusu/imgesi haline getirmeleri, metinler üzerinden incelenecektir. Bu şairlerin metinlerinde Nâzım Hikmet'in yeri araştırılacaktır. Sürekli dile getirilen ancak somut verilerle ele alınmayan Nâzım Hikmet ve Kırk Kuşağı ilişkisi ortaya konmaya çalışılacaktır. Çalışmanın amacı Nâzım Hikmet'in 1940 Kuşağı şairlerince mitleştirilmesini eleştirmek ve yargılamak değil, bu mitleştirmeyi sebepleriyle birlikte, metinler üzerinden yerli ve yabancı edebiyatlardan hareketle ortaya koymak ve anlamaya çalışmaktır.

Çalışma, Toplumcu Gerçekçi Kırk Kuşağı şairlerinden on şairle sınırla tutulmuştur. Ancak yeri geldikçe diğer şairlere de değinilmiştir.

Belirlenen on şairin biyografi, anı, mektup, eleştiri yazısı vs. metinlerinden Nâzım Hikmet'le ve şiiriyle olan ilişkileri ortaya konulmuştur. Ardından bu şairlerin şiirlerinde belirgin olan Nâzım Hikmet etkisi (içerik, anlatım, biçim ve dil yönüyle) araştırılmış, benzerlikler tespit edilmiştir. Şairlerin Nâzım Hikmet için yazdığı övgü şiirleri, şiirlerinde onun için kullandıkları yüceltme ifadeleri, Nâzım Hikmet'e gizli ve açık göndermeleri metinlerden tespit edilmiştir. Buna göre Kırk Kuşağı şairlerinin ustalarını sadece metinler yönüyle değil hayatı yönüyle de sanatlarına dâhil ettikleri görülmüştür. Karşılaştırmalı edebiyatın pozitivist inceleme ve metinlerarasılık yöntemi bu incelemelerde yardımcı metotlar olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Nâzım Hikmet, Toplumcu Gerçekçi Kırk Kuşağı, Karşılaştırmalı Edebiyat.

ABSTRACT

ÖZKAYA, Hilal, "NAZIM HIKMET PHENOMENON IN THE 1940 GENERATION SOCIALIST TURKISH POETRY ", Doctoral Thesis, Giresun, 2021.

Nazım Hikmet, who has steered a new direction to art life by stating 'We are demolishing the idols', is one of the innovational poets whose impact are still lasting on Turkish poetries. Forty Generation Socialist Realist poets are the first followers of him. These poets are accepting Nazım Hikmet as a master. They are applying the things they have learnt from Nazım Hikmet in their poems. On the other hand they are expressing the value they have given to Nazım Hikmet in their poems and other articles. In this study, the way of being impressed of Forty Generation Socialist Realist poets from Nazım Hikmet and bringing him as a subject of their poems will be observed through the articles. Nazım Hikmet's place in the poets' articles will be searched. The relation of Nazım Hikmet and Forty Generation, which is constantly being stated but not dealt with concrete data, will be tried to be asserted. The aim of the study is not critising or judging the mythologizing Nazım Hikmet by Forty Generation poets but revealing and trying to understand the mythologizing with its reasons with reference to the native and foreign literature through the articles.

The study is limited by ten poets from Socialist Realist Forty Generation poets. However when the occasion arises other poets were also discoursed.

The relation between the poets and Nazım Hikmet and his poems has been asserted through the ten poets' articles such as biography, memoir, letter, critique. Then the significant impact of Nazım Hikmet on the poets' peoms (in terms of content, expression, style and language) has been searched and the similarities have been determined. The poets' praise poems for Nazım Hikmet, the expressions for glorification of Nazım Hikmet and making hidden or clear references to Nazım Hikmet have been determined through the articles. According to this it has been clearly seen that Forty Generation poets are including their masters in their art in terms of his life, not only the articles The positivist analysis and intertextuality method of comparative literature has been helpful in these observations.

Key Words: Nâzım Hikmet, Socialist Realist Forty Generation, Comparative Literature.

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ I

ÖZET VI

ABSTRACT VII

İÇİNDEKİLER VIII

KISALTMALAR XII

GİRİŞ

NÂZIM HİKMET'İN HAYATI ŞİİRLERİ VE ŞİİR KİTAPLARI 1

A. HAYATI 1

B. ŞİİRİ VE ŞİİR KİTAPLARI 5

1. DİL 14

a. Dilde Halkçılık *14*

b. Dil Bilgisi *17*

2. ANLATIM 18

a. Anlatımda Halkçılık *18*

b. Gerçekçilik (Realizm) *18*

c. Öyküleme *20*

d. Sinematografik Anlatım *21*

e. Özlü Anlatım *22*

f. Mektup-Şiir *23*

g. Gelenek *25*

h. Masalsı Anlatım *25*

ı. Destansı Anlatım *26*

3. İÇERİK 27

a. Emperyalizm Karşıtlığı ve Sosyalizm *27*

b. Materyalizm ve Diyalektik Materyalizm *28*

c. Marksist ideologlar ve Devrimci Şahsiyetler *32*

d. Makinalaşmak *34*

e. Savaş ve Barış *36*

f. Açlık ve Yoksulluk *37*

g. Gelenek *38*

h. Aşk *39*

ı. İşçi ve Köylü / Emeğin Sömürüsü *41*

i. Hapishane *41*

j. Umut *43*

k. Evrensellik *45*
4. BİÇİM 46
a. Serbest Nazım / Kırık Dize *46*
b. Biçim İçerik Uyumu *50*
c. Türler Arasında Etkileşim *52*
d. Yeni Bir Tür Denemesi: "Memleketimden İnsan Manzaraları" *53*

BİRİNCİ BÖLÜM

1940 KUŞAĞI TOPLUMCU TÜRK ŞAİRLERİ VE USTA NÂZIM HİKMET 55

1.1. TANIM / KAPSAM 55
1.1.1. Kader Ortaklığından İdeolojik "Yoldaş"lığa *58*
1.1.2. Kaynakların Yetersizliği *59*
1.1.3. Edebiyat Tarihçilerine / Araştırmacılarına Göre Kırk Kuşağı Şairleri *61*
1.1.4. Kırk Kuşağı Şairlerine Göre Kırk Kuşağı Şairleri *64*
1.1.5. Diğer Kaynaklarda 1940 Kuşağı *68*
1.2. DİVAN ŞİİRİNDEN MAYAKOVSKY GÖLGESİNDE BİR MİTE: NÂZIM HİKMET 71
1.2.1. Nâzım Hikmet'in Mitleşmesi Üzerine *72*
1.2.2. Hapishane Okul, Nâzım Hikmet Öğretmen *80*
1.2.3. Usta / Hoca Olarak Nâzım Hikmet *82*
1.3. ETKİLENME VE TAKLİT MESELESİ 84
1.4. METOD 88

İKİNCİ BÖLÜM

1940 KUŞAĞI ŞAİRLERİNDE NAZIM HİKMET OLGUSU 91

2.1. ABDÜLKADİR MERİÇBOYU (A. KADİR) 91
2.1.1. A. Kadir ve Nâzım Hikmet İlişkisi *94*
2.1.2. Şiirinde Nâzım Hikmet Olgusu *107*
2.1.2.1. Nâzım Hikmet İçin Yazılmış Şiirler ve Nâzım Hikmet'e Göndermeler 109
2.1.2.2. "Memleketimden İnsan Manzaraları" 114
2.1.2.3. "Bir Kayısı Ağacı" – "Ceviz Ağacı" 115
2.1.2.4. Mektup-Şiir 117
2.1.2.5. Şekil ve Dil 119
2.1.2.6. Ortak İzlekler 121
2.2. ARİF DAMAR 129
2.2.1. Arif Damar ve Nâzım Hikmet İlişkisi *133*
2.2.2. Şiirinde Nazım Hikmet Olgusu *137*
2.2.2.1. Nazım Hikmet İçin Yazılmış Şiirler ve Nâzım Hikmet'e Göndermeler 140
2.2.2.2. "Salkımsöğüt", "Memleketimden İnsan Manzaraları", "Kuvayi Milliye Destanı" ve Diğerleri 143
2.2.2.3. Şekil 149

2.2.2.4. Ortak İzlekler 152
2.3. AHMED ARİF 161
2.3.1. Ahmed Arif ve Nâzım Hikmet İlişkisi 164
2.3.2. Şiirinde Nâzım Hikmet Olgusu 167
2.3.2.1. Dil ve Anlatım 168
2.3.2.2. Şekil 170
2.3.2.3. Ortak İzlekler 172
2.4. CAHİT SAFFET IRGAT 189
2.4.1. Cahit Saffet Irgat ve Nâzım Hikmet İlişkisi 190
2.4.2. Şiirinde Nâzım Hikmet Olgusu 192
2.4.2.1. Ortak İzlekler 195
2.5. ENVER GÖKÇE 200
2.5.1. Enver Gökçe ve Nâzım Hikmet İlişkisi 202
2.5.2. Enver Gökçe Şiirinde Nâzım Hikmet Olgusu 206
2.5.2.1. "Yusuf İle Balaban Destanı" / "Şeyh Bedrettin Destanı" 208
2.5.2.2. "Kirtim Kirt" / "Makinalaşmak" 211
2.5.2.3. Sinematografi 211
2.5.2.4. Manzum Hikâye 212
2.5.2.5. Dil ve Anlatım 214
2.5.2.7. Şekil 216
2.5.2.8. Ortak İzlekler 217
2.6. HASAN İZZETTİN DİNAMO 227
2.6.1. Hasan İzzettin Dinamo ve Nâzım Hikmet İlişkisi 230
2.6.2. Şiirinde Nâzım Hikmet Olgusu 241
2.6.2.1. "Nâzım'dan Meltemler" 243
2.6.2.2. Diğer Kitaplardaki Göndermeler 249
2.6.2.3. "Deniz Feneri" / "Bahr-i Hazer" 252
2.6.2.4."Kızılırmağın Karşısında" / "Salkımsöğüt" ve Diğer Şiirler 254
2.6.2.5. Dil ve Anlatım 258
2.6.2.6. Şekil 259
2.6.2.7. Ortak İzlekler 261
2.7. ÖMER FARUK TOPRAK 270
2.7.1. Ömer Faruk Toprak ve Nâzım Hikmet İlişkisi 272
2.7.2. Şiirinde Nâzım Hikmet Olgusu 275
2.7.2.1. "nâzım'a mektup" 275
2.7.2.2. "İnsanlar" / "Memleketimden İnsan Manzaraları" 277
2.7.2.3. Nâzım Hikmet'in Diğer Şiirlerine Göndermeler 280
2.7.2.4. Dil ve Anlatım 281
2.7.2.5. Şekil 282
2.7.2.6. Ortak İzlekler 283
2.8. RIFAT ILGAZ 293

2.8.1. Rıfat Ilgaz ve Nâzım Hikmet İlişkisi *297*
2.8.2. Şiirinde Nâzım Hikmet Olgusu *299*
2.8.2.1. Nâzım Hikmet'e ve Şiirine Göndermeler 304
2.8.2.2. "Memleketimden İnsan Manzaraları" 306
2.8.2.3. Şekil 310
2.8.2.4. Dil ve Anlatım 311
2.8.2.5. Ortak İzlekler 313
2.9. ŞÜKRAN KURDAKUL 318
2.9.1. Şükran Kurdakul ve Nâzım Hikmet İlişkisi *320*
2.9.2. Şiirinde Nâzım Hikmet Olgusu *325*
2.9.2.1. Nâzım Hikmet Şiirine Göndermeler ve Söyleyiş Benzerlikleri 327
2.9.2.2. Dil ve Anlatım 329
2.9.2.3. Şekil 330
2.9.2.4. Ortak İzlekler 330
2.10. MUHARREM NİYAZİ AKINCIOĞLU 336
2.10. 1. Muharrem Niyazi Akıncıoğlu ve Nâzım Hikmet İlişkisi *337*
2.10.2. Şiirinde Nâzım Hikmet Olgusu *338*
2.10.2.1. "Vatan Masalı" / "Kuvâyi Milliye Destanı" 338
2.10.2.2. Şekil 342
2.10.2.3. Ortak İzlekler 343
SONUÇ 346
KAYNAKLAR 352

KISALTMALAR

Akt.: Aktaran

Bkn.: Bakınız

Çev.: Çeviren

DTCF: Dil Tarih Coğrafya Fakültesi

GİT: Güneşi İçenlerin Türküsü

İ.C.K.: İtalyan Ceza Kanunu

KUTV: Komünistiçesk Universıtet Trudyaşçihsya Vostoka (Doğu Halkları Komünist Üniversitesi)

MİM: Memleketimden İnsan Manzaraları

s.: Sayfa

S.: Sayı

ŞBD: Şeyh Bedreddin Destanı

T.C.K.: Türk Ceza Kanunu

GİRİŞ

NÂZIM HİKMET'İN HAYATI ŞİİRLERİ VE ŞİİR KİTAPLARI

A. HAYATI

Nâzım Hikmet'in hayatının önemli tarihlerinin kronolojik olarak sıralandığı aşağıdaki tablo Kemal Sülker, "Nâzım Hikmet'in Gerçek Yaşamı", "Nâzım Hikmet Dosyası"; Vâlâ Nureddin, "Bu Dünyadan Nâzım Geçti"; #tarih dergisi, Memet Fuat, "A'dan Z'ye Nâzım Hikmet" gibi şair hakkında yapılan biyografi çalışmalarından[1] yararlanılarak özetlemeyle oluşturulmuştur.

1902 15 Ocak'ta Selanik'te doğar. Nazım Hikmet'in doğum yılı hakkında farklı söylentiler vardır. Fakat son yıllarda ortaya çıkan belgeler, şairin kesin doğum tarihinin 15 Ocak 1902 olduğunu gösterir (Saçlı, 2018: 34)[2]. Çocukluğu Dedesi Selanik'in son valisi Nâzım Paşa'nın konağında geçer. Şairin hem anne tarafından hem de baba tarafından eğitime önem veren, sanatkâr ve eğitimli bir aileye mensup olmasının sanatçı kişiliğinin gelişiminde önemli bir etkisi vardır. [3]

1913 Galatasaray Sultanisine gider. İlk şiiri Feryad-ı Vatan'ı yazar.

1914 Maddi sebeplerle Nişantaşı Sultasine geçer. "Bir Bahriyeli'nin Ağzından" ve "Yangın" şiirlerini yazar.

1917 Bahriye Mektebine başlar. Annesi Celile Hanım ve babası Hikmet Bey ayrılır.

---

[1] Nâzım Hikmet hakkında ayrıntılı bir bibliyografya için bkn.: http://nazimhikmetmerkezi.com/projeler/nazim-hikmet-bibliyografyasi/

[2] Nazım Hikmet'in doğum tarihi ilk önce 20 Kasım 1901 olarak belirtilir. Memduh Ezine'nin yayımlanan Aile Günlüğü'nden (2011) bu tarihin 17 Ocak 1902 olduğu belirlenmiş fakat günlüğün düzenli tutulmamış olması bu tarihin de değişebilme ihtimalini doğurur. Bu tarih 2016'da 14 Ocak 1902 olarak belirtilir. Fakat Nazım Hikmet'in kesin doğum tarihini, şairin doğduğu yıllarda Selanik'te yayınlanan bir gazete ortaya koymuştur. Haftada iki kez yayınlanan Fransız gazetesi Le Journal de Saloniqe (1895-1910) "Şehrin Sesi" adlı bölümünde Selanik'in ileri gelen ailelerinden Hikmet Bey ve Celile Hanım çiftinin çocuklarının doğumu üzerine bir tebrik yazısı yayınlar. Miladi takvime göre yayınlanan gazetenin 16 Ocak 1902 tarihli ilan şöyledir: "Hikmet Bey'in eşinin, dün dünyaya bir erkek çocuğu getirdiğini büyük bir memnuniyetle öğrendik. Mutlu çifte en içten tebriklerimizi sunuyoruz" (Saçlı, 2018: 34).

[3] Annesi ressam Celile Hanım'ın annesi Sare Hanım da bir ressamdır. Celile Hanım'ın babası Türk dilcisi Enver Paşa Erenköy'de açtığı lisede pek çok dil uzmanı yetiştirmiş bir eğitmendir. Enver Paşa'nın babası Polonya asıllı Mustafa Celalettin Paşa da ilk "Türk Grameri"nin yazarı, askeri mühendis ve topograftır. Annesi Nâzım Hikmet'i Batı sanatıyla Fransız şiiriyle, resimle tanıştırır ve besler.

Babası Hikmet Bey Selanik Valiliği Dış İlişkiler şubesinde çalışır, Hamburg konsolosu olur, emekliye ayrıldıktan sonra çeşitli gazetelerde, ölümünden önce de bir sinemada yönetmen olarak çalışır. Hikmet Bey'in Babası Mevlevî şairi Mehmet Nâzım Paşa'dır. Dede, şairin Klasik sanat eğitimi alması için ona hocalar tutar. Şair dedesinin konağında çalışan Anadolulu hizmetkârlardan masallar, türküler, halk hikâyeleri dinler (Babayev 1997: 16).

1918 İlk şiiri "Hâlâ Servilerde Ağlıyorlar mı?" Yeni Mecmua'da yayımlanır.

1919 Özellikle İstanbul'un işgali ile birlikte millî konularla ilgili şiirler yazar.

1920 Bahriye Mektebi'nden sağlık sorunları nedeniyle ayrılır.

1921 Yılın ilk günü Vâlâ Nureddin, Yusuf Ziya Ortaç ve Faruk Nâfiz'le Sirkeci'den kalkan "Yeni Hayat" vapuruyla Ankara yoluna koyulurlar. İnebolu'da 15 gün Ankara'dan izin çıkmasını bekler. Beklerken Nâzım Hikmet'e sosyalizmle ilgili ilk bilgileri veren Spartakistlerle tanışırlar. Faruk Nafiz ve Yusuf Ziya'ya Ankara'dan izin çıkmayınca yola iki arkadaş devam ederler. Ankara'da matbuat müdürünün isteğiyle millî duyguları ateşleyecek bir şiir yazar. On bin nüsha basılıp dağıtırlır (Mart). Şiir büyük yankı uyandırır. Şairlerin Ankara'da oldukları sırada Türk-Sovyet yakınlaşmasının basında dikkat çekici yankıları olur. Sovyetler Cumhuriyeti Sefiri Mdivani de o sıralar Ankara'ya gelecektir. Bu durum şairlerin dikkatini çeker ve konuyla ilgili bilgi edinirler. Atatürk'le tanışırlar.[4] Buradan Bolu'ya öğretmen olarak görevlendirilirler. Bolu'da ağır ceza reisi Ziya Hilmi'nin sayesinde sosyalizmi daha yakından öğrenirler. Bolu hayal ettikleri gibi olmayınca, öğrendiklerinin heyecanıyla Türk köylüsü için kurtuluşun Sosyalizm olacağını düşünerek sosyalizmi devrimin merkezinde öğrenmek için Rusya'ya gitmeye karar verirler.

Ağustos sonlarında Rusya'ya gitmek için yola koyulurlar. Bunda Türk-Sovyet ilişkilerinin iyi olması önemli bir etkendir. Batum'a varırlar (30 Eylül). Tiflis'e[5] oradan da Moskova'ya.

Mustafa Suphi (28-29 Ocak 1921) olayı da bu tarihte olur.

1921-1924 Tiflis'te Taninci Muhittin'i arar bulamazlar. Orada bulunan Türk komünistlerden Giritli Ahmet Cevat Emre ile tanışırlar. Şevket Süreyya Aydemir, eşi, Vânû, Nâzım Hikmet ve A. Cevat Emre bir "sosyal aile" olurlar. Hep birlikte Cevat Emre'nin hoca olması için davet edildiği KUTV[6] üniversitesine onlar da eğitim için giderler. Moskova'da ekonomi ve siyaset eğitimi görür. Sosyalizmi öğrenir. Tiyatro ile ilgilenir. Daha Mayakovski ile tanışmadan Açların Göz Bebekleri'ni yazar. Şiirde yeni biçimler dener. Sanat çevrelerine katılıp Mayakovski ile tanışır. Nüzhet Hanım'la evlenir. Mustafa Suphi olayını anlattığı "28 Kânunu Sani" adlı şiir dört tabloluk bir oyun olararak sergilenir (1923) (Özarslan, 2003: 151). Yeni Sanat, Gövdemdeki Kurt, Makinalaşmak gibi yeni biçimli şiirleri yazar (Sülker, 2005: 115). Türkiye'ye gönderdiği şiir ve yazıları Aydınlık (adının yanı sıra Ahmed ve N. H. imzalarıyla), Orak Çekiç, Yeni Hayat dergilerinde yayımlanır. 1924 Aralık ayında yurda döner (Özarslan, 2003: 167).

1925 1 Ocak'ta Türkiye Komünist Partisi'nin kongresine KUTV delegesi olarak katılır. Aydınlık

---

[4] Nâzım'ın hayran kaldığı Paşa, "Bazı genç şairler modern olsun diye mevzusuz şiir yazmak yoluna sapıyorlar. Size tavsiye ederim, gayeli şiirler yazınız" (Vânû, 2018: 125) öğüdüyle iki şairi uğurlar.

[5] Bu genç şairlerin Tiflis'te olduğunu öğrenen Cumhurbaşkanı sefiri Mdivani, onları davet eder. Nâzım Hikmet bu davete şaşırır ama başından beri takip edildiklerini düşünen Vânû için bu durum sürpriz olmaz. Zira kendilerini takip eden ve yaptıklarını rapor eden Dr. Nâzım ve hamal Tatar Şevki'den de söz eder (2018: 252). Diğer taraftan izinsiz ülkeden ayrılmalarının bahanesi Batum üzerinden Kars'a geçip yeni okul açan Kâzım Karabekir Paşa'nın yanına gitmektir. Asıl plânları ise Batum'a geçtikten sonra Mokova'ya gitmektir. Bu yolculuk sırasında karşılaştıkları bütün zorlukları "irade seferberliği" dedikleri insanlar üzerindeki güçlü etkileriyle kolayca aşarlar. Kimse istedikleri hiçbirşeye hayır, demez. Tiflis'te buluşup birlikte Moskova'ya geçtikleri Ahmet Cevat Emre hatıralarında Nâzım Hikmet ve Vânû'nun yanına gönderildiklerini yazar: "O günlerde, Anadolu'dan Gürcistan'a geçmiş ve Tiflis'ten Batum'a, benim yanıma gönderilmiş Nâzım Hikmet ve Vanu isminde iki münevver genç vardı. (Akt.: Özarslan, 2003: 120). Durumun Moskova'ya varınca değiştiğini söyler Vânû. Elçinin bu şairleri yanına davet etmesi ve onları konuğu olarak Orient Otel'e yerleştirmesi, yolda herhangi bir pürüzle karşılaşmadan Moskova'ya ulaşmaları, o sırada Türk ve Sovyetlerin yakın ilişkileri akla Nâzım Hikmet'in Sovyetlere geçişinden Türk hükümetinin haberi var mıydı ya da eğitim için Moskova'ya hükümet aracılığıyla mı gönderildi gibi soruları getirmektedir.

[6] Doğu Halkları Komünist Üniversitesi (Komünistiçesk Universıtet Trudyaşçihsya Vostoka)'nın kısaltı kısa adı (Babayev, 1997: 73).

dergisi ve Orak-Çekiç gazetesinde çalışmaya başlar. İşçilerin emeğinin korunmasına dair yazılarıyla dikkat ve tepki çeker. Şeyh Sait İsyanı yaşanır ve Takrir-i Sükûn Kanunu çıkarılır. Orak Çekiç ve Aydınlık'ın da içinde bulunduğu yayınlar kapatılır. Nâzım Hikmet de polis tarafından aranan Aydınlıkçılardandır. TKP faaliyetlerini gizliden yürütmeye devam eder. Nâzım Hikmet İzmir'de parti militanlarının eğitimi ve bir yayın kurmak için görevlendirilir. Partinin isteğiyle tekrar Sovyetlere gider (Babayev, 1997: 101). Güneşi İçenlerin Türküsü'nü yazar. Piyesler yazar, sahnelenir. Dr. Lena ile evlenir. Komünizm propagansı suçuyla Aydınlık grubu içinde yarglanır ve gıyabında 15 yıl küreğe mahkûm edilir (12 Ağustos). Gizli kurulan komünist örgüte üye olmaktan da 3 ay ceza alır.

1926-1927 Viyana'da parti kongrasine katılır. Siyasî faaliyetleri devam eder. Yani şiirler yazar, tiyatro, opera, bale gibi sanatsal faalyetlere katılır.

1928 İlk kitabı Güneşi İçenlerin Türküsü, Bakü'de yayımlanır (Özarslan, 2003: 189). Yurda dönmek ister, izin çıkmayınca gizlice girerken Hopa'da yakalanır, tutuklanıp Ankara'ya gönderilir. Aldığı cezalar beraat ve afla temizlenir.[7]

1929 Resimli Ay'da çalışmaya başlar. TKP faaliyetleri kapsamında gözaltına alınıp serbest bırakılır. Peyami Safa onu Ala Köşkünde bulunan Güzel Sanatlar Birliği Edebiyat kolu sanatçılarına bir gece düzenleyerek takdim eder.[8] Türkiye'de ilk kitabı 835 Satır yayımlanır. Putları Yıkıyoruz[9] tartışması. Sesini Kaybeden Şehir (şiir, hakkında dava açılır, beraatle sonuçlanır), Jakond ile Sİ-YA-U (kitap) yayımlanır. Partiden tasfiye edilir.

1930 Son Posta'da çocuk sayfası düzenlemeye başlar. 1+1=1 (Nail V. İle), Varan 3 şiir kitabı yayımlanır. Salkımsöğüt ve Bahri Hazer şiirleri kendi sesiyle plağa alınır. Hür Adam (Fıkracı adıyla), Yeni Gün (Ben adıyla) yazıları çıkar.

1931 Sesini Kaybeden Şehir kitap olarak yayımlanır. Bu ve diğer kitaplarında komünizm propagandası yaptığı ileri sürülerek yine hakkında dava açılır, beraat eder.

1932 Benerci Kendini Niçin Öldürdü?, Kafatası piyesi sergilenir. Bir Ölü Evi, Orman Cüceleri gibi kitapları yayımlanır. Komünizm propagandasından gözaltına alınır, dava 31 Ocak 1934'te tamamlanır 5 yıl ağır hapis cezasına mahkûm olur. Babası vefat eder. Piraye Hanım'la tanışır, birlikte yaşamaya başlarlar. Yıl sonuna doğru partiyi yeniden teşkilatlandırıp faaliyete geçirir.

1933 Gece Gelen Telgraf kitabı yayımlanır. Kitapta, babası ölüm döşeğindeyken patronu Süreyya Paşa'yı hesap istemesi üzerine onu hicveden bir şiir yer alır. Süreyya Paşa'nın şikâyet davası

---

[7] Bu, Nâzım Hikmet'in ilk tutuklanmasıdır. Daha sonra siyasî faaliyetleri ve eserler sebebiyle pek çok kez yargılanacak, ceza alacak, bazı cezaları affedlilecektir.

[8] Eski yeni tartışmaları da bunun üzerine başlar. Nâzım Hikmet, Hareket dergisinde Yalnayak şiirini yayınlar, aynı sayıda Peyami Safa'nın Varız Diyen Nesil başlıklı yazısı çıkar. Buna karşılık Yakup Kadri, "Harbi umumide ekmek yerine saman karışık hamurla" beslendikleri için niteliksiz bir yeni neslin yetiştiğini söyler. Peyami Safa, karşılık olarak "Biz Sizden Değiliz" yazısında Yakup Kadri ve onun gibilerin has ekmek yedikleri için yeni neslin saman ekmeği yediğini ve onları doyurmak için aç kalıp savaşta öldüklerini yazar. Bunların üzerinden çok geçmeden Nâzım Hikmet "Putları Yıkıyoruz" diyecektir. Tartışma için bkn.: (Kolcu, 2019).

[9] Nâzım Hikmet, Resimli Ay dergisinde yayınladığı yazılarda Abdülhak Hâmid'in şair-i âzam, Mehmet Emin'in de millî şair olmadığını söyleyerek bütün tepkileri üzerine çeker. Ancak bu, daha sonra poetik bir tartışmadan çok Nâzım Hikmet'in kendine yer açma girişimi olarak değerlendirilir (Özarslan, 2003: 254). Yıllar sonra (1960) Viyana'da Sabiha Sertel'e de o zamanki yaptığı hareketin bir "sekterlik" (hoşgörüsüzlük, bir düşünceye körü körüne bağlılılık) olarak değerlendirir ve yaptığının doğru olmadığını kabul eder Sabiha Sertel anılarında şairin "O zaman sekterdik, dedi. Biz mesela 'Putları kıryoruz' kampanyasını neden açtık? Abdülhak Hâmid milli şair değilmiş. Memleket konularıyla ilgilenmezmiş. Proleter şairi değilmiş. Saltanat devrinde proleteryanın daha doğum halinde olduğu bir devirde onun proleter şairi olmasını nasıl bekleyebilirdik? Adam büyük şair" (Sertel 1987: 162) ifadelerine yer verir. Yıldız Sertel de annesini anlattığı anılarında aynı konuya atıfla "Neler konuşulmuyordu ki Nâzım anneme –Hanımefendiciğim, biz sekterlik etmişiz, eşeklik etmişiz, diyor. Annem de bunu kabul ediyordu" (Sertel 1994: 244) ifadelerini kullanır.

üzerine 1 yıl hapis, 200 lira nakdi ve 500 lira tazminat cezası alır. Çıkan afla bu ceza kalkar. Kitap için bir dava da Müdde-i Umumilik tarafından komünizm propagandası yaptığı için açılır, toplatılmasına karar verilir (Mart). Aynı sıralarda üçüncü bir dava: bazı şehirlerde bildiri ve broşür dağıtılarak bazı şehirlerde komünizm propagandası yapıldığı ve gizli örgüt kurulduğuyla ilgilidir. Davalar birleştirilince Sultanahmet cezaevinden Bursa Cezaevine götürülür (Mayıs). Karıma Mektup şiirini orada yazar. Mart 1933'ten Ağustos 1934'e kadar tutuklu kalır.

1934 Ağustos ayında 6 ay alacaklı olarak hapisten çıkar (Sülker, 2005: 374). Resimli Ay kapanmıştır, Akşam gazetesinde Orhan Selim adıyla fıkra yazmaya başlar. İpek Film Stüdyosunda çalışmalarını sürdürür. Unutulan Adam piyesini yazar.

1935 Portreler ve Taranta Babu'ya Mektuplar, Aydabir dergisinde kitapları yayımlanır. Sedat Simavi'nin Yedi Gün dergisinde Sevda Masalları başlıklı yazısı dizine başlar. Faşizme yergi şiirleri de bu dergide yayımlanır. Piraye Altunoğlu ile resmi nikâhla evlenir. Akbaba'da yazmaya başlar. Peyami Safa ile polemik yaşar.

1936 Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedrettin Destanı (hayattayken Türkiye yayımlanan son eseri) ve yanına eklenen Millî Gurur, İt Ürür Kervan Yürür (gazete fıkraları) Sovyet Demokrasisi, Alman Faşizmi ve Irkçılığı (derleme tercüme) kitapları yayımlanır. Gizli örgütlenme suçuyla yılın son ayında tutuklanır.

1937 Kurtuluş Savaşı Destanı, 21 Haziran'da beraat eder. Yedigün'de çalışmaya başlar. Ankara Hükümetiyle bir dizi temasları olur. İnkılâba hizmet etmesi için Emniyet Genel Müdürü Şükrü Sökmensüer ve İçişleri Bakanı Şükrü Kaya ile görüşür, Ankara'ya davet edilir. İkna olmuş görülür fakat eşyalarını almak için İstanbul'a dönünce Ankara'ya gitmekten vazgeçer (Özarslan, 2003: 310).

1938-1939 17 Ocak akşamı eniştesinin evinde tutuklanır. Uzun hapis yılları bu tutuklanmayla başlar. Ankara'ya götürülür. Harp Okulu davası, askeri isyana teşvik suçundan 15 yıl cezayla tamamlandıktan sonra Donanma davası için İstanbul'a götürülür, 20 yıl da oradan ceza alır, davaları sonunda aldığı cezalar birleştirilerek 28 yıl 4 ay hapse mahkûm edilir (Sülker, 1974: 15). Bir raporla cezası altı ay ertelenir. Bu sırada cezadan kurtulmak ya da yurt dışına çıkmak için girişimlerde bulunur ancak etrafta dolaşması dikkat çekince altı ay dolmadan yine cezaevine alınır (Özarslan, 2003: 332). İstanbul Tevkifhanesindedir.

1940 Şubat ayında Çankırı Hapishanesine nakledilir. Bir yıl olmadan Aralık'ta Bursa Cezaevine nakledilir (Nâzım Hikmet, 2019: 137,206). Tan'da Kara Haber şiiri yayımlanır.

1943 Yürüyüş'te "Dünya, Dostlarım, Düşmanlarım, sen ve Toprak" şiiri yayımlanır.

1941 Kuvayı Milliye adlı eserini tamamlar. Memleketimden İnsan Manzaraları'nı yazmaya başlar.

1944 Kalp ve karaciğer rahatsızlığı başlar.

1945 Saat 21-22 Şiirleri'ni yazar (Sağlığında yayımlanamaz).

1946 Başak dergisinde Nurettin Cemal, Gün, Yığın ve Söz gibi dergilerde Nurettin Eşfak imzası ile bazı şiirleri neşredilir. Kuvayı Milliye adlı eseri İzmir'de Havadis'te tefrika edilir.

1949 Mahkûmiyetinin haksızlığına dair basında yazılar yankı uyandırır.

1950 15 Temmuz'da hapishaneden çıkar. Komünist blokun kuruluşlarından Dünya Barış Severler Kongresi şaire Varşova'da Uluslararası Barış Ödülü verir, şair ödülü almaya gidemez.

1951 25 Mart'ta oğulları Memet doğar. 18 Haziran'da Türkiye'den son kez ayrılır (Sülker, 1974:

265). 25 Temmuz'da vatandaşlıktan çıkarılır. Berlin'de Dünya Gençlik Festivali'ne katılır (Ağustos). Komünist Parti'nin davetlisi olarak Sofya'ya gider (Eylül). Viyana'da Dünya Barış Kongresine katılır (1-6 Kasım). Aragon, Pablo Neruda, Frédérie-Curie, George Amado gibi dünyaca ünlü kişilerle orada tanışır. Prag'da Uluslararası Barış Ödülü'nü alarak Barış Konseyi'nin önde gelen kişileri arasına girer (Kasım).

1952 Pekin'e kısa süreli bir ziyarette bulunur, rahatsızlanınca Moskova'ya geri döner. Berlin'e gider (1-5 Tem.). Enfarktüs geçirir, 4 ay yatar (Temmuz- Eylül). Barış Konseyi toplantısına, Viyana'ya birlikte yaşamaya başladığı doktoru Galina Grigory ile gider. Yönetici kadroda bulunduğu Barış Konseyi toplantıları için dünyanın farklı kentlerinde bulunur. Dedesinin soyadıyla Polonya vatandaşlığına kabul edilir.

1953 Sovyet Yazarlar Birliği Stalin'in ölümü üzerine önde gelen yazarlardan şiir yazmalarını ister. "3Mart 1953" şiirini yazar (Mart). Bir kalp krizi daha geçirir (Nisan)

1954 Budapeşte'ye gider. Zekeriya Sertel'le görüşür. Birlikte Polonya'ya giderler.

1955 Viyana'ya gider. Budapeşte Radyosu Türkçe Yayınlar Servisi'nde iki spikerle Çağdaş Türk edebiyatı üstüne on sekiz konuşma yapar. Konuşmalar yayımlanır. Halesinki'de yine Dünya Barış Konseyi yönetimine seçilir. Hiroşima'ya gider. Vera Tulyokava ile tanışır.

1956 Plolonya'da sekiz ay kadar kalır. Barış Konseyi'nin başka ülkelerdeki toplantılara oradan katılıp döner. Penisilin zehirlenmesi yaşar. Çekoslovakya'da dört ay sanatoryumda kalır.

1957 Bakü'ye Fuzuli'yi anma programına katılır. Aynı programa katılan Agâh Sırrı Levent kendisini görmezden gelir. Döndükten sonra İvan İvanoviç Var mıydı, Yok muydu adlı oyunu sergilenir fakat sebepsizce sahneden kaldırılır. Stalin döneminin baskıcı tavrı devam etmektedir. Varna'ya dinlenmeye gider, Karadeniz havasında oğlunu ve karısını düşünerek şiirler yazar. Zekeriya Sertel'le Prag'da görüşürler. Bakü ve başka yerlere konsey toplantıları için gider.

1958 Paris'e gider. Abidin Dino, Güzin Dino, Nâzım Hikmet Kurtarma ve Yapıtlarını Yayma Komitesi başkanı Tristan Tzara gibi isimler onu karşılar. Üç hafta kalır ve pek çok sanatçıyla görüşür. Seyahatlere devam eder. Dönüşte Vera'yla birlikte oyun yazarlar. 1960'ta Vera'yla birlikte yaşamaya başlarlar.

1960-1962 Vera ile nikâhlanır (1960). Münevver Andaç ve oğlunu İtalyan yazar Joyce Lusse Yunanistana kaçırır. Varşova'da Nâzım Hikmet'le on beş gün kalırlar. Münevver ve çocuklarına bir düzen kurarak oradan Doğu Berlin'e geçer. Otobiyografi şiirini yazar. Yurt dışı gezileri devam eder. Paris'e geçer, sanatçı arkadaşlarıyla buluşur (1962 Kasım).

1963 3 Haziran'da vefat eder. Mezarı Moskova'da sanatçılara ayrılan mezarlıktadır (Memet Fuat, 2002: 337-384) .

B. ŞİİRİ VE ŞİİR KİTAPLARI

Nâzım Hikmet'in şiiri ölümüne kadar sürekli değişim geçirmiştir. Onun şiirlerini durmadan yenilemesi, bugün Türk şiirinin en önemli şairlerinden biri olarak anılmasının en önemli nedenlerinden biridir. Bu gelişim evresi içerisinde eleştiriyi ve öz eleştiriyi şiirin gelişiminin bir parçası olarak gören şair, zaman zaman geriye

dönüp kendi hatalarını eleştirmekten de geri durmaz. Temeline insanın ve dolayısıyla toplumun gerçeklerini koyduğu bir şiir anlayışını bu eleştiriler ve karşılaştığı farklı kaynaklarla besleyerek geliştirir. Batılı şiir anlayışına kapıları açık, Mevlevî şairi dedesi Mehmet Nâzım Paşa'dan aldığı klasik edebiyat terbiyesi; dedesinin konağında tanıdığı, içinde büyüdüğü Anadolu insanlarından dinlediği halk hikâyeleri, masallar, türküler ve ressam annesi Celile Hanım sayesinde tanıdığı Batı'nın resim ve şiiri onun çocukluğunda ve ilk gençlik yıllarında beslendiği kaynaklardır. Kendisi içinde bulunduğu ortamı: "Büyükbabam, Mevlevi Nâzım Paşa şairdi, anam Lamartin'e bayılırdı. Evimizde, babamın edebiyatla ilgisizliğine bakmaksızın şiir başköşedeydi" (Babayev, 1997: 17) diye anlatır. Bu kadar zengin bir sanat havzasıyla beslenmesi, ardından daha on dokuz yaşındayken Sovyet şiiriyle tanışması onu ileride bir şiir okyanusuna dönüştürür. Kimi zaman dalgalanıp kimi zaman durulan bu şiir okyanusu, Türk şiirinde alışılmışın dışında yeni bir edebî atmosfer oluşturur. Türk edebiyatında etkisini hâlâ devam ettiren bu şiir atmosferinin gelişimi üzerine pek çok yazı yazılmış, bilimsel çalışmalar yapılmıştır.[10] Bu yüzden, bu çalışmanın konusu gereği Nâzım Hikmet şiirinin gelişim evresine ve temel özelliklerine çok ayrıntıya inmeden bakmak faydalı olacaktır.

Kültürlü, edebiyata ve sanata önem veren, içinde sanatçıların olduğu bir aile ve arkadaş ortamında yetişen Nâzım Hikmet, daha on bir, on iki yaşlarındayken ilk şiirlerini yazmaya başlar. Kaydı bulunan ilk şiiri millî duygularla yazdığı 3 Temmuz 1913 tarihli "Feryad-ı Vatan"dır.[11] Sovyetlere birlikte gideceği en yakın çocukluk arkadaşı Vâlâ Nûreddin de şiire ilgili bir çocuktur. Bahriye Mektebinde öğretmeni olan Yahya Kemal, ona bir süre evinde de ders vermiştir. Yayımlanan ilk şiiri "Hâlâ Servilerde Ağlıyorlar mı?", Yahya Kemal'in düzenlemeleri ve yardımıyla "Yeni Mecmua" (1918)'da yayımlanır. Daha sonra dinî, millî hassasiyetle ve aşk, yalnızlık, ölüm gibi bireysel duygularla şiirler yazmaya devam eder. Genelde ölçüsüz yazmakla birlikte hece ölçüsüyle yazdığı şiirleri de vardır. Bu ilk şiirlerde Namık

[10] Nâzım Hikmet'in edebî gelişimi hakkında bazı kaynaklar: Mavi Gözlü Dev (Sertel, 1977), Ustam ve Ağabeyim Nâzım Hikmet (Babayev, 1997), Nâzım Hikmet Hayatı ve Şiiri (Özarslan, 2003). Nâzım Hikmet Gerçek Yaşamı (Sülker, 2005), Nâzım (Aydemir, 1999).

[11] Kendisi ilk şiirini 13 yaşlarındayken evlerinin karşısında çıkan bir yangın üzerine yazdığını söyler. Dedesinin yüksek sesle okuduğu aruzla yazılmış şiirlerinden kulağında kalan sesleri taklit ederek, aruz ya da hece ölçüsü olmayan "Osmanlıca taklidi" bir "Yangın" şiiridir bu (Babayev, 1997: 17).

Kemal, Mehmet Emin Yurdakul, Tevfik Fikre, Rıza Tevfik gibi şairlerin etkisi görülür (Özarslan, 2003: 477). Şiirleri her sayısı sırayla numaralandırılan "Kitap", "Alemdar" gibi dergilerde yayımlanır.

Sovyetlere gidişi Nâzım Hikmet'in şiirinin gelişiminde ilk adımdır. Orada Mayakovski'nin okuyup anlayamadığı ama merdivenimsi yapısıyla faklı görünen dizeleri, o sıralar şiirin şekli ve içeriği meselesi üzerinde çokça düşünen şairin dikkatini çeker. Moskova yolcuğunda kendisini çok etkileyen açlık manzarasını dizelerini özgürce sıralayarak şiirleştirir ve "Açların Gözbebekleri"ni yazar. Ardından bu yeni şeklin, sosyalizm ideolojisiyle birleştiği yeni şiirler kaleme alır. Şiirini sosyalist idelojinin güdümüne sokarak Türk toplumun hizmetine sunar. İlk şiir kitabı eski harflerle Bakü'de 1928'de yayımlanır. Kitap büyük ilgi görür. Öyle ki şiiri başka şairlerce taklit edilir (Özaraslan, 2003: 494). Kitaptaki şiirler daha sonra Türkiye'de yayımlanan kitaplarına konulur. Türkiye'de ise "Aydınlık", "Hareket", "Cumhuriyet" ve "Resimli Ay" gibi süreli yayınlarda çıkar. Şairin Türkiye'de yayımlanan kitapları ise şunlardır:

1. 835 Satır (1929): Kitap adını klasik dize anlayışından farklı biçimde oluşundan alır. Şairin Mayakovski ve Konstrüktivislerin etkisi altında, çoğunu Sovyetlerde yazdığı şiirlerden oluşur. Şiirlerin bazıları daha önce "Güneşi İçenleri Türküsü" kitabında ve dergilerde yayımlanmıştır. Kitapta 15 şiir bulunur, "Güneşi İçenlerin Türküsü", "Salkımsöğüt", "Orkestra", "Makinalaşmak", "Açların Gözbebekleri", "Bahri Hazer", "Sanat Telakkisi", "Berkley" bunlardan bazılarıdır. Türk şiirine getirdiği yeni biçim, içerik ve ritimle en çok ses getiren ve kendisinden sonraki şairleri en çok etkileyen kitaplarından biridir. Şiirlerin klasik mısra düzeninden farklı şekilde, merdiven biçiminde, hecelerine kadar bölünebildiği yeni bir biçim getirir. Sosyalist ideolojinin ve marksizmin propagandası olan şiirler bu içerikle yenidir. Ölçüsüz yazılan şiirler kafiyelerin dizelerde herhangi bir yerde bulunmasıyle şiire getirdiği yeni ritim ve hareket, bir orkestra havası vermiştir.

2. Jakond ile Si-Ya-U (1929): Manzum hikâye biçiminde yazılan eser fantastik kurgusuyla, masalsı ve destansı yapısıyla dikkat çeker. Şiirin erkek

kahramanı Nâzım Hikmet'in KUTV'deki[12] öğrenimi sırasında Çinli bir arkadaşından ilham alınarak oluşturulan Si-Ya-U'dur ve eser ona ithaf edilmiştir. Kadın kahramanı ise Leonardo da Vinci'nin gizemli tebessümüyle ünlü resminin kahramanı Jakond'dur. Şiirde bu ikili arasındaki fantastik aşk öyküsü arkasında sanatın özgürlüğün yanında yer alması gerektiği mesajı verilir. Bu mesaj, şiirin herhangi bir türe bağlı kalınmaksızın (şiir, hikâye, destan, masal, mesnevî karışık şekilde) yazılarak biçimle ve öykünün sonunda devrimci olan Jakond'un yakılırken tebessüm etmesiyle muhtevayla verilmiştir denilebilir.

3. Varan 3 (1930): Adını şairin üçüncü kitabı olmasından alır. Kitaptaki yeni şiirlerinin yanında önceden yazılmışlar da vardır. Bu kitap da ses getiren eserlerden olur. Gerçi sanat anlayışını ve propogandacı tavrını sürdürmesiyle ötekilerin devamı niteliğindedir. Yakup Kadri'yi hicvettiği "Cevap", bir başka hicvi "Provakatör", Türk köylüsünün gerçekliğini tasvir ettiği "Yalnayak", materyalist felsefe ve sosyalizm içerikli "Hasret", "Yürüyen Adam" gibi şiirleri bu kitapta yer alır. Emekçilerin, köylünün hazin durumu ve sosyalist bir devrimin onlar için kurtuluş olacağı düşüncesine dayalı bir siyasal düşünceye yaslanılarak aktarılır. Daha sonra yayımlanacak "Benerci Kendini Niçin Öldürdü?"den bölümler de vardır.

4. 1+1=1 (1930): Resimli Ay'da arkadaşı, yetiştirmeye çalıştığı Nail Vahdeti Çakırhan (3 şiir) ile birlikte yayımlar. Kitabın adıyla da şair yeni sanat anlayışına vurgu yapar. Bu davada artık yalnız olmadığını, arkadaşının şiirleriyle kendi şiirinin bir bütün olduğunu, aynı anlayışı temsil ettiğini ifade eder. Böylece Nâzım Hikmet, şair olarak kendisini ispatladığı gibi şiirinin ikinci temsilcisi yani sürdürücüsünü de kendisi ortaya çıkarmıştır. Bu kıpırdanış, 1940 Kuşağı'nın habercisi gibidir. Kitapta kendisinin 4 şiiri vardır. İlk şiirde Yunan ordusunun Akdeniz'e dökülmesi gibi İtalyan emperyalizminin Hindistan'da son bulacağına dair inanış, emperyalistlere başkaldırı dile getirilir. Son şiir "Meşin Kaplı Kitap" Nâzım Hikmet'in din algısını ortaya koyması açısından önemlidir. Kutsal kitabı "attım kör bir kuyuya" diyerek bu duruşunu gösterir.

[12] Doğu Halkları Komünist Üniversitesi (Komünistiçesk Universıtet Trudyaşçihsya Vostoka)'nın kısaltı kısa adı (Babayev, 1997: 73).

5. Sesini Kaybeden Şehir (1931): Adını İstanbul'da taksi şoförlerinin grevi üzerine yazılmış (1929) kitabın ilk şiirinden alır.[13] Şiirde hak mücadelesi veren taksi şoförlerinin kontak kapatma eylemiyle sessizliğe bürünen İstanbul tasvir edilir. Şiir, haklarını arayan işçilerin sesi olması açısından sadece teorik değil, pratikte de edebiyatın proleteryanın bir silahı olarak kullanıldığını gösteren ilk örnektir. "Sıradaki" ve "Sıradakinin Ölümü" yine Türk işçisine dair şiirlerdir. Kendisinden sonraki şairleri ayakta tutan ve güç veren, onların da sıklıkla kullandığı bir öğe olan "hayata umutla bakma"yı telkin eden "Nikbinlik", yine bir dava şiiri olan "Kerem Gibi", hiciv şiirlerinden "Cevap No 2", "Cevap No 3" gibi şiirler ve "Benerci Kendini Niçin Öldürdü"den parçalar bu kitapta yer alır. Komünizm propagandası yapmak suçuyla bu ve önceki diğer kitapları için hakkında dava açılır.

6. Benerci Kendini Niçin Öldürdü? (1932): Şairin uzun soluklu, manzum hikâye biçiminde yazılmış ikinci eseridir. Benerci, Nâzım Hikmet'in Moskova'dan arkadaşı olan Hintli bir gençtir. Eserin kahramanı ondan mülhem yaratılmıştır ve Hint halkının İngiltere'nin sömürüsüne karşı mücadelesini anlatır. Benerci, ülkesindeki sömürünün ancak devrimle biteceğine inanan bir gençtir. Anlatıda yaşananlar Hindistan gerçeğini yansıtmakla birlikte aslında Türkiye'de yaşananlardır ve şair biraz da sansüre maruz kalmamak adına kahramanını Hintli seçmiştir. Şairinin "roman" olarak nitelediği eser, Hintli gencin bir İngiliz kızıyla tanışması ve ona âşık olmasıyla başlar. Bir sonraki bölümde Benerci'nin de katıldığı bir devrimciler toplantısı polis baskınına uğrar ve sebebini kendisinin de bilmediği halde Benerci serbest kalır. Davaya ihanet ettiği gerekçesiyle arkadaşlarınca dışlanır. Serbest kalma sebebinin "İnteligence Service"te çalışan kız olduğu daha sonra anlaşılır. Arkadaşı Somadeva ile devrimci mücadelesine devam eder, o veremden ölünce Benerci de hapse düşer. Yıllar sonra hapisten çıkar, yaşlanmıştır. Artık davaya hizmet etmeye gücü olmadığının farkına varır, davaya faydalı olmak yerine gereksiz yük olacağını düşünerek intihar eder. Eser, devrimci kahraman imgesini yaratması açısından önemlidir. Muadilleri Türkiye'de yaşanan işçilerin grev ve miting tabloları, hain tipler gerçekliğin yansımalarıdır.

---

[13] Nâzım Hikmet'in sürdürücüleri arasında 1940 Kuşağı'ndan sonra 2. Kuşağı oluşturan 1960 Kuşağı'nın önemli şairi Hasan Hüseyin Korkmazgil'in Kavel kitabı da benzer özellikler gösterir. Kitaba adını veren şiir, İstanbul'daki Kavel Kablo fabrikasındaki greve destek amacıyla yazılmıştır. 1963'te çıkan bu kitap için bkn. (Korkmazgil, 2003).

7. Gece Gelen Telgraf (1932): Kitap adını, şairin dava arkadaşlarından birinin ölüm haberini alışı üzerine yazdığı ilk şiirden alır. Bu kitapta da şairin ideolojik savaşımına dair şiirler bulunur. "Gömlek, Pantolon, Kasket ve Fötre Dair", "Mavi Gözlü Dev, Minnacık Kadın ve Hanımeli", "Güneşin Sofrasında Söylenen Türkü", Kadroculari yerdiği "Cevap Numara Dört", babasının patronu Süreyya Paşa'yı yerdiği, Paşa'nın şikâyeti üzerine hakkında daha açılan ve cezaya çarptırılmasına sebep olan "Hiciv Vadisinde Bir Tecrübei Kalemiye", eski dava arkadaşlarını hicvettiği "Sen" kitapta yer alan şiirlerden bazılarıdır. Sonunda Amerikan şiirinde tercüme 4 şiir bulunur.

8. Portreler (1935): Adından da anlaşılacağı üzere daha çok kişiler hakkında yazdığı şiirleri bir araya topladığı kitaptır. Şiirlerin çoğu Nâzım Hikmet'in karşısında olanlara karşı sivri bir dille yapılmış hicivlerdir. On bir şiirin bulunduğu kitapta kendisini "Şiirime Dair"de anlattıktan sonra, "Bir Provakatör Üstüne Hiciv Denemeleri"nde Peyami Safa'yı yerer. Daha önceki kitaplarında yer alan "Cevap: I" (Yakup Kadri'ye), "Cevap: II" (Ahmet Hâşim'e), "Cevap: 3" (Hamdullah Suphi'ye), "Piyer Loti" gibi hicivleri de bu kitaba toplar. İlk uzun hapisliğinde yazdığı "Karıma Mektup" (Bursa Hapishanesi, 11.11.1933) şiiri önemli lirik şiirlerindendir.

9. Taranta-Babu'ya Mektuplar (1935): İtalya'nın Habeşistan'a saldırısı üzerine İtalyan emperyalizmine karşı yazılmış uzun bir mektup-şiirdir. Bir çerçeve hikâye içinde İtalya'ya gelip kurşuna dizilen Habeşistanlı bir gencin bazıları manzum bazıları nesir şeklinde karısı Taranta Babu'ya yazdığı 13 mektuptan oluşur. Mektuplarda Habeş genç, Roma'nın ihtişamından bahsettikten sonra artık o ihtişamdan eser kalmadığını, yapılan savaşın da İtalyan halkı tarafından istenmediğinden, o günlerin geçip, güzel günlerin geleceğini söyler.

10. Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı (1936): Şairin hayattayken yayımlanan son kitabıdır. "Sosyalizmin tarihsel kökenini, Türk tarihinde arama teşebbüsü" (Çetindaş, 2014: 545) olarak değerlendirilir. En çok yankı uyandıran eserlerinden biridir. 15. yüzyılda Anadolu'da yaşamış, Şeyh Bedreddin ve müridi Börklüce Mustafa'nın gerçekleştirdiği sömürüye karşı ilk başkaldırıyı hikâye eder. Hapishanede (Bursa, 1934) eline geçen "Simavne Kadısı Oğlu Şeyh

Bedreddin"[14] adlı kitaptan yola çıkarak, bu tarihi kişiliğin yaşadığı olayları şiirleştirir. "Alternatif bir tarih söylemi geliştirmek, Marksizmin kökenlerini ve komün yaşamın özünü Anadolu tarihinden beslemek ve halk hafızasında canlı olarak yaşayan Şeyh Bedreddin'i 'bir dağa bakar gibi' bakarak görmek ve bir mitik odak olarak sunmak destanın yazılış amaçları olarak değerlendirilebilir" (Çetindaş, 2014: 547). Anadolu'da gerçekleştirilen bir ayaklananın önderidir Şeyh Bedreddin. Şair Türkiye'deki sosyalist hareketin köklerini de 15. yy'da yaşanan bu ayaklanmaya bağlar, ona göre bu isyan, Türk köylüsünün sömürüden kurtuluşunu başlatan ilk harekettir. Şiir milliyetçi yanıyla TKP'nin sol kanadının da tepkisini çektiğinden şairin partiyle arası açılır.

Hapishanede (1938-1950)

Nâzım Hikmet'in son kitabı "Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı"ndan sonra hayattayken başka kitabı yayımlanmaz. Harp Okulu ve Donanma davaları sonrasında yaklaşık on iki yıl (1938-1950) sürecek hapislik hayatı başlar. Eserlerinin yayımlanması hattâ başkalarınca okunması da yasaktır. Ancak o, şiirler yazmaya devam eder. İstanbul, Ankara, Çankırı, Bursa dörtgeninde geçen hapisliğinde şairliğinin en önemli ürünlerini kaleme alır. Bu şiirlerden bazıları hapishaneden gizlice çıkarılır, yine gizlice elden ele dolaştırılarak yayılır. Takma adlarla da olsa dergilerde yayımlanır.[15] Böylelikle, şair ne kadar susturulmaya,

[14] Eser, o sırada Dârülfünun İlahiyat Müderrisi olan Mehmed Şerafeddin Yalktaya (1879-1947) tarafından 1924'te yayınlanır. Yaltkaya, Atatürk'ün cenaze namazını kıldıran kişidir ve 1942'de Diyanet İşleri başkanı olur (Oral, 2020: 154).

[15] Nâzım Hikmet Hapishanede iken Türkiye'de dergilerde takma adlarla yayınlanan şiirleri:

Nureddin Eşfak, "Alâmetler Suresi", Yeni Ses, 3/7 (1 Ocak 1940).

Nureddin Eşfak, "Tebahhur Suresi", Yeni Ses, 3/7 (1 Ocak 1940).

Nureddin Eşfak, "Köylü", Yeni Ses, 8 (27 Kasım 1946).

Mazhar Lütfü, "Nikbinlik" Yeni Edebiyat, 20 (Temmuz 1941?).

Mazhar Lütfü, "Memleketim" Yeni Edebiyat, 21 (1 Ağustos 1941?).

Mazhar Lütfü, "Zafere Dair", Yeni Edebiyat, 24 (15 Eylül 1941).

İbrahim Sabri, "Dünya, Dostlarım, Düşmanlarım, Sen ve Toprak", Yürüyüş, 12 (9 Ocak 1943).

İbrahim Sabri, "Yirminci Asra Dair", Yürüyüş, 14 (25 Mart 1943).

İbrahim Sabri, "Bir Akşam Üstü", Yürüyüş, 15, (29 Nisan 1943).

Nurettin Eşfak, "Destan: Onlardan Biri", Ses, 5 (6 Kasım 1946).

unutturulmaya çalışılsa da hapisliğinde dahi edebiyat, şiir mahfillerinde en çok konuşulan, takip edilen bir "usta"dır. Onun en yakın takipçileri olan Kırk Kuşağı şairleri de bu süreçte ondan beslenmeye devam ederler. Hapisliği gibi uzun soluklu olan "Kuvâyi Milliye"(1965, 1968), "Memleketimden İnsan Manzaraları" gibi destansı şiirleri, Piraye Hanım için yazdığı lirik aşk şiirleri olan "Saat 21-22 Şiirleri" (1965), "Dört Hapishaneden" (1966), "Rubailer" (1966), "Yatar Bursa Kalesinde" (1993) kitabındaki şiirlerin çoğu şairin bu uzun hapislik yıllarında yazdığı eserlerdir.

Kuvâyi Milliye Destanı: Manzum hikâye biçiminde yazılmış, Türk Kurtuluş Savaşı'nın sekiz bölüme ayrılarak anlatıldığı destansı bir şiirdir. Nâzım Hikmet şiiri, İspanya İç Savaşı'na dair yazdığı şiiri dinleyen (1937, Ankara, Şevket Süreyya'nın evi) dönemin Emniyet Genel Müdürü Şükrü Sökmensüer'in "Anadolu destanını yazsana Nâzım sen" (Memet Fuat, 2000: 283) ricasıyla, Ali Fuat Cebesoy'un destekleriyle yazmaya karar verir. 1940'ta Çankırı'da başlayıp 1950'de İstanbul'da tamamlar (Oral, 2020: 202-208). Anadolu insanının mücadelesini kesitler halinde, insanın gerçekliğiyle birlikte okura sunar. Türk'ün emperyalizme başkaldırmasını anlatması bakımından "Şeyh Bedreddin Destanı"nın devamı niteliğindedir. Eser, bazı bölümlerinde Nutuk'tan yararlanılması ve bazı bölümleri "Memleketim'den İnsan Manzaraları"nda kullanıldığı için şiirde montaj tekniğinin uygulaması adına da dikkat çeker. Kitap olarak ilk kez "Kurtuluş Savaşı Destanı" adıyla 1965'te, "Kuvâyi Milliye" adıyla 1968'de yayımlanır (Oral, 2020: 203).

"İstiklâl Savaşı Destanında: Atatürk", Gün, 2 (10 Kasım 1946).

"Destan: Onun İçin", Ses, 6 (13 Kasım 1946).

Nurettin Cemal, "Hapishane Mukayyidi", Başak (Adana), (15 Haziran 1946).

Nurettin Eşfak, "Destan: Onlar" Ses, 5 (6 Kasım 1946).

İbrahim Sabri, "Ölüme Dair", Yığın, 2 (15 Ekim 1946).

Nâzım Hikmet, "Ceviz Ağacı ile Topal Yunus'un Hikâyesi", Nâzım Hikmet, (11 Mayıs 1950), s. 4.

İmzasız, "İstiklâl Savaşı Destanında Kadınlarımız", Nâzım Hikmet, 6 (6 Haziran 1950).

"İstiklâl Savaşı Destanından: Birinci kısım", Nâzım Hikmet, 7 (13 Haziran 1950).

İmzasız, "Şeyh Bedreddin Destanı'ndan", Nâzım Hikmet, (4 Temmuz 1950), s. 4.

"Galip Usta", Barış, 5 (15 Haziran 1950). Bkn.: (Özarslan, 2003: 545-547).

Memleketimden İnsan Manzaraları: Şairin en hacimli eseridir, 1941'de Bursa Hapishanesinde yazmaya başlar. Eserde, 1908-1950 yılları arasında geçen Kurtuluş Savaşı, II. Dünya Savaşı gibi önemli tarihsel olaylar insanın gerçekliğiyle birlikte anlatılır. Nazım-nesir karışık biçimde hikâye, tiyatro, senaryo, şiir gibi türlerin imkânlarından yararlanılarak oluşturulmuştur ve yeni bir tür denemesi olarak değerlendirilir. Şairse bu karşıt öğeleri birleştiren şeyin içerik olduğunu söyler (Babayev, 1997: 183). Memet Fuat tarafından bazı eksiklerle 1966-1967'de ilk kez yayımlanır (Özarslan, 2003: 533).

Diğer Şiirleri: Şairin bu uzun hapisliği sırasında yazdığı diğer şiirler "Saat 21-22 Şiirleri" (1965), "Dört Hapishaneden" (1966), "Rubailer" (1966), "Yatar Bursa Kalesinde" (1988) şeklinde önce Memet Fuat tarafından kitaplaştırılmıştır.

Saat 21-22 Şiirleri: Bursa Hapishanesinde, 1945 yılı Eylül-Aralık aylarında Piraye Hanım için yazılmış şiirlerdir. Şair "(…) saat 21'den sonra senden başka hiçbir şey düşünmüyorum ve 21 ile 22 arasında bir saat sana şiir yazıyorum" (Nâzım Hikmet, 2019: 600) diyerek eşine bahsettiği bu şiirlerin adını da kendisi koymuştur. Yazıldıkları günün tarihi şiirlerin başlıklarıdır ve 30'dan fazla şiir vardır.

"Rubailer", serbest dörtlüklerle yazılmış, Mevlâna'ya, Ömer Hayyam'a göndermelerin bulunduğu üç bölüme ayrılmış 23 şiirden oluşur.

"Yatar Bursa Kalesinde" kitabında "1929-1935 Yılları Arasında Yazdığı, Ama Sağlığında Yayımlanan Kitaplarına Almadığı Şiirleri" ve "1937-1951 Yılları Arasında Yazdığı, Ama Sağlığında Kendi Derlediği (Ve Ancak Ölümünden Sonra Basılabilen) Kitaplarına Almadığı Şiirleri" bir arada toplanmıştır.

Sovyetlere Son Gidiş (1951-1963)

Hapishaneden çıkışından bir süre sonra askeri okulu hastalığı sebebiyle bırakmasına rağmen askere çağrılan Nâzım Hikmet, bunu hayatına kasıt olarak algılar. Öldürüleceğini düşünen şair, partiden temin ettiği para ve kız kardeşinin eşi

Refik Erduran'ın yardımıyla 18 Haziran 1951'de deniz yoluyla Köstence'ye geçer.[16] Oradan Moskova'ya giden şair, Türkiye'de vatandaşlıktan çıkarılır ve bir daha dönemez. Şiirler, oyunlar yazarak edebî faaliyetlerine devam eder. Dünyanın farklı ülkelerine seyahat eder. Herkes tarafından tanınan bir dünya şairi konumuna yükselir, ünü her yere ulaşır. Bu sırada sadece kendi ülkesinde yasaklıdır. 3 Haziran 1963'te vefat eder ve Moskova'da defnedilir. Şiirleri 1938'ten 1964'e kadar kendi adıyla yayımlanamaz (Yetkin 1970: 75). Uzun sürenin ardından Yön dergisi 30 Ekim 1964 tarihli sayısında, "Yön, bir demagojiyi daha yıkıyor" başlığı altında şu açıklamayla bu duruma son verir: "Yön, şairin şahsında şiiri mahkûm eden yobaz zihniyetin ağır baskısına rağmen, Nâzım Hikmet'in memleketçi şiirlerini yayımlamakla, aydınlarımızı bu utanç verici durumdan kurtardığı ve Türk kültürüne hizmet ettiği inancındadır" (İmzasız 30 Ekim 1964, s. 15). Hem hapishanede hem de yurttan ayrıldıktan sonra yazdığı şiirler yine ölümünden sonra kitaplaştırılır. Son gidişinden sonra yeni duyarlılıklarla yazdığı şiirleri "Yeni Şiirler" (1951-1959 arasında yazdıkları) ve "Son Şiirleri" (1959-1963 arasında yazdıkları) adı altında kitaplaştırılır. Şiir kitapları birçok yayınevinden, farklı gruplamalar halinde yayımlanan Nâzım Hikmet'in bütün şiirleri Nisan 2007'de Yapı Kredi Yayınları tarafında bir araya getirilmiştir.[17]

1. Dil

a. Dilde Halkçılık

Nazım Hikmet, dil hassasiyeti yüksek bir şairdir. Denilebilir ki o da "Yeni Lisan Hareketi"nin bir sürdürücüsüdür. Yıllardan beri sürüp gelen dilin yeni özünün harf devrimiyle daha da hızlandığını belirtirken şair, bu yeni özün, yeni sözün eski kalıplara sığmadığını söyleyerek "Yeni çekirdek eski kabuğu parçalayacak, kendine uyan bir kabuk yaratacaktır"[18] der ve ömrünce dilin bu arayışını sürdürmeye,

[16] https://t24.com.tr/haber/erduran-pasaya-danistim-nazim-hikmeti-kacirdim,151635 (Erişim Tarihi: 10.09.2020).

[17] Nâzım Hikmet'in şiir kitaplarının müstakil baskıları hakkında bkn.: (Özarslan: 549-553). Bütün şiirleri için bkn.: Nâzım Hikmet, Bütün Şiirleri, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013. Bu çalışmada Nâzım Hikmet'in şiirleri bu baskıdan alındığı için alıntılarında sonunda sadece sayfa numarası bilgisine yer verilmiştir.

[18] Nâzım Hikmet'in dil hakkındaki görüşleri için bkn.: (Nâzım Hikmet, 1987: 94-98).

kalıplardan çıkararak yalın söyleyişe kavuşturmak için çabalar. Kendisini bir dil işçisi olarak görür:

> "Dünyanın en iyi insanlarından olan Türk halkını ve dünyanın en güzel dillerinden belki de en başta gelenlerinden olan Türk dilinin yabancı diyarlarda tanınmasına vesile olabilmek, ömrünün en büyük sevinci ve şerefi olur. Bir köylü toprağını ve öküzünü, bir marangoz tahtasını ve rendesini nasıl severse ben de Türk dilini öyle seviyorum" (Nâzım Hikmet, 1987: 98).

Mehmet Kaplan, onu siyasî düşüncesi ve etnik kimliği ne olursa olsun, Türkçe'nin büyük şairlerden biri olarak görür. Bahsettiği Türkçe, Dil Kurumu tarafından icat edilen yapma dil değil, Türk milleti tarafından asırlar boyunca kullandığı dildir. Bu dil, Ermenice, İtalyanca ve diğer Batı dillerinden de kelimeler almıştır. Tarihin ve coğrafyanın oluşturduğu Türkçe bir imparatorluk dilidir ve her kelimenin kendine özgü bir anlamı vardır. "Nâzım Hikmet şiirlerinde işte bu dili kullanmıştır ve iyi kullanmıştır. Kullandığı kelimelerin zenginliği onun şiirine büyük bir renk ve ahenk sağlamıştır" (Kaplan, 1996: 157). O, yeni bir dil icat etmemiş, "Nâzım'ın yaptığı, kelime dağarcığını alabildiğine genişletmesi ve değişik şiir cümleleri vücuda getirmesidir" (Kaplan, 1996: 157-158). Kelime haznesini Türk halkının yüz yıllardır kullandığı kelimelerden kuran şair, Türkçedeki yabancı kökenli kelimelere karşılık yeni kelime üretme anlayışına karşı duruşunu bir mektubunda da ifade eder:

> "Şimdi gelelim başka bir noktaya: *millet* yerine *ulus*, memur yerine bilmem ne, *devlet* yerine, *hükümet* yerine falan filân kelimeleri uydurmakta ve aramakta mâna yoktur. Neden? Çünkü bunlar Türk köylüsünün ve işçisinin de gayet rahat, yadırgamadan ve Türkçe olmadıklarını bile düşünmeden anlayıp kullandıkları kelimelerdir" (Nâzım Hikmet, 1975: 134).

Nâzım Hikmet'in büyüklüğünü şiirde yaptığı atılımlara değil, daha çok dildeki girişimine bağlayan Cemal Süreya, onun dil hakkında şunları söyler:

> Nâzım Hikmet'in en büyük özelliği dilde görülür. Büyük bir Türkçe atılımı vardır. İstanbul konuşmasının tadını çıkarır, daha çok alaturka şarkılarındaki duyarlıktan hareket eder. Şiire halk şairlerinin evrimi diyebileceğimiz bir biçimde yaklaştığı halde, türkülerden çok şarkılara yakındır. Nâzım Hikmet'i kendi kuşağının koşullan içinde düşünürsek, yaptığı dil atılımmı çok önemsememiz gerekir. Gerçi Faruk Nafiz'le, Yusuf Ziya Ortaç'la, Enis Behiç Koryürek'le, Fazıl Ahmet Aykaç'la, konuşulan Türkçe'de bazı olanaklar denenmiştir, ama bu şairlerin hepsi de tutuk kişilerdir. Hecenin kalıplarını gazete bulmacası gibi doldurma kaygısı şiirin temel ve soylu kaygısından üstündür onlarda. Kasaba şivesiyle ya da Boğaziçi yalılarında oturanların ağzıyla rahat bir şeyler söylemekten başka

> tutkuları yoktur. Nâzım Hikmet ise Türkçe'nin en sıcak olanakları içinde büyük bir güç denemesine girmiştir" (Süreya, 1991: 38).

Devrik cümleler, hitap ifadeleri, ikilemeler, atasözleri, deyimler Nâzım Hikmet'in şiir dilinin en önemli unsurları olarak görülebilir. Dilin bu tür unsuları şiiri konuşma diline, halkın diline daha da yakınlaştırmaktadır.

Nâzım Hikmet'in özellikle ideoloji ve hiciv şiirlerinde hitabet üslûbu dikkat çeker. Kemal Tahir'e hitabetli şiir meselesi hakkındaki düşüncelerini şöyle açıklar:

> "Benim içinde bulunduğum hapishane şartları neşriyat imkânları dahilinde yazacağım hitabetli şiirler bugün ancak iki üç kişinin okumasına arz edilebiliyor (…) Bütün bu sözlerden şiirde, hattâ lirik aşk şiirinde hitabet unsurunun lâzım olduğunu inkâr ediyorum zannetme. 'Hitabet' unsuru şiirin ayrılmaz bir unsurudur. Ve elbette ki bu yazıda da o unsuru bol bol kullanmağa çalışacağım. Eğer son senelerde bu unsur bende bir hayli miktarda ikinci plâna gitmişse her şeyden evvel bunu evvelâ: bu unsuru besleyen şartlardan yani ilk önce neşretmek imkânından uzaklaşmış olmamla –biliyorsun ya İstanbul'da bu imkâna biraz sahip olunca orada yazdığım şiirlere –destanlar ve ayetler dahil- derhal hitabet unsuru girivermişti- diğer taraftan ise hitabet unsurunda dahi yeni sesler ve imkânlar aramak yolunda bulunmaklığımla kabili izahtır" (Nâzım Hikmet, 1975: 103-104).

Sözcük ve ses tekrarları (asonans ve aliterasyon) Nâzım Hikmet şiirinin önemli özelliklerindendir.[19] Bu yinelemeler şiire anlamsal bir güç katmanın yanında, bir ritim de sağlar. Şiir türünün temel özelliklerinden olan genellikle mısra sonlarında redif ve kafiye olarak adlandırılan ses uyumu, Nâzım Hikmet'in "tekrar"ın gücünden yararlanması, bu tekrarları dize içinde gezdirmesi, onun şiirini ritim açısından bir başka boyuta ulaştırır. Onun Türk şiirine getirdiği ritim zenginliği, kırık dize biçiminin yanı sıra bu ses ve kelime tekrarlarıyla sağlanmıştır. Son dönem şiirlerinden özellikle "Saman Sarısı" şiiri bu duruma istisnadır. Burada şairin anlama daha çok önem vererek şiiri düz yazıya daha çok yaklaştırdığı görülür. Bu tutum onun şiirinin halka yaklaşım yönünün bir başka ispatı olarak görülebilir.

Nâzım Hikmet, gelenekten yeniyi başarıyla sentezleyen bir şair olarak halk deyişi unsurlarını şiirlerinde kullanmıştır. Bunlar arasında deyimler önemli yer tutar.[20] Deyimlerin yanı sıra halkın konuştuğu gibi yazdığı kelimeler de vardır.

---

[19] Nâzım Hikmet'in şiirlerinde tekrar ettiği kelimeler ve örnekleri için bkn.: (Özarslan, 2003: 814-824).

[20] Nâzım Hikmet'in şiirlerinde kullandığı "anası ağlamak, elpençe divan durmak, yanıp tutuşmak, turnayı gözünden vurmak" gibi diğer deyimler için bkn.: (Özarslan, 2003: 835-839).

Şairin, bunlarla birlikte "avanak", "köpoğlu", "aşırmak", "ulan" gibi argo kelimelerde kullandığı görülür.

Görüldüğü gibi onun için edebî eserde asıl olan işçinin, köylünün anlayacağı dildir. Böylece Nâzım Hikmet Türk edebiyatında, "dilde halkçılık" anlayışının öncülüğünü yapmıştır (Bayar, 1992: 41). O, yeri geldiğinde argo kelimeler, Arapça ve Farsça tamlamalar[21] da kullanmıştır.

b. Dil Bilgisi

Nâzım Hikmet, Türkçe konuşan halkın Türkçe okuyup yazması için gramere lüzum görmez. Çünkü ona göre konuşma ve yazma dili birbirine ne kadar yakın olursa dil o kadar gelişmiş demektir. Bu anlamda gramer, konuşma ve yazı dili arasındaki ilişkiyi olumsuz etkilemektedir. Resimli Ay dergisinde düzenlenen bir ankete[22] verdiği yanıtta, gramerin dil üzerindeki etkisin açıklamaya şöyle devam eder:

> "Gramer denilen ilim, yazı lisanına birtakım kalıplar koyarak onun kıvraklığına, canlılığına, konuşma lisanına yaklaşmasına mani olmaktadır, bu itibarla muzır bir nesnedir. Bunun için değil midir ki, ekseriye (çoğunlukla) anlatmamız, yazmamızdan daha canlı, daha kuvvetlidir. Ben halkın ağzından öyle hikâyeler dinledim ki, eğer onlar anlattıkları gibi yazılsalardı, gramer kaidelerine uymayan, onları parçalayan canlılıklarıyla edebiyatımızın lisan şaheserlerinden olurlardı" (Eylül 1929 Resimli Ay'dan akt.: Sülker, 2005: 230-231).

Şair düşüncelerini bu şekilde açıkladıktan sonra "Velhasıl gramere lüzum yok, vatandaş konuştuğun gibi yaz" sloganıyla gramer-dil ilişkisi hakkındaki düşünceleri net bir şekilde ifade etmiş olur. Fakat konuşulan şekilde yazma meselesi, şive boyutuna gelince bir sınırlamayı gerekli görür. Şive, onun için bir eserde gerektiği zaman kullanılacak bir unsurdur. "Kullanmağa mecburuz değil, kullanabiliriz. Lâkin bütün bir romanı, bütün bir hikâyeyi şiveli yazmak; argolu, galatlı yazmak kadar münasebetsiz bir iş, bir zahmettir" (Nâzım Hikmet, 1975: 244) der.

---

[21] Şairin şiirinde kullandığı tamlamalar ve örnekleri için bkn.: (Özarslan, 796-814).

[22] Resimli Ay dergisinin 1929'da düzenlediği ankette dönemin önde gelen şair, yazar ve öğretmenlerine "lisan öğrenmek için gramere lüzum var mı?" sorusunu sorar. Ankete katılanlar ve soruya verilen yanıtlar için bkn.: Emine Bilgehan Türk, "Bitmeyen Bir Tartışmaya Edebiyatçıların Bakışı: 'Dil Öğretiminde Gramere Lüzum Var mı?'", Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, S. 16 (Yaz 2016), s. 99-106.

Nâzım Hikmet'in Türkçe'nin yapı bakımından bütün imkânlarından yararlandığı görülür. Dildeki tasarrufunun yanı sıra, özellikle hiciv ve ideolojik şiirlerinde kullandığı hitabet tarzını, nidalı söyleyişle de kendine özgü bir üslup yakalar. Kırk Kuşağı şairlerine bu yönleriyle önemli tesiri olur.

2. Anlatım

a. Anlatımda Halkçılık

Dilde salt Türkçeleşmekten ziyade kelimenin ırkına bakmaksızın halkın kullandığı, toplumun tamamı tarafından anlaşılacak kelimelerle şiir yazmak, süsten, afili kelimelerden uzak durmak, Nâzım Hikmet'e yalın, anlaşılır bir üslûp kazandırmıştır. Onun istediği de herkes tarafından anlaşılmaktır. Sanatın, şiirin ideolojik bir aygıt[23] olarak devletler tarafından kullanıldığı bir çağda, Nâzım Hikmet de şiirini, benimsediği ideolojiyi Türk toplumunu anlatmak için kullanmıştır. Köylüsünden işçisine, toplumun her kesimine hitap edebilmek yalın ve açık bir anlatımla mümkündür. Onun için sanat eseri "geniş faydalar sağlayan, yurda yararlı" bir yapıt olmalıdır. Kendisi de "Türk halkı, sevgili memleket ve bütün namuslu insanlar için onlara layık büyük, namuslu eserler verebilmelidir" (Nâzım Hikmet, 1987: 23). Burada dikkat çeken nokta, Nâzım Hikmet'in sanatı "halka indirme"si değil, büyük, namuslu eserler vücûda getirerek "yükseltme"sidir. Böylelikle şair, tam da Kemalizm ve Sosyalizmin birleştiği noktada, Atatürk'ün "Köylü milletin efendisidir" anlayışına uygun olarak, sıradan Türk halkını toplumun en üst tabakasına yerleştirir. Şiiri, sanatı onların hizmetine sunar ve onlara hizmet eden sanat "büyük" olur. Bu da onun sanat anlayışında, "halkçı" anlayışının önemini gösterir.

b. Gerçekçilik (Realizm)

Toplumcu şiir anlayışının en önemli unsurlarından biri gerçekliktir. Zira bu durum, Nâzım Hikmet'in öncülüğünde Türk edebiyatından başlayan şiir akımının "Toplumcu Gerçekçi" olarak anılmasında etkilidir. Sosyalist sanat anlayışına göre "güzellik yaşamdır" ve "(…) sanatın birinci amacı, gerçekliğin yeniden

[23] Bkn.: Louis Althusser, İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları, (Çev. Alp Tümertekin), İthaki Yayınları, İstanbul, 2014.

yaratılmasıdır" (Çernişevski, 2018: 14, 122). Buradan yaşamın, gerçekliğin sanatın kaynağı olduğu anlaşılır. Toplumcu Gerçekçi edebiyat anlayışının bu ilkesinin daha iyi anlaşılması adına edebiyat ve sanat çevrelerinde de zaman zaman tartışılır.[24]

Nâzım Hikmet, "(…) realist edebiyatın en ön planda tutulması lâzım gelen tarafı, tesirciliği, öğreticiliği, okuyucuyu hayatta, pratikte daha müessir kılabilmek için ona yol göstericiliğidir" (Nâzım Hikmet, 1987: 23) der. Ona göre edebiyat, şiir, insanın her halinin tüm gerçekliğiyle yansıtıldığı, ele alındığı, başka insanların türlü hallerinden izler taşıyan bir mecradır. Hayatın zıtlıklar içinde bir bütün olduğu anlayışını benimseyen diyalektik materyalist edebiyatta da insan yaşamın tüm zıtlıklarıyla birlikte ele alınır. Başından sonuna Nâzım Hikmet'in bir anlamda yaşam öyküsünü de anlatan şiirleri, bu anlayışın başarılı bir pratiği olarak görülebilir. Zira onun şiirinde hayatının tüm merhaleleri; çocukluğu, davası[25], aşkları, ayrılıkları, memleket sevgisi, yaşama sevinci, umudu, hastalığı, hapisliği, özgürlüğü, gurbeti, yaşlılığı, ölüm korkusu tüm gerçekliğiyle anlatılmıştır. Kemal Tahir'e 1948'de yazdığı bir mektupta da bu sanatta ulaşmak istediği yeri, amacını şöyle anlatır:

> "Şu son senelerde - Kristof Kolomb'un yumurtası, yahut belki de Amerika'yı ikinci defa keşfetmek kabilinden- neticeye ulaştım: bizim insanlarımız, bizleri, sanatkârlarını, her tezahüründe okuyabilmeli, sordukları her sualin –sanat bakımından- karşılığını bulabilmeli, yani sevdikleri zaman, aşk şiiri okumak ihtiyacında oldukları zaman, yani dövüştükleri zaman, kavga şiiri okumak ihtiyacında oldukları zaman, yani muzaffer oldukları zaman, sevinç şiiri okumak ihtiyacında oldukları zaman, yani ihtiyarlamağa başladıkları zaman, ihtiyarlık meselesini çözmek ihtiyacında oldukları zaman, hastalandıkları zaman, tabiatı dinledikleri zaman, cemiyet meselelerini halletmek istedikleri zaman, hâsılı insanlarımız her anlarında bizim kitaplarımızı ellerinden bırakmamalıdırlar. Bilmem derdimi anlatabildim mi, biz, diyalektik materyalist realist sanatkârlar, hayatın insan ruhunun her cephesini ele almalıyız" (Nâzım Hikmet, 1975: 378).

Onun realizminin en önemli özelliği lirik olmasıdır. Şair, "En büyük realistlerde sağlam lirismin payı ve hissesi vardır" (Nâzım Hikmet, 1975: 118-119)

---

[24] Türkiye Komünist Partisi'nin yayınlarından biri olan "Yeni Edebiyat" dergisinde Abidin Dino ve partinin genel sekreteri Reşat Fuat Baraner (Ali Rıza takma adıyla) realizm üzerine karşılıklı yazıları yayınlanır. "(…) Reşat Fuat Baraner'in yönetiminde ve onun katkısı ile yazılan, parti militanlarının eğitimine yönelik didaktik yazılar" için bkn.: Suphi Nuri İleri, Yeni Edebiyat (1940-1941) Sosyalist Gerçekçilik, Scala Yayıncılık, İstanbul, 1998.

[25] Nâzım Hikmet'in "Benerci Kendini Niçin Öldürdü?", "Memleketimden İnsan Manzaraları" destansı şiirlerinin otobiyografik incelemeleri için bkn.: (Nesimi, 1977; Karaca, 1999).

der. Realizmi, gerçeği olduğu gibi anlatmak olarak görmez. Ona göre, realist eser aynı zamanda lirik, samimi olmalıdır.[26]

Realizm anlayışını şiirde uygulamak adına Nâzım Hikmet'in farklı sanat türlerinin imkânlarından yararlandığı görülür. Roman, öykü gibi düz yazı türleri, sinema, tiyatro, resim gibi görsel sanatlar gerçek yaşamı en iyi yansıtan anlatım imkânlarıyla, Nâzım Hikmet'in şiirini de beslemiştir. Onun şiirinde gerçekliğe nasıl önem verdiğini, hapishane arkadaşı İbrahim Balaban, şöyle anlatır:

> "Öylesine doğru söylemek ve doğru yazmak için, üşenmeden tek tek mapusların yanlarına gider, başlarından geçen olayları tekrar tekrar dinlerdi. (İçerde yazmış olduğu Memleketimden İnsan Manzaraları'nı şimdi okurken, orada tanıdığım tüm tutsaklar gözümün önünde kıpırdanıyor)" (Nesin, 2014: 362).

Nâzım Hikmet, sanatta realizmi hayat pratiğine yakınlığı nispetinde desteklemekte ve onu aramaktadır. Ona göre gerçek sanat, hayat içinde karşılığı olan üretimdir.

c. Öyküleme

Roman, hikâye, masal gibi olaya dayalı nesir türlerinde kullanılan öyküleme yöntemi, Nâzım Hikmet'in uzun destansı şiirlerinde önemli yer tutar. Zira şair bu şiirlerinde tarihî, siyasî olayları anlatır. Mehmet Narlı bu durumu, "Nazım Hikmet'in ölçüyü kıran hatta kaldıran çok sesli şiiri görsel ve sessel sistemden oluştuğu kadar öyküsel sistemi ile de yeni bir takip kanalı açar" (Narlı, 2014: 80) diyerek dile getirir. "Memleketimden İnsan Manzaraları", "Benerci Kendini Niçin Öldürdü", "Jakond İle

---

[26] "Gelelim realizmi tarif meselesine. Ben bu bahsi şöyle hülâsa ediyorum: edebiyatta modern realizm şuurlu olarak edebiyat sahasına diyalektik materyalizmin tatbikidir. Bu felsefî görüş romancı ile mevzu arasındaki münasebeti faal olarak kabul eder. Binaenaleyh sadece realitenin bir fotoğrafik görüşü, aksettirişi kâfi gelmez. Romancının -bu felsefî görüşe nazaran- mevzuu üzerinde yani aksettirmek istediği realite üzerinde faal bir rolü vardır. Yine bu görüşe göre şuur, sadece mihaniki bir surette realiteyi aksettirmekle kalmaz onu işler, tahlil ve terkip eder. Binaenaleyh realist edebiyatçı mevzuunu terkip ve tahlil eder, mimarisini, yapısını işler, ona azamî sanatkârane bir şekil ve terkip vermeye çalışır. Burda kısaca yine şâiranelik bahsine temas edeyim. Bilmem hatırında mı ben bu bahsi kurcalarken bunun sebeplerinden biri de *samimî olmamaktır* diye yazmıştım. Sen de samimiyet bahsine dokundun. Çok doğru. Samimî olan şeyin şâirane olması kabil değildir. Halk şarkılarında lirizm vardır. Fakat bazı halk şarkıları samimiyetlerini kaybederler. Şairâne 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. Sanatta en büyük ustalık ustalığı belli etmemektedir. 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 çarpık çurpuk yaparken samimidir. Ama bu samimiyet o resmin bir sanat eseri olması için kâfi değildir. Yine realisme gelelim. Diyalektik materyalist felsefeye göre maddî ve ruhî hadiseleri seyirlerinde görmek lâzımdır. Realist edebiyatçı içinde aksettirdiği –sanatkârane inikâs ettirdiği- mevzuunu böyle bir akış halinde vermesi icap eder" (Nâzım Hikmet, 1975: 50-51).

Si-Ya-U", "Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin" gibi uzun soluklu şiirler, öyküleme tekniğinden yaralanılarak oluşturulmuştur. Ayrıca "Şeyh Bedreddin"de çerçeve öykü tekniğini kullandığı görülür. Nâzım Hikmet'in öyküsel şiirlerinde hareket de vardır. Şair ses, renk, koku gibi unsurları okurun zihninde canlandırabileceği biçimde gerçekçi bir kelime dünyasıyla dizelerini oluşturur. Bu da onun aynı zamanda bir senaryo ve oyun yazarı olmasından gelir. Tasvirleri, diyalogları zaman zaman şiirlere tiyatro metni havası verir.

d. Sinematografik Anlatım

Şiirde gerçekliğin anlatılması türler arası anlatım imkânlarının etkileşimini de sağlamıştır. Şiirin sinema, tiyatro ve resimden yararlanması gibi: "Konunun yer ve zaman içinde dinamik hareketi, olayların özgürce yer değiştirmesi, sıkı kronolojik ayrıma bağlı kalma zorunluluğunun olmaması, bakış ve uzaklık açısının sık sık değişmesi, kurgu sırasında olguları gruplandırma ve olayları karşılaştırma olanakları gibi sinemaya özgü özelliklerin, modern şiir üzerinde hayli etkisi olmuştur" (Suchkov, 1976: 220). Şiirde sinemasal unsurlardan yararlanarak ortaya çıkan duruma "Hareketli görüntü", "sinematografik görüntü" denir. Bu tür şiirlerde "(…) sinemasal görüntü ve hareketlilik öne çıkar. Görüntü resmedilmekten çok canlı, hareketli oluşu içinde sunulur" (Çetin, 2003: 94). Bu durum aynı zamanda bir senaryo ve oyun yazarı olan, sinema deneyimi olan Nâzım Hikmet'in şiirlerinin en önemli özelliklerinden biridir. Diğer taraftan annesi Celile Hanım'ın ressamlığı ve kendisinin de resimler yapması, Nâzım Hikmet'in bu anlatım yöntemini başırılı bir şekilde uygulamasında etkili olmuştur, denilebilir. Şair özellikle anlatıya dayalı şiirlerinde sinemanın imkânlarından çokça yararlanır. "Bildik deyişle kalemi bir kamera gibi kullanır" (Tosun, 2007: 280). "(…) nun şiiri sinematografik bir kurgu olarak da tanımlanabilir" diyen Hakan Savaş, Nâzım Hikmet'in, sözcükleri kimi zaman tuvale bir resim yapar gibi, kimi zaman da sanki elinde bir kamera varmışcasına, bu kameranın nerede duracağını, hangi açının seçileceğine ve hangi merceğin kullanılacağına kadar bilinçli bir bakış sunduğunu belirtir (2016: 20). Onun "Memleketimden İnsan Manzaraları" şiirinden, sinema, senaryo yazım tekniklerine dair kitaplarda bile olmayan pek çok şey öğrenilebileceğini düşünür:

> "Öyle ki, belki de sinemaya, senaryo yazımına ilişkin hiçbir 'senaryo yazım teknikleri' kitabından öğrenemeyeceğimiz kadar çok şeyi Memleketimden İnsan Manzaraları'nı okurken öğrenip, içselleştirebiliriz. Karakter nasıl yaratılır, dramatik eğri nedir, kurgu ile nasıl anlam yaratılır, öykü-öyküleme, çerçeve-çerçeveleme, ritim, ışık, kompozisyon nedir, nasıl kullanılır vb. film diline ilişkin tüm bu ve buna benzer soruların yanıtı, vıcık vıcık insan kaynaşan 17 bin dizelik bu mahşerde birer birer karşılığını bulur" (Savaş, 2016: 18).

Kemal Sülker de şairin bu hassasiyetini "Diyalektiğin kurallarını iyi biliyor ve şiirin içeriğinden bir fotoğraf objektifinin olanı kapmadan ibaret bir görünümü asla doğru bulmuyordu. İçerikte renk olsun istiyor, koku olsun istiyor, ritim olsun istiyordu. Romantizmi ve lirizmi de ihmal etmiyordu. Belki bu yüzden şiirleri büyük ses getiriyordu" (2005: 121) diyerek ifade eder. Nâzım Hikmet'in bu tür şiirlerine örnek olarak başta "Açların Gözbebekleri",[27] "Salkımsöğüt", "Yürüyen Adam" gibi kısa şiirleriyle birlikte en önemli eserinin "Memleketimden İnsan Manzaraları" olduğu söylenebilir. "Benerci Kendini Niçin Öldürdü?", "Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin", "Kuvâyı Milliye" gibi destansı şiirlerinde de bu anlatımdan yararlandığı görülür.

e. Özlü Anlatım

Nâzım Hikmet'in şiirinin en önemli özelliklerinden biri de anlatılacak olanın kısa ve öz bir şekilde verilmesidir. Şiirin bu imkânını Nâzım Hikmet; "(…) şiir silâhıyla yapılacak muhasebe çok daha geniş meseleleri çok daha kısa belki teferruatsız fakat kuvvetle ana hattında toplu olarak vermek gibi bir imkâna sahiptir. Bu imkândan şiirin istifade etmemesi kendi kendini kısırlaştırması, faaliyet sahasını daraltması demek olur" (1975: 103) şeklinde değerlendirir.

Bu durumun en iyi görüldüğü eseri "Memleketimden İnsan Manzaraları"dır. Zühtü Bayar, "Manzaralar"ın bu özelliğini şöyle belirtir:

---

[27] "Açların Göz Bebekleri şiiri Moskova'da kalabalık bir meydanda izlediği "Açlar" adlı bir filmin etkisiyle kaleme aldığı bir şiiridir. "Açların Göz Bebekleri" onun –kendi tabirince- ilk fütürist şiiridir. Bugünkü Nâzım Hikmet'i eski 'genç şair'den ayıran dönüm, işte, bu kasvetli filmle başlar" (Aydemir, 1932: 31).

"Açların Göz Bebekleri şiirini, Moskova yolculuğu sırasında gördüğü manzaradan ilham alarak yazıyor. "Dehşetle o açları görünce hemen kâğıda kaleme sarılmış ve ne hece ne müstezat olmayan türden birçok satırı alt alta, yan yana yazmaya başlamıştı" (Sülker, 2005: 112).

> "Nâzım Hikmet, şiirin geniş olanaklarından yararlanarak usta bir ressam gibi anlatmak istediği olayı, kişiyi ya da özü, en karakteristik yönlerinden yakalayarak bir iki fırça darbesiyle canlandırır gibi, bir iki dizeyle canlandırıvermektedir. Yapıta bu açıdan bakılınca yoğun bir şiir çalışması olduğu görülür. Ama bu karmaşık bir şiir yapısı anlamına alınmamalıdır. Nâzım Hikmet şiir sanatını, bir konuyu özet durumuna düşürmeden bütün yönleriyle anlatan bir araç olarak kullanmayı çok iyi bilmiştir. 'İnsan Manzaraları'nın bu niteliği için, bir mektubunda şöyle yazıyor: 'Benim 'Manzaralar'ı ben nesirle de yazabilirdim. Fakat o zaman teknikçe aynı muhtevayı yirmi ciltte vermek gerekirdi. Şiirin imkânları ise onu, aynı muhtevayı dört ciltte yazmamı mümkün kılacaktır" (Bayar, 1992: 26).

Nâzım Hikmet'in şiirleri zaman zaman uzun metrajlı olsa da eskilerin sehl-i mümteni dedikleri özlü anlatım tarzını olabildiğince kullanmıştır.

f. Mektup-Şiir

Nâzım Hikmet, ömrünün büyük bölümünü hapishanelerde ve gurbette, yakınlarına, sevdiklerine hasretle geçmiştir. En büyük korkularından biri olan yalnızlığı ve sevdiklerine duyduğu özlemi bir nebze olsun hafifletebilmek için onlara sürekli mektup göndermiş ve onlardan da cevap beklemiştir. Bu yüzden mektuplar onun için adeta hayata tutunmasını sağlayan bir daldır. Sevdiklerinden aldığı mektuplar onun için nefes almak gibidir, gönderdiği mektuplara uzun süreli cevap gelmediği zamanlar ise huzursuzlaşır. Annesinin kuzeni Nimet teyzesine gönderdiği bir mektupta; "Mektubumu alınca cevap verirseniz çok sevinirim. Hapis adam için her mektupta gelen bir hürriyet parçası vardır" (Bardakçı, 2005: 18) deyişi de şair için mektubun ne derece önemli olduğunu gösterir. Uzun hapislik yıllarında eşi Piraye Hanım, arkadaşı Kemal Tahir, Vâlâ Nureddin, Müzehher Vânû, Adalet Cimcoz, Orhan Kemal, Memet Fuat gibi isimlerle sürekli mektuplaşır. Bu mektupların elde olanları yayımlanmış ve edebiyat tarihi için önemli belge niteliği taşımaktadır. Mektuplarda onun hem insanî yönlerini hem de sanatçı kişiliğini yakından tanımak mümkündür. Diğer taraftan bu mektuplar onu sadece hayata bağlamakla kalmamış zaman zaman şiirine de kaynaklık etmiştir.

Yazın türlerinin bütün imkânlarını adeta şiire seferber eden Nâzım Hikmet, mektup türünden yararlanarak şiirler oluşturmuştur. "Bunda mektup kelimesinin içerdiği anlam ve çağrışım zenginliğinin tesiri olmuştur denilebilir" (Donbay, 2011: 97). Şiir türünün kalıplarından çıkmaya başlaması mektup türüyle de bir ilişki kurmasını sağlamıştır. Nâzım Hikmet'ten önce de Tevfik Fikret, Halit Fahri Ozansoy

gibi şairler mektup türünden yararlanarak şiirler yazmıştır. Ancak Nâzım Hikmet'in yaşam koşulları gereğiyle sürekli mektup yazması onun şiirinde mektup türünün etkisini daha da artırmıştır. Bazen kendisine gelen mektupları şiire dönüştürmüş bazen de şiirlerini manzum biçimde ama bir mektup formunda kaleme almıştır. Yakın arkadaşı Adalet Cimcoz'a bir mektubundan "Sevdiğim şeye karşı pasif kalamam" derken kendine gelen güzel mektupları nasıl ve neden mısralaştırdığını da açıklamış olur. Zira aynı mektupta şair, Adalet Cimcoz'un kendine gönderdiği mektuptan bazı bölümleri şiire çevirdiğini şöyle aktarır:

> Adalet,
>
> Sayende hafif bir mehtap seyrettim, yani felekten bir gün çaldım. Mehtabı o kadar güzel yazmışsın ki, ömrümde böyle mehtap şiiri okumuş değilim. Ellerin nur olsun. Fakat benim kahrolasıca huyumu bilirsin, sevdiğim şeye karşı pasif kalamam. Hakkım ve haddim olmayarak, senin yazdıklarını mısralaştırdım. Yani aktifliğim bu sefer böyle tecelli etti. Yani mektubunuzdan bal gibi intihalde bulundum. İntihalden de fazla bir şey, aşıremento ettim. Senin yazdıklarının yanında pek sönük mehtap oldu. Fakat işte yine de utanmadan, sıkılmadan sana gönderiyorum.
>
> Bir taksiye bindim
> Hacıbayram yokuşundan pırıl pırıl indim
> denizde çırıl çıplaktı mehtap
> mehtap 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 bahtiyar olmak ister insan,
> akan suyu seyretmek efendim, bir acayip
> kederle.
> Mehtapla bahtiyar olmak ister insan,
> bahtiyar olmak ister
> bütün insanlarla beraber
> Ve hatta hapistekilerle ...
>
> İşte bu sana, en güzel yazıların bile mısralaştırılırsa, bazan neler kaybettiğini de gösterecek, ve şiir yazmak illetine tutulmadığın için sevineceksin" (Kurdakul, 1987: 8-9).

Nâzım Hikmet'in kurgusal bir çerçeve içinde yazdığı "Taranta-Babu'ya Mektuplar" şiiri şairin en dikkat çekici mektup-şiiridir, denilebilir. "Mektup", "Karıma Mektup", "Çankırı Hapishanesinden Mektuplar", "Memed'e Son Mektubumdur", "Lehistan Mektubu", "David Oystrah'a Mektubumdur", "Ayşe'nin Mektupları", "Berlin Mektubu 1" (2 ve 3) şiirleri de şairin mektup üslûbunda yazdığı şiirlerdir. Şairin, Piraye Hanım için yazdığı "Saat 21 – 22 Şiirleri"nde yer yer mektup

üslubunu sezmek ve "Benerci Kendini Niçin Öldürdü?"de doğrudan mektup türünden yararlandığını görmek mümkündür.

g. Gelenek

Nâzım Hikmet'in dedesi Mehmet Nâzım Paşa'nın şairin yetişmesinde önemli etkileri vardır. Halk edebiyatı ve Klasik şiirle onun konağında tanışır. Şair burada Fars dili ve klasik edebiyat dersleri alır. Dede, edebiyat üzerine yazıları olan, dönemin edebiyat çevrelerinde tanınan Mevlâna hayranı bir Mevlevî şairi olmakla birlikte Şinasi, Namık Kemal, Tevfik Fikret gibi yönünü Batı'ya dönmüş sanatçılara hayranlık besler ve Türk edebiyatının da Batılılaşması gerektiğini savunur. Nâzım Hikmet'in halk edebiyatıyla tanışıklığı küçük yaşlarda dedesi Nâzım Paşa'nın konağında başlar. Konakta çalışan Anadolu insanlarından dinlediği maniler, masallar, türküler, halk hikâyeleri onun çocuk dünyasını zenginleştirir. Battal Gazi Destanı, Ferhad ile Şirin, Kerem ile Aslı bu konakta defalarca dinlediği halk hikâyelerdir (Babayev, 1997: 16). Dedesinin Mevlâna hayranlığının, konağın kültürel zenginliğinin yanı sıra annesi Celile Hanım'ın Lamartin hayranlığı onun çocukluğunu besleyen bir diğer kaynaktır. Bunlar ileride şiirlerinde kullanacağı Divan edebiyatı, halk edebiyatı ve Batı edebiyatı unsurlarının temelini oluşturacaktır. Nâzım Hikmet her ne kadar yüzünü yeniye dönüp "Putları Yıkıyoruz" dese de geleneği reddetmemiş, Türk edebiyatının köklerine bağlı kalarak kendisini bu zincere eklemlemiştir. Onun şiirlerinin şekil, içerik ve üslubunda divan edebiyatı ve halk edebiyatı unsurlarına rastlanır. "(…) ne severim o şarkıyı; kış geldi firak açmadadır sinede yare, şu bizim şehirli ve köylü halk sanatkarının 'yara'ya 'yare'.. demesi pek hoşuma gider" (Kurdakul, 1987: 41) derken de onun Türk halk diline, kültürüne olan hayranlığı birkez daha görülür. Onun "Rubailer"i, "Tahirle Zühre Meselesi" şiirleri ve daha pek çok şiirindeki çeşitli unsurlarla bu görülebilir.

h. Masalsı Anlatım

Nâzım Hikmet'in geleneksel anlatı türlerinin imkânlarından yararlanarak kurguladığı bir başka eseri "Jakond ile Si-Ya-U"dur. Fantastik yapısıyla masal, uzunluğu ve muhetevasıyla destan ve mesnevi türünü anımsatır. "Modern bir mesnevî" olarak da görülür (Özarslan, 2003: 498). Şair eseri, "Sergüzeşt" ve

"Roman" olarak değerlendirse de bir türe bağlı kalmadan, diğer geleneksel türlerle harmanlanmış bir anlatı ortaya koyar. Roman diye başladığı anlatısını, mesnevî gibi bitirir. Bu onun aslında özgürlüğe değer veren karakteristik yapısınını sanat anlayışına yansıması olarak da okunabilir. Diğer taraftan bu fantastik öğeler realist anlayışa ters düşer gibi gözükse de Karl Marx bile "(…) hayattan alınan işlenmemiş parçaların edebiyat diye sunulmasına hiç sıcak bakmamıştır. Fantastik yazına da sırt çevirmez. Binbir Gece Masalları (…) gibi 'fantastik' eserlerde insani deneyimi çok iyi ifade eden semboller bulur" (Prawer, 2019: 357). Bu açıdan Nâzım Hikmet de insanî ve ideolojik iletilerini vermek ve siyasî duruşunu ortaya koymak adına fantastik unsurlardan yararlanmıştır. Bu onun realistliğine engel değil, bilakis bir katkı ve çeşni olmuştur.

ı. Destansı Anlatım

Nâzım Hikmet Şeyd Bedreddin Destanının yayımlanacağını haber verdiği 1932'den sonra kendisinin manzum roman olarak adlandırdığı yeni bir biçim olarak çağdaş epope denemelerine başlar (Çetindaş, 2014: 547).

Nâzım Hikmet'in "Jakond ile Si-Ya-U", "Benerci Kendini Niçin Öldürdü", "Taranta-Babu'ya Mektuplar", "Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı", "Kuvâyi Milliye" ve "Memleketimden İnsan Manzaraları" çeşitli araştırmalarda destan olarak nitelense de "Bazı olayların anlatıldığı uzun şiirler destan değildir" (Köktürk, 2007: 215). Şairin eserlerine üzerinde türsel adlandırmaları da dikkate alındığında "Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı" ve "Kurtuluş Savaşı Destanı" olarak da adlandırılan "Kuvâyi Milliye" teknik açıdan destan türüne daha yakın özelliktedir. Şairin bu türün imkânlarından yararlanmasında coşkun duyguların, uzun soluklu olayların anlatılmasına uygun olması etkili olduğu söylenmektedir. Eserler, teknik özellikleriyle, dilin kullanımıyla başarılı ve gelişmiş birer destan türü olarak görülür. Ancak destan türünün imkânlarından yararlanmasına rağmen, eserlerin ideolojik bakış açısı, konunun işlenişi gibi kendine has özellikleriyle destan türünden ayrılır (Köktürk, 2007: 233).

3. İçerik

a. Emperyalizm Karşıtlığı ve Sosyalizm

Şiirleriyle, Marksist ideolojiye, komünizme açıkça hizmet eden Nâzım Hikmet'in şiirlerindeki en büyük karşıtlıklarından biri, ideolojisinin de gereği olarak emperyalizmdir. Emperyalist devletlerin ucuz iş gücü ve ham madde arayışlarının doğurduğu savaşlar, ölümler, insan emeğinin, bedeninin sömürülmesi, zenginin daha zengin, fakirin daha fakir olduğu bir dünya düzenini oluşturmuştur. O her fırsatta, kapitalist düzenin sacayağı olan emek sömürüsü ve savaşlara karşı durmuştur. Engels ve Karl Marks'ın "Kapital"de bütün ayrıntılarıyla çözümlemeye çalıştığı bu dünya düzeni işçi ve işveren arasındaki ilişkiyle temellendirilir. "Ücretli işçi, emek gücünü toprak sahibine, fabrika ve üretim araçlarının sahiplerine satar. İşçi, iş gününün bir bölümünü kendisinin ve ailesinin hayatını devam ettirebilmesi için gerekli masrafları karşılamada kullanırken (ücretler), iş gününün diğer bölümünde ise, kapitaliste artı değer yaratmak için karşılıksız olarak emek harcar ki işte bu sermaye sınıfının kâr ve servet kaynağıdır" (Engels, 2006: 90). Kapitaliste "artı değer" sağlayan bu işgücü aslında bir anlamda emeğin sömürülmesidir. Sosyalizm ve onun bilimsel temellere oturtulmuş hali olarak görülen komünizm ise kimsenin kimseyi sömürmediği, herkesin emeği ve gücü nispetinde çalıştığının karşılığını aldığı, ihtiyaç temelli bir ekonomik düzeni sağlamayı hedefler. Nâzım Hikmet de şiirlerinde bu "gelecek güzel günlerin" umuduyla yaşarken diğer taraftan kurulu düzene başkaldırır. "Benerci Kendini Niçin Öldürdü?", "Taranta Babu'ya Mektuplar", "Şeyh Bedreddin", "Memleketimden İnsan Manzaraları" ve şiirlerinin büyük çoğunluğunda onun emperyalizm karşıtı duruşunu görmek mümkündür. Emperyalizme karşı duruken bir taraftan da açık veya örtülü biçimde sosyalizm ve komünizm propagandası yapar (Kurdakul ve Sezer, 2002: 166-183). "(…) yok edin insanın insana kulluğunu / bu davet bizim (…) / Yaşamak bir ağaç gibi tek ve hür / ve bir orman gibi kardeşcesine" (s. 612) derken onun özlemini duyduğu, hayalini kurduğu dünya düzenine, komünizme atıf yapar. "Lehistan Mektubu"[28] ise onun sosyalizmi anlattığı önemli

[28] Şair, oğlunun annesi ve dayı kızı Münevver Andaç'a hitaben yazdığı (1954) mektup-şiirde sosyalizmle ilgili bilgiler verir: "Sosyalizm, / yani şu demek ki, dayı kızı, / sosyalizm, / senin anlayacağın yani, elkapısının yokluğu değil de / imkânsızlığı. / Ekmeğimizde tuz, / kitabımızda söz, ocağımızda ateş oluşu hürriyetin, / yahut, başkası yel de, / sen yaprakmışın gibi titrememek, / bunun tersi yahut … / Sosyalizm, / devirmek dağları elbirliğiyle, / ama elimizin öz biçimini, / öz sıcaklığını yitirmeden. / (…) ve hepsinden önemlisi, / çocukların, ama bütün çocukların, / kırmızı elmalar gibi gülüşü (…)" (s. 1531-1532).

şiirlerdendir. “İstihsal Aletleri ve Biz Yahut Merih’e Uçacak Zafer”, “Yakında Biz”, “Sovyet Kadınının Yeni Yılı” ve daha pek çok şiirinda sosyalizm ve komünizme dair özellikleri, dünyanın farklı coğrafyalarında emperyalizme karşı mücadele eden, sosyalizm için savaşan halkları, onların deyimleriyle “devrim” için savaşan öncü şahısları, onların yaptıklarını dile getirir.

b. Materyalizm ve Diyalektik Materyalizm

Marksist-Leninist partinin dünya görüşü diyalektik[29] materyalizmdir. Bu anlayışın doğa görüngülerine yaklaşımı, onları inceleme ve bilme yöntemi diyalektik; onları yorumlayış ve kavrayış teorisi materyalisttir. Tarihi materyalizm ise, diyalektik materyalizmin önermelerinin, toplum yaşamının ve tarihinin incelenmesine uygulanmasıdır. Marx ve Engels, Hegel’in diyalektiğinin “rasyonel çekirdeği”ni alıp idealist kabuğunu bir kenara bırakarak modern bilimsel bir biçimle diyalektiği geliştirmiştir. Feuerbach’in materyalizminin de idealist ve dinî-ahlâkî tarafını atarak temelini alırlar. Diyalektik, metafiziğin tam karşıtıdır. Doğayı, tesadüfî bir yığın olarak değil, organik bağlarla birbirine bağlı bir bütün olarak görür. Metafiziğin tersine doğayı hareketsizlik, değişmezlik durumu olarak değil, sürekli hareket ve değişim, yenilenme ve gelişim durumu olarak görür. Diyalektik yöntem için önemli olan, bir anda kalıcı gibi görünmese de oluşan ve gelişendir. Diyalektik, gelişme sürecini tesadüfî değil, fakat fark edilmez nicel değişikliklerin birikiminin doğal bir sonucu olarak görür. Diyalektik yöntemin ilkeleri, toplumsal sistemi ya da toplumsal hareketi onu ortaya çıkaran ve onunla ilişkili olan bağları değerlendirir. Bu anlayışa göre dünyada değişmeyen hiçbir şey yoktur ve öyleyse bir zamanlar nasıl feodalitenin yerine kapitalizm geçtiyse, kapitalizmin yerine de sosyalist sistem geçebilir. “(…) kapitalizmden sosyalizme geçiş ve işçi sınıfının kapitalist boyunduruktan kurtulması, yavaş değişiklikler, reformlar yoluyla değil, ancak ve

[29] “Diyalektik, Yunanca'da [eski Yunanca —ÇN] konuşmak, tartışmak anlamına gelen ‘dialego’ sözcüğünden gelir. Eski çağda diyalektik, hasmın argümanındaki çelişmeleri ortaya çıkarıp, bu çelişmeleri aşarak doğruya ulaşma sanatıydı. Eski çağda, düşüncedeki çelişmelerin ortaya çıkarılmasının ve karşıt fikirlerin çatışmasının, doğruyu bulmanın en iyi yolu olduğunu düşünen filozoflar vardı. Sonradan doğa görüngülerine genişletilen bu diyalektik düşünme tarzı, doğa görüngülerini sürekli hareket ve değişiklik içinde, doğanın gelişmesini de, içindeki çelişmelerin gelişmesinin sonucu, doğadaki karşıt güçlerin birbirlerini karşılıklı etkilemesinin sonucu olarak gören, doğayı bilmenin diyalektik yöntemi halini aldı” (Stalin, 1992: 8-9). Lenin, diyalektiğin asıl anlamının “bizzat şeylerin özündeki çelişmelerin incelenmesi” *(*Lenin, Felsefi Mirasından, Viyana-Berlin 1932, s. 188’den akt: Stalin, 1992: 13) olduğunu söyler. Ayrıca “Gelişme, zıtların 'mücadelesi'dir” (Lenin, Seçme Eserler, cilt 11, s. 81’den akt: Stalin, 1992: 13).

yalnız, kapitalist sistemin nitel değişikliği yoluyla, devrim yoluyla gerçekleştirilebilir" (Stalin, 1992: 15). Kapitalizmin çelişkilerine örtmek yerine o çelişkiler ortaya çıkarılmalı, sınıf mücadelesinin önü açılmalı, uzlaşmacı politika yerine uzlaşmaz bir proleter sınıf politikası izlenmeli. "İşte toplumsal yaşama, toplum tarihine uygulanması içinde alındığında Marksist diyalektik yöntem budur" (Stalin, 1992: 16).

Marksist öğreti, diyalektik materyalist anlayışın öngördüğü, kapitalist sistem yerine sosyalist sistemin geçeceği düşüncesiyle hareket ederken sanatı da kendi düşüncelerine hizmet etmek için kullanmıştır. Lukacs, Çernişevski[30] gibi Marksist kuramcılar sanatın öğretciliğini öne sürmüştür. Sanatı, topluma mâl etme düşünesiyle "Sanat toplum içindir" anlayışını benimsemişlerdir.

Nâzım Hikmet ise bu yöntemin Türk sanat camiasındaki temsilcilerinden biridir. "Nâzım Hikmet'in poetikasını toplumcu gerçekçi sanat anlayışının ilkeleri oluşturur. Bunun da kaynağı diyalektik materyalizmdir. Nâzım Hikmet toplumcu gerçekçiliği diyalektik materyalizmin güzel sanatlarda uygulaması olarak niteler" (Kolcu, 2010: 167). O, diyalektiğin sanattaki karşılığını realizm olarak da görür.[31] "Diyalektik felsefe ve tarihî maddecilik, Nâzım Hikmet'in sanatına eksiksiz bir dünya görüşü olarak, bütünüyle ilk gençlik döneminde girmiştir" (Bayar, 1992: 63). İlk gençlik yıllarında Sovyetler Birliği tecrübesi onun şiirine yeni bir boyut kazandırır. Tartışılan mesele ise sanatın öğreticiliğinin estetik tarafının kimi zaman üzerine çıkması, hattâ estetiği yok etmesidir. Zühtü Bayar, Nâzım Hikmet'in bu açıdan "estetik dengeler" sistemini ilk şiirlerinde bozsa da (Berkley, Yalnayak ve Sanatkâr Heyecanı şiirlerinde estetik dengenin bozulduğu görülür) sonraları dengeyi yakaladığını söyler. "Nâzım Hikmet'in şiirlerinde hem öğretici, hem de yararcı ögeleri belirgin bir biçimde görebiliriz" (1992: 62) der. 1938'lere kadar diyalektik

[30] Çernişevski, sanatın gerçeklikle olan ilişkisini "Güzellik yaşamdır" (Çernişevski, 2018: 35) şeklinde ifade ederken sanat eserinin aynı zamanda açıklayıcı ve anlaşılır olması gerektiğini de belirtir.

[31] "Diyalektik için hakikatler mücerret değil, konkredir. Realist edebiyatçı için de meselâ, şair için bu konkre hakikat meselesi realist şiirin esaslarından biri olmalıdır. Velhasıl, felsefedeki diyalektik materyalizmin edebiyata şuurlu tatbiki yeni realizmi meydana getirir" (Nâzım Hikmet, 1975: 52) "(…) biz, diyalektik materyalist realist sanatkârlar hayatın, insan ruhunun her cephesini ele almalıyız" (Nâzım Hikmet, 1987: 51).

felsefe şiirinde kendisini açığa verse de[32] o tarihten sonra şairin olgunlaştığı yani sanat ve ideoloji arasındaki dengeyi sağladığı söylenebilir. "Memleketimden İnsan Manzaraları"nda bu denge en üst düzeydedir (Bayar, 1992: 63) Diyalektik felsefe gelişmiş bir dünya görüşü olarak tam anlamıyla "MİM", "Rübailer", "Dört Hapishaneden" ve "Saat 21-22 Şiirleri"nde kendini gösterir (Bayar, 1992: 70). Marksist eleştiri geleneğini de MİM'de geçen "meselâ insan elinin sosyal inkişaftaki rolüne / dair" dizesinde Engels'in bir incelemesine koyduğu başlığın[33] olduğu gibi kullanıldığı görülür.

Bazı şiirlerinden maddenin zihinde yansıması olayına işaret[34] (Bayar, 1992: 71) eder. Şairin "akarsu" benzetmesine sık sık başvurması da materyalist felsefe düşüncesini yetkin biçimde suyun kaba devinimiyle yansıtma çabasıdır. İstiare yoluyla "su" sözcüğünün "zihnin" bilincin yerine kullanıldığı, anlatıcının kendi bedeni ve çınarın "madde" yerine kullanıldığı görülür (Bayar, 1992: 72).

Materyalist felsefenin savunucusu olarak idealistlere saldırdığı şiirleri de vardır. Berkley[35] şiirinde öznel düşünceciliğin (subjektif idealizmin) ünlü savunucularından Berkley'e seslenir, idealist felsefeyi eleştirir ve materyalizmi savunur (Bayar, 1992: 76).

Diyalektik materyalizmin karşılıklı etki tepki (zıtlaşma-çelişme) ilişkilerini ve değişim sürecini de betimler[36]. "Zıtların birliği" olarak da ifade edilen bu ilkeyi

---

[32] "Biz topraktan, ateşten, demirden doğduk" (GİT.) / "Ne domuz bir burjuvaymış meğer/ Maddeden ayrı ruha inansaydım eğer" (Piyer Loti) gibi dizeleri maddeci dünya görüşünü açıkça dile getirdiği dizelerdir.

[33] Engels bu "İnsan Elinin Sosyal İnkişaftaki Rolü" başlıklı yazısında Darwinizmden hareketle maymundan insana geçişte emek ve elin işlevi konularını işler (Bayar, 1992: 103).

[34] "Ruhum onun, o dışımdaki âlemin bende / Akseden hayalidir" (Rubailer) "Ve bende bu aslın sureti çıktı sade…" (Rubailer)

"Su başında durmuşuz / çınarla ben / Suda suretimiz çıkıyor / çınarla benim / Suyun şavkı vuruyor bize / çınarla bana" (Masalların Masalı) "Akıyordu su / gösterip aynasında söğüt ağaçlarını. / Salkımsöğütler yıkıyordu suda saçlarını!" (Salkımsöğüt)

[35] "Dinle Berkley / -dinlemesen de olur- / Biz dinleyelim: / Beynimiz bal yoğuran / bir kovan / Ona balı dolduran / arıdır hayat / Aldığımız hislerin / sonsuz derin / pınarıdır kâinat / Kâinat geniş / Kâinat derin / Kâinat uçsuz bucaksız! / Biz onun parçaları / Biz ondan doğan bir sürü bacaksız!" (Berkley).

[36] "Sen ki topraksın / Durup dinlenmeden değişirsin / sen su damlalarından halkeyledin bizi / biz seni değiştirip değiştirmedeyiz kendimizi…" (Şabanoğlu Selim kitabı) "Rüzgâr akar gider / Aynı kiraz dalı bir kere bile sallanmaz aynı / rüzgârda / (2 Ekim 1945)" (Saat 21-22 Şiirleri). "Kaçışırken kapaklandılar yüzükoyun. / Gergin sırtlarında aynı anın içinden bakıyor: / hareket ve sükûn" (MİM).

bir mektubunda da Memed Fuat'a açıklar.[37] "sen su damlalarından halkeyledin bizi" dizesi yaşamın önce suda başladığını dile getirir. "Toprak" sözcüğü ve onun çağrıştırdığı "doğum", "doğurmak" sözcükleri de diyalektiğe ait dizelerde sık rastlanır[38]. Marksist kuramcıların üzerinde durduğu, "tarihsel akışta bireyin etkisi" sorununa "O ve Sakallılar" (Dört Hapishaneden) şiirinde değinir.

Materyalist felsefenin bilimsel (biyolojik) açıklaması olan doğa diyalektiği[39] Nâzım Hikmet şiirinde yer bulur. Bayar'a göre Marksistler arasında doğa diyalektiği konusunun alevlendiği yıllarda yazdığı (1927) "Hasret"[40] şiiri doğa diyalektiğini yansıtması açısından önemlidir. MİM'de aynı temaya yine dokunur[41]. Doğa diyalektiğine sadece biyolojik yönüyle değil, kozmoloji yönüyle de şiirlerinde yer verir.[42] Rubailerde de konuya değinir. Son şiirlerinde ise doğa diyalektiğine pek yer vermez. "Saman Sarısı" şiirinde doğa diyalektiği görüşünün daha gelişmiş ve yeni bir yorumla yaşama uygulanmış biçimini görmek mümkündür[43].

Tarihsel maddecilik anlayışı da şiirlerine yansımıştır. O, tarihsel maddeciliğin gösterdiği tarihsel oluşumları bir zorunluluk olarak görür. "Bize karşı koyanlar, / Karşı koymuş demektir: / Maddede hareketin, / Yürüyen cemiyetin ezeli kanunlarına. / Sükûn yok, hareket var / Bugün yarına çıkar / Yarın bugünü yıkar / ve bu durmadan

---

[37] "Hayatta facia ile gülünçlük, senin de kaydettiğin gibi yan yanadır, daha doğrusu, hayatta bütün tezatlar bir birlik, bir vahdet halindedir. Kâinat, kâinatın bir parçası olan dünyamız, dünyamızın üstünde cemiyetimiz, cemiyetimizin içinde sınıflar, zümreler ve fertler, her şey, her şey ve o fertlerin ruhları, psikolojileri tezatların birliği genel kanununa tabidirler. Hareketi, hayatı, doğuşu, gelişmeyi, ölüşü yapan çarpışan zıtların birliğidir. Bunu şuurla ve etrafıyla anladığın gün, bir sanatkâr olarak en mühim meseleyi halletmiş olursun" (Nâzım Hikmet, 1968a: 39-40).

[38] "en büyük en güzel kadın / Toprak / neredeyse doğuracak / doğuracaktı" (ŞBD).

[39] Konuyla ile ilgili ilk çalışmaları Engels, Lewis Morgan, Charles Darwin yapmıştır. Çalışmalar Engels üzerinde öyle etkili olmuş ki, Engels, vasiyetnâmesine uyularak öldükten sonra yakılmış külleri Baltık Denizi'ne serpilmiştir.

[40] "Denize dönmek istiyorum! / Mavi aynasında suların: / Boyverip görünmek istiyorum! / Denize dönmek istiyorum" (s. 123)

[41] "Orda demir çarıklı ruhum, / Tepişmeden çiftleşmeler, çığlıksız doğum.. / Kıvıl kıvıl mahlûkları deniz / dünyasının" (s. 1376)

[42] "Birikip sıçramalar, / Soğuk / Sıcak / Serin / Ve büyük lâciverdi bahçede / başsız ve sonsuz / ve durup dinlenmeden / devranı rakkaselerin…" (s. 673-674). Uzay istiare yoluyla "büyük lâciverdi bahçe"ye benzetilir, "rakkaseler" ise yıldızlar ve gezegenlerdir. Şiir ayrıca bir Gazali eleştirisidir. "Gazali'nin gizemci (mistik) içlemini, diyalektik bir ters çevirimle maddeci bir yoruma kavuşturur Nâzım Hikmet…" (Bayar, 1992: 87).

[43] "sonra bütün çayları yeni balıkları yeni su / otları yeni tatlarıyla dökülüyor onun içine ve / kurumayan uçsuz bucaksız akan bir odur." (s. 1761)

akar / akar / akar" (Cevap, s. 188) der. Son dizeler diyalektik oluşumun "yadsıma ve yadsımayı yadsıma"[44] kategorileri anlatılır.

Böylece materyalist felsefenin Nâzım Hikmet şiirlerinde önemli bir yer tuttuğu görülür. Ancak; "Onda, materyalizmden ve marksizmden çok, materyalist ve marksist verilerden söz etmek daha uygun olur. Bununla birlikte şiirimizde ilk materyalist de, ilk marksist de odur" (Süreya, 1991: 41). Zira Zühtü Bayar, hiçbir şair, bilimi, felsefeyi şiirlerine sokmayı Nâzım Hikmet kadar başaramamıştır (1992: 77) derken bu duruma vurgu yapar. Fizik, kimya, biyoloji gibi fen bilimleri alanlarının da "bilim felsefesi" planında şairin şiirlerinde yer aldığı belirtilir. Nâzım Hikmet'in doğa bilimlerine karşı özel bir ilgisi vardır. O, sanatçıyı çağını bütün yönleriyle izlemesi gerektiği anlayışına sahip bir şair olarak "insan ruhunun mühendisi" olarak görür. Kendisinin de fen bilimleri konusunda eksikliğinin farkına vararak "Cahilliğimin azameti karşısında afallayıp kaldım" diyen şair bir an önce eksikliklerini tamamlamak için çalışır, çağının yeniliklerini takip eder (Bayar, 1992: 20).

c. Marksist ideologlar ve Devrimci Şahsiyetler

Materyalist düşüncenin önemli temsilcileri de Nâzım Hikmet şiirlerinde sıkça anılır. Çünkü onun şiirinde yaşam, yaşamında da ideolojisi önemli bir yer tutar. "Marksist şiir, yaşamın şiiridir!" (Bayar, 1992: 96) anlayışını burjuva şairlerine karşı her fırsatta haykırmıştır. Bunu yaparken de marksist ideologları, tarihî ve çağdaş devrimci şahsiyetleri isimleriyle, eserleriyle, tarihteki kıymetleriye, kahramanlıklarıyla ele alarak anlatmakta, onlara gizli-açık göndermelerde bulunmaktadır. Bu anlamda dünya tarihinde sömürüye ilk başkaldıran köle olarak bilinen Spartaküs[45]; Türk tarihinde sömürüye başkaldırmasıyla bilinen İslam âlimi

[44] "Diyalektik gelişim kategorilerinden biri olan yadsımayı yadsıma (inkârı inkâr) önce tezin, antitezi yadsımasıyla başlar. Sonra antitezi yadsıyan tez, antitez haline gelince bu kez de kendini, yani yadsıdığını yadsır. Engels'e göre bunu diyalektiğin varolduğu her yerde, yani yaşamın bütün alanlarında gözlemek mümkündür" (Anti- Dühring, Türkçe, 1. Basım, C. 1, s. 202'den akt: Bayar, 1992: 104).

[45] "Taranta-Babu'ya Mektuplar", "Kadınların Yüzleri"nde. Ayrıca Almanya'daki Marksistlere Spartakist denilir. Bu Spartaküslere de Nâzım Hikmet "Yoldaşım", "1923 Almanya İnkılabını Beklerken" şiirlerinde gönderme yapar.

Şeyh Bedreddin[46], onun müritleri Börklüce Mustafa ve Torlak Kemal; Marksist ideologlar Marx[47], Engels[48]; Sosyalist liderler Lenin[49], Troçki[50], Karl Liebknecht[51]; Türkiye Komünist Parti kurucusu Mustafa Suphi[52], devrim için çalışan Turan Emeksiz[53] gibi Sosyalizme hizmet edenler onun şiirlerinde kimi zaman küçük göndermelerle anılmış, kimi zaman da şiirinin ana konusu olmuştur. Özellikle Şeyh Bedreddin, Mustafa Suphi, Turan Emeksiz gibi bazı isimler hakkında ilk şiirleri yazan ve onları Türk edebiyatına bir konu olarak kazandıran Nâzım Hikmet'tir. Bu isimler Türk Toplumcu Gerçekçi sanatının simgesel isimleri haline gelmiştir ve hemen hemen bütün toplumcu gerçekçi şairler, şiirlerinde bu isimlere ya göndermede bulunmuş ya da tamamen onların mücadelesini anlatan edebî metinler kaleme almışlardır.[54]

Bu isimlerin Nâzım Hikmet'in hem hayatında hem de şiirinde önemli bir yeri olduğu görülmektedir. Öyle ki bu şahısların fiziksel özellikleri dahi onun zihnini harekete geçirmiş ve bunun tezahürü olarak şiirlerinde kendinin de sonradan fark ettiği bir etkileşim olmuştur. Bunu Lenin ve Şeyh Bedreddin arasında kurduğu bağ üzerinden kendisi anlatır. Lenin'in Türkiye'de tanınmasında 1920'de büyük oranda Nâzım Hikmet etkili olur. Aydınlık dergisinde bir özel sayı çıkarır. Onun hakkında

---

[46] "Şeyh Bedreddin", "Yatar Bursa Kalesinde" şiirlerinde geçer. Şair, Komünist Parti'de bazı çevrelerde Şeyh Bedreddin'le ulusçuluk propagandası yaptığı, enternasyonalist ilkeden ayrıldığı yönünden eleştirilir (Babayev, 1997: 85).

[47] "19 Yaşım", "Hacı Oğlu Salih", "Aydınlıkçılar", "Veda", "Gömlek, Pantolon, Kasket ve Fötre Dair" gibi şiirlerde geçer.

[48] "19 Yaşım", "Hacı Oğlu Salih", "Deniz Üstüne" gibi şiirlerde geçer: "Engels'i hatırladım. / Ne güzel şey külümüzün okyanusa savrulması. / Ama, ben, çam tahtasından bir tabutta / Anadolu yaylasına gömüleyim istiyorum" (s. 1546)

"Veda"da: "Rusya! / Senden ayrılırken kafamızda, / Engels'in materyalizmi gibi ölmez / hatıralar / var!" (s. 2076),

"Şair"de: "Şairim / Şiirden anlarım / En sevdiğim gazel / Anti-Dühring'idir Engels'in" (s. 113).

[49] "Maksim Gorki'ye Açık Mektup", "21-1-1924" (1932'de Lenin'in ölüm yıl dönümünde yazılmış), "Yirminci Kongre" (Lenin'i betimler), "Ustamızın Ölümü" (Lenin'in ölümü üzerine), "Lenin'le", "Yoldaşım", "Benerci Kendini Niçin Öldürdü?", "1 Mayıs'ta Kızıl Meydan" şiirlerinde.

[50] "19 Yaşım", "Hacı Oğlu Salih", "Biz, Uzaktan" gibi şiirlerde geçer.

[51] Alman Sosyalist Parti kurucusudur. "1923 Almanya İnkılabını Beklerken", "Sesler Geliyor" şiirinde söz eder.

[52] "Onbeşler İçin", "28 Kânunisani", "Kalbim" şiirlerinde geçer.

[53] "Hürriyet Kavgası", "Beyazıt Meydanındaki Ölü", "Saman Sarısı" (Abidin'e söylemeli de resmini yapsın Beyazıt Meydanı'nda şehit / düşenin …)" (s. 1759).

[54] Bunlardan bazıları şunlardır: Radi Fiş, Ben de Halimce Bedreddinem, (Çev. Mazlum Beyhan), Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2001. (Roman). Hilmi Yavuz, Bedreddin Üzerine Şiirleri. Cem Yayınevi, (2. Basım), İstanbul, 1976. (Şiir).

yazılar yazar. Lenin'in kitapları da onların çabalarıyla yayımlanır. Şeyh Bedreddin destanını yazarken de Lenin'in kendisini etkilemesini şöyle açıklar:

> "Bedreddin üstüne bir destan yazdım. Bu Türkiye'de bir halk hareketinin çok büyük bir kuramcısı ve yöneticisidir. Bundan 400 yıl önce yaşadı. Biliyor musunuz, destanımı bitirip yeniden okuduğumda, kahramanımın dıştan şaşılacak kadar Lenin'e benzediğini gördüm. Kahramanımın yüz çizgilerini, sevgili önderin yüz çizgilerinin etkisinde betimlemişim. Bu çizgiler yüreğimde yer etmiş çünkü" (Akt.: Babayev, 1997: 85).

Nâzım Hikmet'in şiirlerinde yer almasa da Türk şiirinde önemli bir yeri olan, ayrıca haksızlığa karşı duruşuyla Türk tarihinin devrimci isimlerinden biri olarak sembol haline gelen bir diğer isim Pir Sultan Abdal'dır. Bu yönüyle modern şiirin imgelerinden biri olur. Özellikle 1940 sonrası Toplumcu Gerçekçi şairlerin onu, Nâzım Hikmet'le özdeşleştirdiği görülür (Gökalp Alpaslan, 2012: 62). Nâzım Hikmet'in onunla özdeşleştirilmesinin sebebi de iki şairin şiirlerindeki benzerlik değil, otoriteler karşındaki tavizsiz, dik duruşlarıdır.[55]Ancak Nâzım Hikmet'in şiirlerinde Pir Sultan'ı hiç anmaması dikkat çekmektedir. Bunun sebebi olarak da Nâzım Hikmet'in Pir Sultan Abdal'ı tanımaması tahmin edilmektedir.

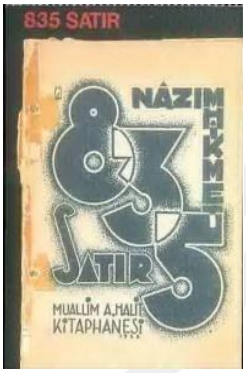
d. Makinalaşmak

İtalya'da doğan bir şiir sanat akımı olan Fütürizm, Nâzım Hikmet'in şiirini Moskova'da öğrenim gördüğü yıllarda bir süre etkisi altına almıştır. "(…) fütürizm, endüstrileşmenin bütün insan hayatına ve faaliyetlerine aktarılması teşebbüsüdür. Zira onlara göre hayat sürekli bir değişim içindedir. Bu sebeple fütüristler, sanatın her türüne makineyi hız ve dinamizmi sokmak istemişler; makineye duydukları hayranlığı ifade etmeye çalışmışlardır" (Çetişli, 1998: 117). Akım, sanayileşmeyi, teknolojik gelişmeleri, makineleri insan hayatında bir devrim olarak görmesi, insanların hayatını kolaylaştırması, açlık, insan gücüne ihtiyacı azaltması ve emek sömürüsünün önüne geçeceği açısından Marksizmle ortak bir paydada birlişir. Lenin'in Yeni Ekonomi Politikaları (NEP) da Mayakovski gibi Rus şairlerini ve Nâzım Hikmet'i fütürizme yaklaştıran etkenler arasında gösterilebilir.[56] Nâzım

[55] Cemal Süreya bunu "Kalın Abdal" şiirinde Nâzım Hikmet'le Pir Sultan'ı özdeşleştirirken, bir yazısında onu eğer kendinden önceki bir şaire bağlamak gerekirse, bu olsa olsa Pir Sultan Abdal olur, der (Süreya, 1991: 37).

[56] Şevket Süreyya Aydemir, Rusya'da eğitim için bulunduğu dönemde (1922) Lenin'in elektrik henüz çok yaygın olmasa da "sosyalizm demek, elektrifikasyon demektir!" sözünün dillerde dolaştığını söyler (2013: 249). Yine o

Hikmet'in de akımla ilişkisi Rusya'da bulunduğu yıllarda olur. Bu akımın Nâzım Hikmet şiirinde uygulaması oldukça ses getiren ve dikkat çeken "Makinalaşmak" (1923) şiiridir. Şiir, şairin Türkiye'de yayımlanan ilk kitabı "835 Satır" (1929)'da yayımlanır. "Makinalaşmak" şiirindeki ideolojik ileti kitabın kapağına da yansımıştır, denilebilir. "(…) Baskısı, kapağı ve içeriği ile 835 Satır tam bir proleter propagandası örneğidir. Kitabın kapağında üretimi, endüstriyi, emeği, kolektivizmi simgeleyen 835 rakamı, birbirinin içine geçmiş makine çarklıları ve dişlileri vardır" (Kolcu, 2019: 244).



Şair, "Makinalaşmak" şiirinde, sanayileşme isteğini, teknolojiye, makineye ulaşma arzusunu yansımalardan yararlanıp; "trrrrum, / trrrrum, / trrrrum! / trak tiki tak! / Makinalaşmak / istiyorum! / Beynimden etimden iskeletimden / geliyor bu! / Her dinamoyu / altıma almak için / çıldırıyorum!" (s. 38) diyerek dile getirir. Zira onun için "Sosyalizm / elektrikleşmek demek!..."tir (s. 2026). Fütürizmin etkisi bu ilk dönem şiirinde çok fazla hissedilse de şairin son dönem şiirlerinde de makinalaşma arzusunu dile getirdiği görülmektedir. Oğlu için yazdığı "Memed'e Son Mektubumdur" (1955) şiirinde oğluna insanları sevmesi için nasihatte bulunduğu, "(…) Bulutu, makinayı, kitabı sev, / insanı hepsinden önce" (s. 1549) dizelerinde, onun makineleşme, sanayileşme üzerine düşüncelerinin değişmediği anlaşılır. Şair, insanlığın gelişiminde makineyle, kitabın / teknolojiyle, ilmin aynı derecede önemli olduğunu anlatmaktadır. Onun "San'at Telakkisi", "Yalnayak",

dönemde yapılan bir parti toplantısında Stalin'in "-O halde, (…), memleketi makineleştirmeli, elektriklendirmeliyiz. Bu gün memlekette makine var denilebilir mi? Hayır! Hâlbuki dâva, makine ve elektrifikasyondadır. (…) Bizim için, mesele, Batı memleketlerindeki randımanları ve istihsal normlarını aşan rakamlara ulaşmaktır" dediğini aktarır (2013: 290).

"Benerci Kendini Niçin Öldürdü?" gibi şiirlerinde de onun teknolojik gelişmeler ve sanayileşmek üzerine düşüncelerini görmek mümkündür.

e. Savaş ve Barış

Gücü elinde tutanların, emperyalist bir yayılma politikası izleyen devletlerin sömürge elde etme mücadelesi olan dünya savaşları, Nâzım Hikmet'in şiirlerinde çokça yer bulur. İki büyük dünya savaşının ortasında yetişen şairin, şiirlerin büyük kısmında savaş karşıtı tavrı görülür. "Nâzım Hikmet'in şiirlerinde savaş, yalnızca bir kurtuluş savaşı olduğunda övülür, bir ulusun kendi yaşam kaynaklarını savunma amacıyla yapıldığında onaylanır. Saldırgan bir emperyalist savaş, fetihler için yapılan savaşlar Nâzım Hikmet için lanetlenmesi gereken savaşlardır" (Kurdakul ve Sezer, 2002: 85). Onun savaş karşıtlığının biraz da ideojik görüşüyle ilişkili olduğu söylenebilir. Bu yüzden şiirlerinde de emperyalistlere karşı dururken sosyalistlerin yanındadır. Yayılmacılığın, sömürge savaşlarının olmadığı, özgür bir dünyanın hayalini kurar. Özgürlüğün onun şiirlerinde sosyalizmle aynı anlama geldiği de görülür. Milletlerin özgürlük mücadelesi için girdiği savaşalara destek verirken bu özgürlüğün sosyalizme ulaşacağını düşündüğü, hürriyetle sosyalizmi eş değerde gördüğü de sezilmektedir.

Onun Türk Kurtuluş Savaşı'nı destansı bir üslupla anlattığı "Kuvayi Milliye"de toprakta karınca, suda balık, havada kuş kadar çok olan, korkak, cesur, câhil, hakîm ve çocuk olan bütün halkı, hem cephe gerisini hem de cepheyi anlatır. Bu savaşın "(…) Pazar ve mal nizamının bekası için" (s. 722) yapıldığı anlatılır. "Taranta Babu'ya Mektuplar"da İtalya'nın Habeşistan'a saldırısı, "Benerci Kendini Niçin Öldürdü"de İngilizlerin Hindistan'ı sömürüsü anlatılır. Şair, hapishanede radyodan takip ettiği İkinci Dünya Savaşı'nın etkilerini "Memleketimden İnsan Manzaraları"nda çeşitli örneklerle ele alır: Moskova üzerine yürüyen Alman ordularını "(…) hayat gibi umutlu bir tek insan bırakmamak için / geliyorlar tanklarının arkasında iki büklüm" diye tasvir eder; Anadolu'da yayılan Hitlerin gizli Müslüman olduğu söylentilerine değinir (s. 998). İkinci Dünya Savaşı sırasında Hiroşima ve Nagazaki kentlerine atılan atom bombası da Nâzım Hikmet'in şiirlerinden önemli yer tutur. Tüm halkın, özellikle çocukların nesiller boyu sürecek

etkilere sahip bir silaha maruz kalmalarına "Kız Çocuğu", "Japon Balıkçısı" gibi şiirleriyle sessiz kalmayarak tepkisini dile getirir.

Onun şiir serüveninde savaş karışıtı tutumu başından sonuna dek sürer. Son şiirlerinden olan "Sayılar Neyi Anlatır"da iki dünya savaşının bir hesabını da çıkarır: "14'ten 18'e, 39'dan 45'e 10 yıl 54 milyon ölü / 49 milyon sakat" (s. 1822). "Karanlıkta Kar Yağıyor" şiirinde ise İspanya İç Savaşı (1936-1939)'nı anlatır.

f. Açlık ve Yoksulluk

Açlık, savaşların getirdiği sorunların başında gelir. İki dünya savaşına da şahit olan Nâzım Hikmet'in en çok şahit olduğu ve şiirlerinde işlediği konulardan biri de açlık ve yoksulluktur. Kendisi her ne kadar refah düzeyi iyi bir aileye sahip olsa da daha genç yaşlarda ailesinden ayrılıp kendi geçimini kendisi sağlamaya çalışmış, hapishanede olduğu yıllarda da hem kendi giderlerini karşılamak, hem de ailesini geçindirmek için çeviriden dokumacılığa çeşitli işler yapmıştır. Ama şiirlerinde, şahit olduğu, toplumun içinde bulunduğu açlık seviyesine varan yoksulluğu anlatmıştır. Bunların başında Rusya'ya ilk gidişinde şahit olduğu açlığı betimlediği, serbest nazmı kullandığı ilk şiir olan "Açların Gözbebekleri" gelir. Moskova yolunda şahit oldukları açlık, ayrıca yine açlığın anlatıldığı bir film afişi öyle çarpıcıdır ki, Nâzım Hikmet gördüklerini ölçülü bir biçimde ifade etmekte zorlanır. Yine bir duvarda afişte gördüğü, fakat kima ait olduğunu bilmediği, daha sonra Mayakovski'ye ait olduğunu öğrendiği yeni bir biçim onun şiirine ilham olur. Böylece "Açların Gözbebekleri" ortaya çıkar.

Daha sonra "Yalnayak", "Memleketimden İnsan Manzaraları", "Kuvayi Milliye" gibi şiirlerinde Anadolu'da yaşayan halkın yoksulluğunu tüm gerçekliğiyle anlatır. O, Anadolu halkını ilk kez Bolu'ya öğretmenlik için gittiği yıllarda yakın ilişki kurar. Bir yıl dahi sürmeyen Bolu macerasındaki gözlemleri onun şiirine malzeme olur. Diğer taraftan Çankırı – Bursa – İstanbul üçgeninde geçen uzun hapislik yıllarında Anadolu insanını yakından tanır. Ancak bu gözlemden ziyade dinleyerek olur. Hapishanedeki mahkûmların birbirinden farklı yaşam öyküleri tüm gerçekliğiyle onun şiirine yansır. Özellikle bu hapislik yıllarında kaleme aldığı "Memleketimden İnsan Manzaraları"nı şair, mahkûmların yaşamlarından ilham

alarak oluşturur. Şiirin bir yerinde kahramanlardan biri açlığı şöyle tarif eder: “Hastane katibi eğildi Halil’e doğru: ‘- Açlık,’ dedi, / ‘açlık, hiçbir şey yememek degil, / barsağı düğümlenene kadar yarma çorbası içmektir.” (s. 1317) Şiirdeki kahramanlardan Kartallı Kâzım’ın seferberlik yıllarına ait hatırlarını anımsadığı; “Dağ taş Memet dolu, dağ taş sevkiyat. / Gidenler aç susuz, dönenler sakat. / Ölüm Allahın emri, açlık olmasa fakat. / Aç insan kurt olup saldıramazsa / açlık itten beter eder insanı elbet” (s. 1001) dizeleri sadece cephe gerisinde değil, cephedeki vahim durumu da gösterir. “Kuvâyi Milliye”de de İkinci Dünya Savaşı sonrasında “(…) kırıp geçirdi açlık (…)” (s. 633) der. Diğer pek çok şiirde (s. 1459, 1461, 2025) farklı açlık tablolarını sunmaya devam eder şair. Sadece Türkiye’deki değil, bütün insanlığın içinde bulunduğu yoksulluğu “yeryüzünde yuvarlak hesap ve şimdilik 1,5 milyarız / % 50'miz aç” (s. 1823) diyerek ifade eder.

Dünya savaşlarından arta kalan yoksulluk ve açlık manzarlarıdır bunlar. Zaten varını yoğunu kaybeden köylü, kurulan yeni düzene ayak uydurmaya çalışmaktadır. II. Dünya Savaşı’na katılmamasına rağmen Türk milleti, dünyayı etkisi altına alan bu savaşın ekonomik bunalımından etkilenmekten kurtulamamış ve süpürge tohumundan, samandan ekmek yapıp yiyerek yaşamıştır. Başta Nâzım Hikmet bu gerçekliği bütün açıklığıyla anlatırken, ardından gelen Kırk Kuşağı şairleri de ondan aldığı ilhamla, cesaretle ülkenin içinde bulunduğu sefaleti, iktidarların tepkilerine rağmen, tüm gerçekliği ile gözler önüne sermeye çalışmıştır.

g. Gelenek

Nâzım Hikmet, şiirlerinde gelenekten bolca yararlanmıştır. Onun şiirlerinin yer yer Halk edebiyatı ve Divan edebiyatına ait unsurlardan beslendiği görülür.

Şairin, “Kerem Gibi”, “Tahir ile Zühre”, “Türk Köylüsü”, “Memleketimden İnsan Manzaraları”, “Masalların Masalı” şiirlerinde halk edebiyatı unsurlarından yararlanır. Özellikle “Kerem Gibi” şiiri onun gelenekle bağ kurma sürecinin ilk aşaması olarak görülür (Gürsel, 2002: 40). “Türk Köylüsü” şiirinde ise Anadolu halkını kendi içinden çıkardığı değerlerle, sanatçılarla, kahramanlarla, türkülerle özdeşleştirir:

> "Topraktan öğrenip / kitapsız bilendir, / Hoca Nasreddin gibi ağlayan / Bayburtlu Zihni gibi gülendir. / Ferhad'dır, / Kerem'dir, / ve Keloğlandır. / Yol görünür onun garip serine, / analar, babalar umudu keser. / Kahbe felek ona eder oyunu. / Çarşambayı sel alır, / bir yar sever / el alır, / kanadı kırılır / çöllerde kalır, / ölmeden mezara koyarlar onu. / O, 'Yunusu biçâredir,' / baştan ayağa yaredir" (s. 658).

Bu şiirlerde Yunus Emre'ye, Nasreddin Hoca'ya, Keloğlan'a, Bayburtlu Zihni'ye göndermelerde bulunur. Ayrıca şairin yer yer halk türküleri ve masallardan da yararlandığı görülür.[57]

> "Nâzım Hikmet, biçim alanında büyük bir devrim yaparken, içeriğini toplumsalcı dünya görüşünün insancılığıyla beslerken, şiire yaşamın bütün görünümlerini sokarken ki bunlar hepsi yazınımız için önemli yeniliklerdi, geleneksel Türk şiirinin güzelliklerini özümseyen bir anlatıma, eskiyle yeninin yapay olmayan bir bileşimine ulaşmış olmasa kendisini şiir kamuoyuna böylesine kolay benimsetemezdi" (Memet Fuat, 2017: 256).

Çocukluğundan beri hem Divan hem de halk edebiyatı ortamlarına aşina olan şairin güçlü bir şiir kompozisyon algısı içinde geleneğin önemli bir yeri vardır. Öte yandan daha çok hapishanede tanıma imkânı bulsa da toplumuna yakınlık duyan bir şairin gelenekseli zenginlik unsuru olarak görmesi de yadırganmamalıdır.

h. Aşk

Nâzım Hikmet, öncüsü olduğu şiir anlayışı ve ideolojik davası uğruna bir süre şiirlerinde bireysel konulardan uzak durulması gerektiğini savunmuş ve kendisi de bireysel konulardan uzak durmuştur. Ancak o, âşık olmaya âşık bir şairdir, denilebilir. Onun gençliğinden yaşamının sonuna dek hayatının her döneminde kadınlara âşık olduğu görülür. "O kadar ki onun asıl ideolojisi aşk ve kadınlardır."[58] Yaşadığı aşklar, duygusal yoğunluk, onun şiir anlayışının da zamanla değişmesinde etkili olmuştur. Özellikle Piraye Hanım'la birlikte olduğu zamanlar en güzel aşk şiirlerini kaleme almıştır. Bir mektubunda Piraye Hanım'a; "Aşk şiiri yazmayacağım diye yıllarca sürdürdüğüm inadı senin büyük aşkın tuz buz ediverdi. Çünkü sevip de

[57] Nâzım Hikmet şiirinin geleneksel Türk yazınıyla kurduğu metinsel ilişki üzerine inceleme için bkn.: (Gürsel, 2002).

[58] Nâzım Hikmet anne ve babasına bağlı biridir. Ancak o küçük yaştayken anne ve babasının ayrılığı, onun kendisini babasının yerine koyarak annesinin koruyuculuğunu üstlenmeye itmiş. Bu rol çatışması onda duygusal bir karmaşaya sebep olmuştur. Onun, Piraye, Münevver ve Vera gibi evli ve çocuklu kadınlara âşık olması da, kendisinde eksik kalan anne şefkatini arayışındandır. O, "Her kadının ardındaki ölümsüz ece, anneyi aramaktadır" (Kolcu, 2013: 123).

aşk şiiri yazmamak güzeli yazmamak demekti" (Nâzım Hikmet, 2019: 630) sözlerinde bu değişimin sebebini kendisi belirtir. Bu anlamda aşkın, sevginin, şefkatin onun şairliğini besleyen en önemli unsur olduğu görülür. Ayrıca; "Aşka arkadaşlık, dostluk, dayanışma öğesini ilk katan şairimiz Nâzım Hikmet'tir" (Süreya, 1991: 29). Onun Moskova'daki ilk eşi Nüzhet ve Lena hariç âşık olduğu kadınların (Piraye Altunoğlu, Münevver Andaç, Vera Tulyakova) birer anne olması da çocuk yaşta ailesinden ayrılan şairin aradığı sıcaklığı, şefkati anneliği tatmış kadınlarda bulmasına bağlanır (Oral, 2020: IX). Sadece aşk şiirleri yazarken değil, diğer şiirlerinde de içinde bulunduğu duygusal atmosferle birlikte kendisini anlayan, onu yönlendiren, dinleyen, sözüne kıymet veren bir kadının yanında olmasının verdiği özgüven ve huzurla verimli bir yazma süreci geçirir.[59] Piraye Hanım'a "(…) ben ne yazdımsa sana borçluyum" (Nâzım Hikmet, 2019: 666) demesinden de bu anlaşılır. Türk toplumcu gerçekçi şiirinin öncü ismi olarak, toplumsal konuların yanında aşk gibi bireysel bir konuyu bu şiirin içeriklerinden biri haline getirmesi, kendisinden sonra gelen toplumcu gerçekçi şairleri de bu konuda şiir yazmaya yüreklendirmiştir. Zira Arif Damar'ın "Nâzım o aşk şiirlerini yazmasa idi, Marksist şairler buna zor cesaret ederdi. Bu noktada da Nâzım'ın şiirinde aşk temasını kullanması Marksist şiir anlayışında kırılma noktasıdır" (Damar, 2006b: 115) demesi de durumu açıklar.

Bursa Cezaevinde kaleme alınan "Piraye için yazılmış: Saat 21-22 Şiirleri" şairin lirizmi ve realizmi birleştirdiği, kendisinden sonraki şairleri de etkisi altında bırakan en önemli aşk şiirleridir, denilebilir. Yaşamının son yıllarında kaleme aldığı "Saman Sarısı" da onun bireysel duygularını aktardığı aşk şiirlerindendir.[60]

İdeolojinin şiirini doyasıya yazan şairin tamamıyla burada kalması onu bu derece büyük şair yapar mıydı sorusu, en azından Nâzım Hikmet için sorulmalıdır. Ancak şurası kesindir ki o, ideolojik şiirden çok hayatta karşılığı daha çok olan aşk kavramının etrafında dolaşmıştır.

---

[59] Nâzım Hikmet, hapishanede yazdığı şiirleri Piraye Hanım'a gönderir ve onun fikirlerini alır. Onun fikirlerine çok önem verir. (Mektuplar için bkn.: Nâzım Hikmet, 2019).

[60] Şiirin tahlili için bkn.: Ali İhsan Kolcu, Nâzım'ın Son Şarkısı Saman Sarısı. Salkımsöğüt Yayınevi, Erzurum, 2013.

ı. İşçi ve Köylü / Emeğin Sömürüsü

Nâzım Hikmet'in şiirinde, onun şiirinin ideolojisiyle ilişkisini gösteren en önemli konulardan biri işçi ve köylü sınıfının hayatıdır. Nâzım Hikmet şiirinin bir bölümünü işçi sınıfının sesi olmak için kullanmıştır. Tüm dünya emekçilerin emeklerinin sömürülmesi ve hak arayışı, onların içinde bulundukları yoksulluk gibi zor yaşam koşulları onun şiirlerinde çokça yer bulur. Bu anlamda İstanbul'da taksicilerin eylemlerini konu alan "Sesini Kaybeden Şehir" onun sembol şiirlerinden biridir. "Yalnayak" şiirinde ihtiyar katarından daha ölü bir köylü" ve "atsız, arabasız, jandarmasız, ayı ini köyler"den söz eder. "Memleketimden İnsan Manzaraları" (hayatı boyunca düşünen pulanyacı Galip Usta, Selim) ve "Kuvayi Milliye" (Türk köylüsünün ve işçisinin yaşamlarından kesitler), "Saman Sarısı" (Kübalı balıkçının elini kutsal bir el olarak görür), "Türkiye İşçi Sınıfına Selâm" bu şiirlerden bazılarıdır. "Ellerinize ve Yalana Dair" şiirinde de işçi sınıfına "bu dünya ellerinizin üstünde duruyor" der. Onların isyan etmemeleri için çevrelerinden herkesin kendilerini yalanla beslendiklerini, onların aslında aç olduklarını, bir beyaz sofrada bir kere yemek yemeden dünyadan göçüp gittiklerini söyler. "Beş Dakika" da cephede ölen, elleri hünerli dünyanın farklı milletlerinden insanları konuşturur. "Ceviz Ağacı ile Topal Yunus'un Hikâyesi"nde tiftiği bile olmayan yoksul köylü vardır. "Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin"de ise Türk köylüsünün yoksulluğunu tarihsel bir bakış açısıyla ortaya koyar.

i. Hapishane

Ömrünün azımsanamayacak bir kısmını demir parmaklıklar ardında geçiren Nâzım Hikmet'in, şiirlerinde orada geçirdiği yılların izlerine rastlamak mümkündür. Şairin hapislik yıllarında içinde bulunduğu psikolojik durumlar, fizikî ve sosyal çevre değişik yönleriyle şiirlerine yansımıştır. Nâzım Hikmet, hapishanede sürekli yazmaya devam etmiş, yazdıklarını da farklı yollarla, mektuplarla, kendisini ziyaret gelenler aracılığıyla dışarı çıkarmıştır.[61] Yasaklı olmasına rağmen onun şiirleri elden

[61] Memet Fuat, "Nâzım Hikmet'in şiirleri daha yazılmaktayken, son biçimlerini almadan cezaevi duvarlarından dışarı sızardı" (Memet Fuat, 2017: 68) der. Kendisinin Piraye Hanım'a ve çok güvendiği avukatına da gönderdiğini, bunun yanı sıra dostlarının, meraklılarının, şiire düşkün cezaevi görevlilerinin bitmiş ya da bitmemiş, ellerine ne geçerse kopya edile edile elden ele dolaştığını söyler. İbrahim Balaban, hapishaneden Nâzım Hikmet'in şiirlerinin dışarı çıkarılmasında rol alan isimlerden biridir. Balaban'ın ustasının verdiği, içinde şiirlerinin olduğu zarfı kendisini ziyarete gelen annesine verip PTT'ye verdirdiği anlaşılır: "Geçen gün ben sana

ele dolaşmaya devam etmiştir. Bu da onun etkisi altındaki kitlenin devamlılığını sağlamıştır. "Memleketimden İnsan Manzaraları" hapishanedeki mahkûmların hayatlarından ilham alınarak, şairin onlara hikâyelerini bazen defalarca anlattırarak kaleme aldığı satırlardan oluşur. Bu anlamda onun hapishanenin iki yönden şiirini ve şairliğini etkilediği görülür. Birincisi, hapishaneyi bir okula çevirir ve içinde bulunduğu koşullara göre şiirini geliştirir ("Memleketimden İnsan Manzaraları" gibi bir insan seli olarak tabir ettiği eseri oluşturması, kendisine gelen mektupları şiire çevirmesi hapishane koşullarının bir getirisi olarak görülebilir) . İkinci olarak da hapishaneyi ve mahpusluğu tüm yönleriyle şiirin konusu haline getirir. Onun hapishanede yazdığı şiirler için Ceyhun Atuf Kansu'nun şunları söylediği aktarılır:

> "Hapishanelerde yazdığı şiirleri okurken özellikle onu, bir ağaç gemi oyarken, bir bezi dokurken, bir nesneye elleriyle biçim verirken düşlüyorum. Hapishane değil, önü çardaklı, alacakaranlık bir işlikte gibidir. Eğilmiş, Türkçeden ve halkın yaşantısından gereçler seçiyor, bunları birleştiriyor elleriyle, tak tak tak vuruyor, durup bir bakıyor, bir ağaç, sepilenmiş, bir deri, bir oltu taşı, bir demir gibi bakıyor şiirine, sonra işliyor biçim veriyor, gökyüzü mavisinden, kır yeşilinden bir boya vuruyor ağaç beşiğe; Türkçe yatacak içinde, sallana sallana büyüyecek, ninni yiğit bir türküye dönüşecek. (Milliyet Sanat, 28.01.1977)" (Kurdakul, 1987: 22-23).

Nâzım Hikmet, Mehmet Ali Cimcoz'a yazdığı bir mektupta "Günler geçiyor dedim ya bu sekiz sene hapislikte hiçbir şey öğrenemedimse sevmeyi, sabretmeyi, ümit etmeyi ve dünyayı olduğu gibi ne fazla ne eksik görebilmeyi öğrendim. Böyle bir kazanç sekiz yıllık hapse değer. Şaka etmiyorum, sahi söylüyorum" (Kurdakul, 1986: 6) deyişi, hapishanenin ona sadece sanatsal değil, insanî yönden de çok şey kattığını gösterir. Annesinin kuzeni Nimet teyzesine Bursa Hapishanesinden yazdığı mektupta ise "Şöyle bir kendimi toparlayayım da, size burada yazdığım şiirlerden bazılarını göndereceğim. Mâlum ya, hapishanede yazılan şiirler yanık olur" (Bardakçı, 2005: 18) satırları, mahpusluğun şairliği üzerindeki etkilerinin farkında olduğunu gösterir.

---

bir mektup verdim, bu mektubu sen anana verip PTT'ye attırdın. Yarın sana gardiyan gelip sorsa; -Nâzım'ın şiirlerini dışarıya sen mi çıkarıyorsun? dese, sen de yalan söylemediğin için; -evet mi diyeceksin?.." (Nesin, 2014: 362). Mina Urgan üniversite yıllarında (1938) Nâzım Hikmet'in hapishaneden dışarıya çıkarılan şiirlerinin kendileri üzerindeki etkisini anlatırken bir mektuplaşma geleneği olan "saadet zinciri"nden bahseder ve "Nâzım Hikmet'in şiirleri de bizim umut zincirimizdi. Nâzım'ın bize verdiği umut zincirinin hiç kopmaması, sesinin hep duyulması gerekiyordu" (Urgan, 1998: 243) der. Bu sebeple şiirlerinin kopya edilerek elden ele ulaştırıldığını belirtir.

Uzun hapislik yıllarındaki tecrübelerini "Hapiste Yatacak Olana Bazı Öğütler" şiirinde anlatır. "İçerde mektup beklemek / yanık türküler söylemek bir de / bir de gözünü tavana dikip sabahlamak / tatlıdır ama tehlikelidir." (s. 934) der. Ne olursa olsun her şeyin insanın kalbiyle ilgili olduğunu vurgulayarak, "kararmasın yeter ki sol memenin altındaki cevahir" diye öğüt verir. Uzun hapisliğinin dokuzuncu yılında (1946) kaleme aldığı "Dokuzuncu Yıldönümü" şiirinde hapisliğin yasaklarına rağmen "yüreğinde gizleyip elde kalabilen şey: sevmek düşünmek ve anlamak" (s. 876) der. Kendisi de bu üç şeye tutunmuştur o yıllarda. "Tecritteki Adamın Mektupları"nı Ankara'da 50 günden fazla süren tecritten sonra kaleme alır. Şairin ölümünden bir ay önce kaleme aldığı bir şiirde "İyi ki sevdim yağmuru / İyi ki yattım hapiste / sevdim ulaşılmazları / hasretlerimin hepsinde" (s. 1866) dizeleri de onun yaşamının hapishanede geçen bölümüyle ilgili önemli bir değerlendirme olarak dikkat çekmektedir. Şairin ömrünün muhasebesini yaptığı bu son şiirlerinde hapisliğine "iyi ki" diyebilmesi bu yılların şair için ne derece verimli ve kıymetli olduğunun göstergesidir.

j. Umut

Toplumcu gerçekçi edebiyat anlayışının en önemli konularından biri umuttur. İnsanlık için daha güzel bir dünyada, kardeşçe yaşamanın umududur bu. Umdukları hayat da komünizmin tüm dünyaya yayılmasıyla olacaktır. "Toplumcu Gerçekçinin her eseri daha kalemi ele almadan bile mutlu bir sonuca ermek üzere hazırlanmıştır. (…) Eserin kahramanı sonunda ölür, ama komünizm zafere ulaşır" (Siniavski, 1967: 30). Nâzım Hikmet'in şiirlerinde bu umutlu bekleyişi hissetmek mümkündür. Ancak, onun şiirindeki umut, sadece toplumcu gerçekçi bir sanatçı olmanın vazifelerinden biri olarak değil, karakterinden gelen bir özellik olarak da değerlendirilmelidir. Onu uzun yıllar hapishanelerde hayata küstürmeyen, çalışmaktan geri bırakmayan içinde taşıdığı umuttur. Bir mektubunda; "Romatizmalarla uykusuzluktan başka şikâyetim yok. Neş'emi, ümit ve inancımı kaybetmiş değilim. Her şeye rağmen memleketime, halkıma, dünyaya ve insanlara sevgim ve ümidim beni bedbinliğe düşmekten koruyor" (Bardakçı, 2005: 18) sözleri, şairin içinde taşıdığı inancın ve umudun onu nasıl ayakta tuttuğunun ispatıdır. Çünkü o, en başta hayatı, yaşamayı, insanlığı sevmektedir. İlk hastalandığında Mehmet Ali Cimcoz'a yazdığı "Hayat güzeldir,

ümitlidir –ve hapishanede de olsa, anjinle de olsa aşk ve şevkle, bütün insanlıkla birlikte yaşanmalıdır" (Kurdakul, 1986: 6) satırlarından da bu anlaşılır.

Umudun sanata yansıtılması, Nâzım Hikmet'e göre öyle kolay bir iş değildir. Kemal Tahir'e bir mektubunda; "Gelelim iyimserlik meselesine. Sanatta kötümserlik gayet kolaydır. Muayyen şartlardan dolayı faciayı sanata daha çok yakıştırırız ve bize facianın asaleti varmış, gibi gelir. Baksana, Shakespeare'i Moliere'den daha çok sayarız. Kötümserlik bir felsefe sistemi, bir görüş zaviyesi olarak berbat bir şeydir ve kolay bir şeydir, güç olan, zor olan ümitli olmak, iyimser olmaktır sanatta. Tabii, kötümserlikle kederliliği birbirine karıştırmamak lazımdır" (Nâzım Hikmet, 1993: 351) der. Kendisi de zaman zaman kederli şiirler kaleme alsa da umudunu asla kaybetmez. Onun en bilinen umut şiirlerinden biri "Nikbinlik"tir:

"Güzel günler göreceğiz çocuklar,
güneşli günler
göre-
-ceğiz…
Motorları maviliklere süreceğiz çocuklar,
ışıklı maviliklere
süre-
-ceğiz…" (s. 206).

Bu dizeler kendisinden sonra gelen şairlere de ilham olur. Özellikle kendisini takip eden toplumcu gerçekçi şairlerin şiirlerindeki umudun, Nâzım Hikmet'in bu dizelerinden geldiği, onun anlayışıyla, beklentileriyle aynı doğrultuda olduğu görülür. Bu yüzden şiirin, özellikle ilk mısranın simgesel bir boyuta ulaştığı söylenebilir. "'Güzel günler', toplumsal olumluluk özleminin umut ve coşkuya dönüşme simgesidir aslında" (Kurdakul, 1987: 6).

Bursa'da hapishanedeyken (1943) kaleme aldığı bir şiirde "Ne mutlu bana, ne mutlu, / ışıklı rüyalarla dolu bir bahar uykusu gibiyim, / akar su gibi umutlu / ve buğday tanesi gibi cesurum" (s. 829) diyebilmektedir. Bir başka şiirde de "öfkeden ağlanasıya sersem, / gaddarcasına bedbahtız / fakat asla umutsuz değil" (s. 896) der. Hayata bu umutlu bakış, diğer kırk kuşağı şairlerini de etkilemiş ve onlar, en kötü, en karamsar günlerinde bile güzel günlere olan inançlarını şiirlerinde dile getirmeye çalışıp umutlu söylemi toplumcu gerçekçi şiirin bir unsuru yapmışlardır.

k. Evrensellik

Nâzım Hikmet'in "dünya şairi" olarak anılması, onun ideolojik davasını sadece Türkler için değil bütün dünya milletleri için sürdürmesindendir. O, savaşların olmadığı, insanların birbirini sömürmediği, emekçinin hakkını aldığı, âdil bir dünyanın hayalini kurar ve bunun ancak komünizmle gerçekleşeceğini savunur. Bu yüzden onun şiirinin sınırları yoktur. Yereli aşıp evrensele ulaşmak, "dünya şairi" olmanın da gereklerinden biridir. Nâzım Hikmet'in de bu durumun farkında olduğu, Orman Kemal'e yazdığı "Unutma Raşit, dünya ölçüsünde muharrir olmak lazım. Uçak asrında memleket ölçüsünde muharrir olmak yetmez" (Sülker, 1988: 73) öğüdünden anlaşılır. Kendisi dünya ölçüsünde bir muharrir olmayı başarmıştır. "Kuvâyi Milliye" şiirinde de "Çin'den İspanya'ya, Ümit Burnu'ndan Alaska'ya kadar her mili bahride, her kilometrede dostum ve düşmanım var" (s. 645) diyerek adının dünyada ne derece duyulduğunu da kendisi söyler. Uçak asrında sadece Türk milletinin değil, tüm dünyanın "komünist şairi" olarak kendisinin insanlığa bakışını da şu dizelerde görmek mümkündür:

> "Sayın halkları bütün ırkların, / Endonezyalısı, Almanı, Eskimosu, / Sudanlısı, Çinlisi, Türkü, Ermenisi, / Yahudisi, Arabı, Lehlisi, Rusu, / Meksikalısı, Norveçlisi, Kırgızı, / Abhazyalısı, Hintlisi, Kürdü, Fransızı, / Farsı, Liberyalısı, İngilizi, / Amerikalısı: ak, kara, kırmızı, / tükenir mi saymakla / ve adını duymadıklarım, / hepinizi, hepinizi / yerlere kadar eğilerek selamlarım. / Saygıyla, şefkatle, bahtiyar, severim sizi./ Ne birbirinizden üstün / ne birbirinizden aşağı, / gönlümün tahtında yan yana otururusunuz" (s. 1663).

Özellikle İkinci Dünya Savaşı yıllarında dünyanın çeşitli ülkelerinde farklı boyutlarda kendini gösteren insan kıyımına Nâzım Hikmet şiirleriyle karşılık vermiştir. Emperyal güçlerin karşısında ezilen binlerce insanın ölümüne ve sakat kalmasına yol açan Hiroşima ve Nagazaki'ye atom bombası atılması tüm dünyada büyük yankı uyandırdığı gibi, onun şiirlerinde de önemli bir yer tutmuştur. "Japon Balıkçısı", "Kız Çocuğu", "Stronsium 90" gibi şiirleri atom bombası atılması üzerine yazdığı şiirlerdir. "Taranta Babu'ya Mektuplar"da İtalya'nın Habeşistan'a saldırısı ve dünya işçilerinin emeklerinin sömürülmesine dair bir tablo üzerinden bilanço ortaya koyar. "Benerci Kendini Niçin Öldürdü"de İngilizlerin Hindistan'ı sömürüsü anlatılır. "İspanya" şiirinde İspanya İç Savaşına gönderme yaparak tarafını da belli eder.

Nâzım Hikmet, Toplumcu Gerçekçi bir şair olmanın ve savunduğu ideolojiye hizmet etmenin sorumluluğu olarak dünya ölçüsünde bir şair olmayı gerekli görmüştür. Sadece yerel olanı değil, başta savaş ve sömürü olmak üzere bütün küresel boyutlara ulaşmış sorunları ele alarak dünyanın farklı kitlelerinin sesi olmayı amaçlamıştır. Şiirleri pek çok farklı dile çevrilen ve dünyanın farklı ülkelerinden tanınan sayılı Türk şairlerinden olmayı da başarmıştır.

4. Biçim

a. Serbest Nazım / Kırık Dize

Dünyada, serbest nazım şeklinin ilk ortaya çıkışı Walt Whitman'a dayandırılır (Suchkov, 1976: 221; Belge, 2018: 130). Türk şiirinde ise öncüsü Nâzım Hikmet görülse de serbest nazım ondan önce de var olan bir biçimdir. Serbest nazımın öncesinde, Divan şiirinde kendi içinde uyaklı uzunlu kısalı dizelerle, aruz ölçüsüyle yazılan müstezad adı verilen biçim vardır.[62] 19. yüzyıla gelindiğinde Cenap Şahabettin ve Tevfik Fikret müstezadı, Fransız şiirinde kullanılan serbest nazımın etkisiyle mısraları bölerek alt alta sağa sola kaydırarak farklı şekillere sokarlar. Uyaklar da mısra içlerinde yer değiştirmeye başlar. Ahmet Haşim, müstezad ve serbest nazım arasında geçiş ürünü olarak sayılabilecek bu şiirleri "serbest müstezad" olarak adlandırır. Türk şiirinde, serbest nazım türünü ölçü kullanmaksızın uygulayan, şiiri harekete geçirmeye başlayan ilk şair Cenap Şahabettin olarak görülür. Böylece Türk şiirinde serbest nazmın bir temele dayandığı, belli aşamalardan geçerek son haline ulaştığı anlaşılır. Yani; "Türk serbest nazmını keşfetme onuru tek başına Nâzım Hikmet'e ait değildir. Nâzım Hikmet onu olgunlaştırmıştır" (Babayev, 1997: 22).

Öncesinde Batı şiirinin etkisinde hem biçim hem de içerik olarak değişmeye başlayan Türk şiiri, Nâzım Hikmet'in duru Türkçesiyle birleşince, yeni bir yola girer. Serbest şiirde biçim, içerik, ses, ritim gibi unsurları belli bir kurala bağlı

[62] "Söyleyiş ve konu olarak gazele benzeyen, bir uzun mısra ve bir kısa ziyadeden oluşan nazım şekline müstezad denir. Müstezadların en önemli özelliği, ziyadeler çıkarıldığında anlamın bozulmaması, kısa mısraların şiire ayrı bir güzellik katmasıdır. Farklı kafiye dizilişlerine sahip olabilen müstezadlarda en çok mef û lü / me fâ î lü / me fâ î lü / fe û lün ziyâdelerde ise mef û lü / fe û lün kalıbı kullanılmıştır" (Taşkesenlioğlu, 2020: 163).

kalmaksızın özgürce kullanma imkânı yakalayan şair, söylemek istediklerini daha rahat bir şekilde söyleyebilmiştir. O, serbest şiir üzerine düşüncelerini şöyle açıklar:

> "Bence en serbest şiir şekli en müstebit şiir şeklidir. Her eser gibi şiir de bir nizam, bir disiplin işidir. Bu disiplinin içinde mesela kafiye bahsinde, en mazbut kafiyelerden başlayarak, yarım kafiye asonanslar, halk şiiri kafiyelerinden, kalın ve ince, kapalı, yahut açık tonların tezadına yahut armonisine ve nihayet 'kafiyesizliğin kafiyesine' kadar bir kafiye disiplini vardır" (Kurdakul, 1987: 33).

Böylece, onun için en uygun şiir şeklinin serbest biçimde yazılan olduğu anlaşılır. "Kafiyesizliğin kafiyesi"nden söz eden şair, bu tür imkânları şiirinde istediği yerde kullanır. Nâzım Hikmet'in serbest nazımda ilk deneyi olarak bilinen, "Açların Gözbebekleri"ni yazar. Kendisi, bu şiirin ortaya çıkışını şöyle anlatır:

> "'Pravda' gazetesinde, yahut 'İzvestiya'da, şimdi hatırlamıyorum ve her halde Mayakovski'nin olacak bir şiirini gördüm, uzun kısa mısraların şekli beni çok ilgilendirdi. Fakat şiiri tercüme ettirip neden bahsettiğini anlamak mümkün olmadı. Batum'dan Moskova'ya gelişte açlık mıntıkasından geçtik. Gördüklerim üzerimde çok tesir etti. Fakat böyle bir açlığın dahi inkılâbı yıkamıyacağını haykırmak istedim. Moskova'da hece vezniyle, ve bu veznin çeşitli hece kombinezonlarıyla açlığa dair bir şiir yazmak istedim olmadı. O zaman Batum'daki şiirin şekli geldi gözümün önüne. Bunun çok iyi tanıdığım Fransız serbest vezni olamıyacağına, her nedense kanaat getirdim, bunun yepyeni bir şey olduğuna ve şairin böyle dalgalar halinde düşündüğüne hükmettim ve 'Açların Gözbebekleri'ni yazdım." (Altınkaynak, 1977: 24-40)"

"Değil birkaç
değil beş on
otuz milyon
otuz milyon" (s. 40)[63]

O, şiire yeni bir biçim getirirken, eskiye sırtını tamamen dönmemiş, geleneksel şiirin imkânlarından da yararlanmıştır. Yukarıdaki dizelerin yan yana getirildiğinde, şiirin, aruz ölçüsünün sık kullanılan kalıplarından (Feîlâtûn) biriyle yazıldığı görülür:

Değil birkaç / değil beş on / otuz milyon / otuz milyon
. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _

Nâzım Hikmet'in, bu şiiri Rus fütürist şair Mayakovski'den etkilenerek yazdığı belirtilir. Kendisi ise bu durumu Kemal Tahir'e gönderdiği bir mektupta

[63] Şiirde otuz milyon rakamla yazılmıştır.

inkâr ederken,[64] daha sonra şiiri üzerine gerçekleştirdiği bir söyleşide Mayakovski'den etkilendiğini söyler (Babayev, 1997: 67, 225). Batum'dan

[64] "Hece ölçüsünü bırakıp özgür koşukla yazmaya başlamamın ilk ürünü Açların Göz Bebekleri'dir. Bunu yazdığım günlerde Rusça bilmiyordum. Ayrıca Mayakovski adını bile duymamıştım, şiirlerini de görmemiştim. O, bir Rus aruzu diyebileceğim müstezatlı şiirlerimize benzeyen türde yazdığını sonradan Rusça öğrenince anladım. Benim yazmaya başladığım teknikte ne hece, ne aruz tek başına egemen değil. Özgür koşuk olmasına karşın müstezat tekniği de yoktur. Şiirin ritmi ve ölçüsü açılarından bakınca benimle Mayakovski arasında hiçbir benzerlik bulunmaz. Üstelik içerik açısından da o bireyci ben toplumcuyum" (Sülker, 2005: 113, 519).

Kemal Tahir'e bir mektubunda şöyle der:

"Ben bermutad şiir yazıyorum ve daha iyi bir iş yapıyorum. Muntazam okuyorum. Bilhassa felsefe okuyorum. Tabiî ilimsel bilgimi araştırmağa çalışıyorum. Arasıra, nadiren resim yapıyorum. Oldukça ilerlettim. Sonra Mayakofski'nin 940 senesinde neşredilen ve bir tek ciltte toplanan şiirleri elime geçti. Okuyorum. Sana bir itirafta bulunayım, aramızda kalsın, Mayakofski ile yeni tanışıyorum. Yani, kendi ağzından vaktiyle dinlediğim bir iki şiiri müstesna, matbu şiirlerini ilk defa okuyorum. Sanat meseleleri hakkındaki görüşleri ise, seni maalesef temin ederim ki ilk defa manzurum oluyor. Fakat aynı şartların aynı düşünceleri yaratması kaidesi kaba hattında burada da tahakkuk etti. Yani ben vaktiyle Mayakofski'den habersiz, sonraları çok defa utancımdan Mayakofski'yi eserleriyle tanıdığımı söylemiş olmama bakma! Mayakovski'yle aynı işi yapmışız.. Tabiî o bir çok hususlarda da bu işi benden iyi yapmış, fakat tevazua lüzum yok, çok azda olsa bazı hususlarda da aynı işin ben daha iyisini yapmışım.. Bu böyle.. Bunu ilk ve son defa galiba yalnız sana söylüyorum" (Nâzım Hikmet, 1975: 82).

"Nazım Hikmet, Adalet Cimcoz'a yazdığı mektuplardan ikisinde Mayakovski'den etkilendiği yolundaki savlara şöyle değinmiştir:

'Ben Mayakovski'yi şahsen tanıdım. Bir kere, bir yılbaşı gecesi, bir şairin evindeki toplantıda kendisine takdim edildim. Sonra şiir okurken de dinledim, fakat hala en az tanıdığım şair O'dur. Sonra tersine, üstadı bizde tercüme etselerdi, aramızda ne kadar az: benzerlik olduğu o zaman meydana çıkardı. Kısaca söyleyeyim: Üstad, bir çeşit müstezatlı aruzla yazar. Bendeniz böyle müstezatlı bir ölçü kullanmam. Üstadta kafiye meselesi, edindiğim, edinebildiğim bilgiye göre ön planda geliyor, bendeniz ise bunu ancak gerektiği zaman bir unsur olarak kullanırım. Hazrette ferdiyetçilik de vardır, yani bir tarafı anarşisttir galiba, bendeniz değilim. Ama bütün bunlara rağmen, üstadın ve soydaşlarının dilinden henüz yirmi kelime bilirken, o devirde bilhassa onun yarattığı; sanat havasının ve sosyal muhitinin içine, ömrümün en büyük talihi, saadeti olarak düşmüş bulunmamın elbette ki üzerimde, çok şükür, büyük tesiri olmuştur.'

El yazısı ile yazdığı başka bir mektubunda da Tolstoy'dan etkilendiği yolundaki savları tartışırken gene anar Mayakovski'nin adını.

Gelelim Tolstoy'a, sana tuhaf bir şey söyliyeyim mi ben Tolstoy'u şöyle sindire sindire ancak şu Harp ve Sulh romanını tercümeye başladıktan sonra okumuş oldum. Yani demek istediğim, üzerimde, tesiri olmuşsa ancak şu son senelerde olmuştur. Mamafi bunu da zannetmiyorum. Yalnız bir mesele var: Tolstoy'dan sonra yazı yazan ve insanları, sanat hokkabazlıklanna başvurmadan ve sade şekiller içinde oldukları ve hatta olacakları gibi verrneğe çalışan her yazıcıda, Tolstoy'u isterse hiç okumamış olsun mutlaka izlerini bulursun. Çünkü bu dehşetli adam bir sanal devrinin başlangıcıdır, hem de kemale ermiş bir başlangıç. Bilmem derdimi anlatabildim mi? Mesela başka bir bakımdan, şiirde Mayakovski de öyledir. Fakat değil mi onu da ancak şu sıralarda ara sıra okuduğum halde, aynı şeyi, yine onun tesiri altında kaldığını da söylediler. Halbuki muayyen bir devirde, tabir caizse akıl için yol bir, benim ve daha bir sürü yazıcının talihsizlikleri Tolstoy'dan ve Mayakovski'den sonra yazı yazmaya başlamış olmalarıdır –eğer bu meselede talihsizlik mevzu bahis ise. Şimdi sana daha tuhaf bir itirafta bulunayım. Ben eğer Tolstoy'u ve Mayakovski'yi mesela bundan on sene evvel şöyle iyice, derinden derine okumuş olsaydım ve tesirleri altında kalmak, yani onlardan bir kültür ve sanat kaynağı olarak faydalanmak bahtiyarlığına ulaşsaydım, belki de çok daha iyi bir yazıcı olurdum" (Kurdakul, 1987: 24-26).

Nâzım Hikmet Mayakovski ile kendi sanat anlayışı arasındaki farkları değerlendirerek aslında birbirlerinden farklı olduklarını şu yazıda belirtir:

"Mayakovski bir nevi Rus aruzunun bir çeşit son haddine vardırılmış, müstezatlı tarzı ile yazar. Hani Hâmid'in Mevki Viyana diye başlayan bir yazısı vardır, işte aşağı yukarı onun gibi… Hâlbuki benim yazılarımda böyle muayyen bir veznin son haddine vardırılmış müstezatlı tekniği yoktur. Ahengi ve 'vezn'i anlayış bakımından aramızda hiçbir benzerlik olmayan Mayakovski ile muhteva bakımından da ayrılırız, o, her şeyden önce ve her şeye rağmen ferdiyetçidir. Ben, değilim, Rusça öğrendikten ve Mayakovski'nin eserleri ve şahsıyla tanıştıktan sonra çok şey öğrendim. Fransızca'yı öğrendikten sonra birçok Fransız şairlerinden birçok şey öğrendim. Bunların arasında Mayakovski de vardır. Harp sonrası edebiyatında dil bakımında hâkim olan cereyanın en güzel

Moskova'ya trenle gidişleri sırasında insanların açlıktan geldiği durumu görmesi onu çok etkilemiştir. Bu tabloyu "hece vezni ve hece kombinezonlarıyla" şiirleştirmek ister ama istediği gibi olmaz. O sırada gözünde Batum'da gördüğü şiir biçimi canlanır:

> "Batum'da, sütun biçiminde basılmış (kıtalara ayrılmış) Rus şiirleri gördüm. Rusça bilmekle övünen bir Türk bu şiirleri okudu bana. Fakat çevrilmelerinin olanaksız olduğunu ekledi. Yazarın adını da söyledi: Mayakovski. Bu şairin, neden böyle bir biçim uygulamış olduğu sorusu kafamda yer etti. Moskova'da bir arkadaş beni kendisiyle tanıştırdığında, bu soruyu sordum Mayakovski'ye. O da açıkladı" (Akt.: Babayev, 1997: 67).

Önceleri Mayakovski'den bir şey anlamaz, daha sonra da tam olarak anlayamadığını ifade eder. Ancak onun merdiven biçimindeki dizelerinin kendisini çok etkiler, taklit etmeye başlar. Öyle ki bu etki onun bir zaman "Türk Mayakovskisi" diye adlandırılmasına sebep olur. Buna rağmen o, kendisinin Mayakovski ile çok benzer olmadıklarını söyler. Üç ortak yönlerini; ilkin şiir ve düzyazı, ikinci olarak da farklı türler (lirik, yergisel vb.) arasındaki kopukluğun aşılması; üçüncü olarak da şiire siyasal dilin sokulması olarak açıklar. Mayakovski benim öğretmenimdir, ama onunla farklı biçimler kullanıyoruz, ben onun yazdığı gibi yazmıyorum diyerek ise aralarındaki farklılığı vurgular. Önceleri kendisini de Mayakovski gibi bir tribün şairidir, ancak Türkiye'ye döndükten sonra şartlar gereği ses tonu düşer, "(…) şiirlerimi dinleyicilerin kulaklarına fısıldamak zorunda kaldığım için daha yumuşak sözcüler seçmeye çalışıyordum" der. Fütüristlerin psikolojiyi reddettiğini duyunca konstrüktivistlere yanaşır. Mayakovski kendisini "Dönek Türk" diyerek kınar. Fakat dostlukları devam eder. Kendi şiiri ve Mayakovski şiiri arasındaki benzerlikler ve farklılıklar üzerine bir makale yazması

örneklerini Mayakovski'de okudum. Bir aralık bir iki yazımda Mayakovski'nin değil, umumiyetle fütürizmin tesiri altına düştüm. Fakat bu 'fütüristlik' devrim çok çabuk geçti.

Bugün beni verim bakımından Mayakovski'yi taklit etmekle itham edenler, Mayakovski'yi aslından okumuş olsalardı 'müstezatlı Rus aruzunu' görürlerdi ve büyük şairi tetkik etselerdi onun 'ferdiyetçiliği'ni anlarlardı (Her Ay Dergisi, 20 Nisan 1936, s. 104 ve devamından akt: (Sülker, 2005: 520).

Floransa'da katıldığı Avrupa Yazarlar Birliği Kongresi'nde kendisiyle yapılan bir röportajda (İtalyanca olan yazının aslı, II Ponte (Aylık Edebiyat ve Politika Dergisi)'de Haziran 1962'de yayınlanmıştır.) Mayakovski'den etkilenmesiyle ilgili sorulan bir soruya: "(…) şahsen ben şiirlerimde Mayakovski'den etkilendiğimi söyleyemem. Böyle olmuş olsa çok gurur duyardım zira Mayakovski çok büyük, parlak bir şair. Belli bir dönemde benzer biçimde şiirler yazmış olsak da ben o zamanlar daha hiç Rus şairi tanımıyordum" (Favati, 2018: 10) şeklinde yanıt verir. Ancak, Resimli Ay dergisinde Temmuz 1920'de Mayakovski'nin intiharı üzerine kaleme bir yazı yazmıştır (Sülker, 2005: 113).

önerisini ise şair, reddeder ve kendi şiirinin Mayakovski şiirinden kaynaklandığı fikri için, "varsın yaşasın bu efsane" (Babayev, 1997: 68-69) der. Bunların yanında Kemal Tahir'e 1941 yılında hapishaneden gönderdiği mektubunda Mayakovski'nin basılı şiirleriyle ilk defa tanıştığını söylemesi, Ekber Babayev'e şairin biraz Mayakovski'yi kıskandığını düşündürür. Nâzım Hikmet'in Mayakovski hakkında söylemlerine bakıldığında Babayev'in tespitini haklı kılabilir. Çünkü bu konudaki çoğu yazısında bizzat etkilendiğini söylememektedir. Ancak bu, daha sonra onun şiirinin tamamen Mayakovski'den kaynaklandığı söylentilerini doğurur, şairin karşısında olanlar bunu ispatlamaya yönelik girişimlerde bunulur. Kemal Tahir'e söyledikleri kendisinin Mayakovski'nin gölgesinde kaldığını hissetmesindendir, denilebilir.

"'Mayakovski Nâzım'ın hocasıdır' derler ya, hocalığı bu tempoyu verişinden ibaretti. Nâzım, Türkiye'den getirdiği 'Sarı Zeybek' sesiyle ve kendi yapısından çıkan erkek sesini kullanarak şiirlerini yazmıştı" (Vânû, 2018: 342).

Nâzım Hikmet'in, "835 Satır" kitabının ismi de onun uyguladığı yeni mısra düzenine dikkat çekilmek adına konulmuştur. Bu kitap hece ölçüsüyle yazılmış, belli kalıplara uygun mısralarla değil, her biri kendi başına bir anlam taşıyan satırlardan, serbest şiirlerden oluşmuştur.

b. Biçim İçerik Uyumu

İdeolojinin önemli bir yer tuttuğu sosyalist edebiyat anlayışına göre yazar, anlatısını daha çarpıcı kılmak için uyum, uyak, ses yinelenmesi gibi unsurlardan yararlanmalıdır. Böylece yazar (…) sözcüklerin altına gizlenen, kavramlarla belirtilemeyen coşku ve tutkuları biçimsel yanın aracılığıyla seslendirebilir" (Lunaçarski, 1998: 38). Bu da sosyalist edebiyata biçimin içerikten doğması anlayışını getirir. Uyaklarla, ses uyumları ve yinelemelerle elde edilen müzikal düzen, eseri sadece didaktik olup akla seslenmekten kurtarır. "Böylece, zihindeki içerikle yapıt belirlenmiş ve sanatçının ruhunda titreyen coşkuyla somutlaşıp tasarlanmış olur. İçerik ne denli güçlü ve etkili, coşku ne denli kuvvetli ve tutarlı olursa, edebiyat yapıtı da doğal olarak o denli güçlü ve etkili olacaktır" (Lunaçarski, 1998: 39). Nâzım Hikmet de içerik ve biçim arasındaki ilişkiyi "Şiirde, realist üslûbu bu realist muhtevaya uydurmak lazım (…). Ben şairanelikten, sululuktan,

yapmacıktan, züppelikten nefret ederim. Şiir dediğin şeyin şekli, eski Yunan mabetleri gibi pürüzsüz, süssüz, şatafatsız, aydınlık ve muhtevayı en iyi surette verebilir, belirtebilir olmalı" (1987: 90, 91) diyerek açıklar. Onun içeriği biçime uydurma çabaları, 1920'li yıllarda, daha Sovyetlere geçmeden başlar. Bir başka yerde de muhtevanın içeriği belirlemesiyle ilgili şunları söyler:

> "Şimdi asıl, bendenizi, diğer, hiç olmazsa bizim şairlerin birçoğundan ayıran bir telakkiye geliyorum. Nazım Hikmet kulunuz, eninde sonunda, nihayetülnihaye, esas, tayin edici unsur olarak muhtevayı ele alırım. Yani işe muhtevadan başlarım. Bu muhtevanın üstüne şeklin tesiri olmaz değil, elbette ki olur. Fakat hareket noktası muhtevadır. Bundan dolayı da, muhtevama en uygun teknik unsurları, şekli bulmak isterim. Bu uygunluk derecesine göre de şiirim iyi, yahut kötü çıkar. Ah, bütün mesele burda. (…)Ben kendi payıma bir iki iyice şiir yazdımsa, bunların hepsinin muhtevasını önceden iyice pişirdim, sonra en uygun şekillerini, ne çeşit kafiye ile, ne çeşit vezinle yazılacağını, uzunluğunun aşağı yukarı ne olabileceğini, dilinin edasını, çeşnisini peşinen kestirmeğe çalıştım, yani çok zor bir mesaiden sonra işe koyuldum. Bundan dolayı da iyice şiirlerim, maalesef, gayet azdır" (Kurdakul, 1987: 40).

Onun şiirinde, biçim-içerik uyumu bağlamında bazı kelimelerin de hecelere ayrıldığı görülür. "güneşi parça parça bölen / demir par-mak-lık" (s. 183) dizelerinde "parmaklık" kelimesinin hecelere ayrılmış biçiminin de parmaklığı anımsattığı söylenebilir. Nâzım Hikmet'in başka şiirlerinde de kelimeleri heceleri ayırdığı görülür. "Memleketimden İnsan Manzaraları"nı yazarken de içeriğin biçime nasıl yön verdiğini Kemal Tahir'e gönderdiği bir mektupta şöyle izah eder:

> "Ben *940 Senesinde Türkiye'den İnsan Manzaraları* gibi bir isim koymağı düşündüğüm esere başladım. Günde elli mısra yazıyorum. Altı ayda bitecek. 10.000 mısra olacak. Şimdiye kadar programı bozmadım. 650 mısra yazdım. 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 yapılmış değil- versinler diye bir alet gibi kullanıyorum. Müstakilen, mücerret olarak şekil araştırmalarına artık elveda. Muhteva, muhteva, muhteva. Muhtevayı en uygun, en basit, en berrak bir tarzda kalıplayan şekil. Düzgün, mum gibi parmaklara en sıkı sıkıya yapışan, en pürüzsüz, en süssüz eldivenler yaraşır. Süslü eldivenlerde 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 nispette muhtevayı ön plana, esasa aldığımız nispette muvaffak olacağız. Biliyorum bu gayet zor iştir. Bu zorluğu halletmenin yegâne çaresi muhtevadan şekle gitmektir. Tabii şeklin muhteva üzerindeki mukabil- tesirini de unutmayarak" (1975: 95).

Nâzım Hikmet, içeriğe önem verdiği kadar şekle de değer vermiştir. Onun için şiirin genel kompozisyonu her şeyin önündedir. Bu uğurda içerik ve şeklin

olabilecek en iyi uyumuna çalışmış ve şiirlerini bu şekilde kurgulamaya çaba göstermiştir.

c. Türler Arasında Etkileşim

Toplumcu gerçekçi şiirin dikkat çeken biçimsel yönlerinden biri türler arasındaki etkileşimdir. "Sanat ve edebiyatta, gerçekliğin birleşimsel bir şekilde anlaşılması eğilimi, biçim üzerinde, bazen verimli bazen de yıkıcı olan güçlü bir etki yapmış, değişik sanatlar arasındaki sınırların bir dereceye kadar ortadan kalkmasına yardım etmiştir" (Suchkov, 1976: 219). Nâzım Hikmet'in şiirinde bu durumun farklı örneklerine rastlamak mümkündür. Başta "Memleketimden İnsan Manzaraları"nda olmak üzere sinemanın, imkânlarını şiirde kullanarak hareket halindeki bir insan topluluğunu şiir yoluyla okur karşısına çıkarmayı başarır. Tiyatro metni yazımında karşılaşılan diyalog biçimi onun şiirlerinde sık sık yer bulur. Kendisine gönderilen mektupları, kendisinin yazdığı mektupları ufak dokunuşlarla lirik bir manzumeye dönüştürerek mektup türünün imkânlarından yararlanmış olur.

Şiirde türler arası etkileşimin dikkat çeken yönlerinden biri, şiirin düz yazıya yaklaşması olmuştur. Bu durumun sebebini "Birçok şair, klasik biçimlerin ve koşukların, modern hayatın ritmini vermeye yeterli olmadığını kestirip, düzyazı nazmına başvurmuştur" (1976: 220) diyerek açıklayan Suchkov, şiiri düzyazıya yaklaştıran şairleri şöyle açıklar: "Gastev, Berthold Brecth, Eluard, Pablo Neruda, Nâzım Hikmet ve Miezelaitis gibi belli başlı ihtilalci şairler için böyle olmuştur" (1976: 221). Nâzım Hikmet'in şiiri düzyazıya yaklaştırdığı, zaman zaman da düzyazı ile kombinize ettiği şiirleri "Memleketimden İnsan Manzaraları" başta olmak üzere "Şeyh Bedreddin", "Kuvâyi Milliye", "Taranta Babu'ya Mektuplar" gibi uzun, olaya dayalı destansı şiirleridir. Bu şiirlerde şairin manzum olarak, Türkçe'nin en basit, en bilindik kelimeleriyle olaylar anlattığı görülür. Yan yana getirildiğinde bir düzyazı metin olabilecekken Nâzım Hikmet'in sağladığı ses uyumu ve mısra düzeniyle serbest nazım biçiminde, düzyazıya yaklaşmış şiir metinleri ortaya çıkar. Şiiri, öykü ve roman gibi düzyazı metinlerine yaklaştırmak onun asıl amaçlarındandır. Nâzım Hikmet'i Nâzım Hikmet yapan da az sözle çok şey söyleyen, basit, anlaşılır, yalın ama çarpıcı bir dili olan, içinde yaşamın ve insanın hareket halinde olduğu, olayların

anlatıldığı bu şiir biçimidir. Yani şiiri düzyazıya, anlatıya dayalı türlere yaklaştırmaktır. Kemal Tahir'e bir mektubunda şiiri anlatıya dayalı metinlere yaklaştırmayı, başka bir deyişle düzyazı metinlerin diliyle şiir dili arasındaki farkı kaldırmak istediğini şöyle anlatır:

> "Bana öyle geliyor ki hikâye ile roman arasındaki fark kemiyette değil keyfiyettedir. Hattâ değil yalnız büyük, küçük hikâye ve roman, bunlarla şiir arasındaki esaslı farklar da böyle. Zaten şiir ile diğer edebiyat nevileri arasındaki farkı böyle görmeğe başladığım için her şeyden evvel bence bir kemiyet meselesi olan lisan meselesindeki ayrılığı kaldırmaya çalışıyorum. Şimdiye kadar ana hattında ayrı bir şiir lisanı – şiir hangi mektebe mensup olursa olsun esası değişmez – ve ayrı bir nesir lisanı varmış. Hele Türkçenin cümle kuruluşu hususiyetleri dolayısıyla fiilleri başa aldın mı, şiir lisanı oluverirmiş. Nesir lisanının konuşma dilinden tut da ilim kitaplarındaki cümle turnürlerine kadar hudutsuz ifade imkânları olduğu halde şiir lisanı muayyen turnürlerin kalıbı içinde sıkışıp kalmış. Binaenaleyh şiir lisanına evvelâ nesir dili kadar geniş imkânlar vermek ve şiir lisanı nesir lisanı diye mevcut ikiliği kaldırmak lazım. -Bu bir şekil meselesi… Şekli tayin eden muhtevadır, fakat muhteva tarafından tayin olunan şekillerin nasıl diyalektikman muhteva üzerinde müessir oldukları ve kemiyette de olsa değişen muhteva üzerinde nasıl bir muhafazakâr, mürteci rol oynadıkları malum.-" (Nâzım Hikmet, 1975: 48).

Diğer taraftan şairin, zaman zaman araya girerek okuru bilgilendirdiği, şiirin kurgusuna dâhil olarak okura açıklamalarda bulunduğu görülür. Bazen de şiir kahramanlarının birbirlerine yazdığı mektupları şiirin bir parçası olarak kurgular. Bu sebeple Nâzım Hikmet'in şiirinin öykü, tiyatoro, mektup, destan gibi türlerle biçimsel bir ilişki içinde olduğu da görülür.

d. Yeni Bir Tür Denemesi: "Memleketimden İnsan Manzaraları"

Nâzım Hikmet'in şiirlerinde farklı türlerden yararlanmasıyla dikkat çeken eserlerinin başında "Memleketimden İnsan Manzaraları" gelir. Hapishanede mahkûmların hayat hikâyelerinden yararlanarak meydana getirdiği eserde "bir insan seli"ni okurun karşısından geçiren şair, uzun yıllarını verdiği eserinin gelişim aşamasından şöyle bahseder:

> "Ben *Manzaralar*'a çalışıyorum bir yandan ve ne yalan söyleyeyim, kitap ilerledikçe şüpheye düşüyorum, neye benzeyeceğini kestiremiyorum, hâsılı ömrümde ilk defa yaptığım bir iş bana kafa tutuyor ve ben ona değil o bana hâkim oluyor, planını kendine çiziyor. Bu hiç de iyi değil. Beş yıllık bir emekten sonra ortaya karmakarışık bir feryat, bir uğultu, insanı sersemleten bir acı yahut bir ucube çıkacak diye şüphelere düşüyorum, üzülüyorum ve elimde değil yazıyorum, büyüyor, çerçevelerini parçalıyor, hâsılı disipline gelmiyor. Disiplinsiz yazı da ne kadar yazı denmeğe değer bir şeydir artık orasını sen düşün" (Nâzım Hikmet, 1975: 322).

Şairinin de kontrolünden çıkan bir eser olan “Manzaralar” farklı tiyatro, öykü, roman gibi türlerin özelliklerini bünyesinde taşır. Şair, öyküleme, bilinç akışı, diyalog gibi tekniklerinden pek çok insanın hikâyesini okura ulaştırmak için faydalanır. Nâzım Hikmet bu hacimli eserinde sanatı “…her yanıyla yaşamı kapsayan bir ‘araç’; bir ‘insanı görme, bilme, tanıma’ aracı” haline getirir (Bayar, 1992: 24). Bu da “Manzaralar”ı deneysel bir tür konumuna getirir. Memet Fuat’ın deyimiyle “ne şiir, ne roman ne tarih olan, öte yandan hem şiir, hem roman, hem tarih nitelikleri açıkça görülen” bu eserin yeni bir türün başlangıcı sayılabileceği de öne sürülür (Bayar, 1992: 24-25). Şair bu türle bir toplum gerçekliği sunmaya çalışmıştır.

Ancak Nâzım Hikmet’in “Manzaralar”ı içeriği ile kendisinden sonrakileri etkileyip benzer şiirler yazdırsa da (Ömer Faruk Toprak’ın “İnsanlar” kitabı gibi), biçim açısından henüz benzeri yazılmamış bir eserdir. Bu anlamda sadece Nâzım Hikmet’e özgü bir tür denemesi olarak dikkat çekmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1940 KUŞAĞI TOPLUMCU TÜRK ŞAİRLERİ VE USTA NÂZIM HİKMET

1.1. Tanım / Kapsam

Hayatın akışı, edebiyat anlayışı ve sanat algısını da sürekli dinamizminin içine alır. Yaşamın bir parçası olan edebiyat, onun yönlendirmesiyle yıkım ve yaratımlarla toplumun hafızasını oluşturur. Yıkılan bir imparatorluğun küllerinden doğan yeni bir devletin elbette ki derin sarsıntılar ve çatışmalar içinde şekillenen yeni bir edebiyatı olacaktır. Bu sebeple cumhuriyetin ilanından sonraki dönem, Türk edebiyatının yeni bir evrene girdiği, farklı sanat anlayışlarının doğduğu, şekil ve içerik bakımından pek çok yeniliğin gerçekleştiği renkliliğiyle dikkat çeker. Emperyalizm karşısında büyük bir zafer kazanan Türk milleti, ulus devlet olma bilinciyle, Atatürk önderliğinde, diplomatıyla, aydınıyla, yazarıyla, şairiyle ve tüm halkıyla birlikte yeniden ayağa kalkma mücadelesine girer. Atatürk, Nâzım Hikmet'e "Bazı genç şairler modern olsun diye mevzusuz şiir yazmak yoluna sapıyorlar. Size tavsiye ederim, gayeli şiirler yazınız" (Vânû, 2018: 125) tavsiyeleri de edebiyatın, bu mücadelede nasıl bir rol aldığı, cumhuriyet Türkiye'sinin bu kanaldan nasıl yararlandığı hakkında ipuçları verir. Aynı zamanda bu telkin, Türk şiirinin Nâzım Hikmet'le gireceği yolun da habercisidir. Zira farklı görüşleriyle de olsa Nâzım Hikmet "gayeli şiirler" yazacak, Türk şiirine yeni bir soluk getirecek ve kendisinden sonra onun "yürüdüğü yolda" ilerleyen kuşaklar oluşacaktır.

Heceyle yazanların, heceye karşı çıkanların, şiirin anlaşılır olması gerektiğini ve anlamdan arınıp imgelerle yüklü "saf şiir" olması gerektiğini düşünenlerin hep bir arada yaşadığı bir dönem olan Cumhuriyetin ilk yıllarında en sarsıcı olay, Nâzım Hikmet'in Sovyetlerde edindiği formasyonla yeni bir öz ve şekil sunarak Türk şiiri evrenine girmesidir. Şiire daha önce işlenmemiş konuları, materyalist felsefeyi sokmuş, bu konulara uygun yeni bir biçim geliştirmek adına "özgür koşuk" diye adlandırılan ölçüsüz mısra düzenini yerleştirmiştir. Ataol Behramoğlu, bu gelişmeyi "çağdaş Türk şiiri için gerek öz gerek biçim bakımından gerçek bir devrim olmuştur" ifadeleriyle anlatır. Behramoğlu'na göre "Bu kitaplardaki şiirlerle çağdaş şiirimizde

‘serbest nazım’ (özgür koşuk) dönemi açılmış, Türk şiiri hiçbir evresinde sahip olmadığı ölçüde, ses, biçim ve tema öğeleriyle zenginleşmiştir” (Behramoğlu, 2001: 8).

Diğer taraftan bir başını Ahmet Hamdi Tanpınar’ın, bir başını Necip Fazıl Kısakürek’in çektiği idealist felsefeye dayanan bir şiir anlayışı hâkimiyetini sürdürmeye devam eder. Böylelikle 1930-1940 yılları arasında zengin bir şiir ortamının varlığı dikkat çeker. Bu ortam, farklı şiirleri ortaya çıkaracak “köklü eğilimlerin” habercisidir. Asım Bezirci bunu “mayalanma, kaynaşma” dönemi olarak adlandırır:

> “Cumhuriyet öncesinden gelen halkçı/yurtsever eğilimden bir Ceyhun Atuf Kansu’ya, cumhuriyetle birlikte hız kazanan memleketçi atılımdan bir Cahit Külebi’ye, özgür koşuğun toplumcu kanadından 1940 kuşağı toplumcu gerçekçilerine, deneyci kanadından İlhan Berk’e, ‘duygucu’/ ‘arı şiir’in mistik kanadından Dağlarca’ya, kozmopolit kanadından Cahit Sıtkı Tarancı’ya, hem toplumcu gerçekçi hem ‘duygucu’/ ‘arı şiir’e tepkiden Garip Şiiri’ne ulaşacak uzun bir yürüyüşün ilk adımları atılmıştı bu kaynaşma içinde” (Bezirci ve Özer, 2002: 26).

1940’lı yıllar, Türk şiiri için geniş bir yelpazede farklı tavırların göründüğü bir zamandır. Bir yandan Yahya Kemal ve Ahmet Haşim’in sürdürücüleri, gelenekten güç alarak şiir vadisinde ilerlemektedir. Nâzım Hikmet ve sürdürücülerinin dizginlenemez yükselişine karşı devletin inkılâplarına katkı sağlayacak şiir anlayışına uygun Garip şiiri de başka bir açılım sağlamıştır. Bu dönemin tüm birikimi birbirini de etkilemiş ve hatta zenginleştirmiştir, denilebilir. Ömer Faruk Topak da kırklı yılları şöyle değerlendirir:

> “1940-42 yılları, edebiyatımız için büyük atılım ve değişim yıllarıdır. (…) Bin yıldan fazla zengin bir geçmişi olan şiirimiz, o yıllarda yeni soluklar, yeni boyutlar kazanacağı izlenimini vermeye başlamıştır. Nâzım yolu açmış, ilk olgun yapıtı (Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı) nı yazmıştı. Taze, canlı, değişik söyleyişli yeni ozanların sesleri duyuluyordu artık.(…) Yeni bir çağa giriyorduk dünyanın her yeri çatırdıyordu. Yeni ekonomistleri yeni ozanlar, yeni politikacılar görünmeye başlamıştı. Marx’ın yapıtları yeniden yorumlandı. Kapital içinde yeni doğrular bulundu. Marxizm adeta yeni boyutlar kazandı. Bugün o tarihin üzerinden otuz beş yıl geçmiştir ama, çekirdeğin ilk çatlayışı, civcivin ilk gaga vuruşu o yıllardadır” (Altınkaynak, 1977: 218).

Bu çeşitlilik, 1940’lı yılları Türk edebiyatında “önemli bir kavşak” konumuna getirir. Zira “tohumları ekilmiş pek çok etkilenişin ürün verdiği, yola yeni koyulmuş birçok ozan kişilik kazanırken ilk çıkışını gerçekleştirdiği ortak özelliklerden kendini

sıyırmaya başladığı bir ayrışma döneminin başlangıcı(dır)" (Bezirci ve Özer, 2002: 26). Türk edebiyatının devirlere ayrılmasında siyasî ve toplumsal olayların büyük oranda belirleyici olduğu söylenebilir. Bu devirlerin birbirinden ayrılması ve adlandırılması, edebiyat tarihçileri tarafından zaman zaman tartışılan ve hâlâ kesin bir sonuca varılamamış olan bir meseledir.[65] Kırklı yıllarda meydana gelen edebiyat alanındaki bu ayrışmalarla üç farklı şiir alanının meydana geldiği görülür. Bunlar; Garip akımı, Toplumcu Gerçekçi akım ve Saf Şiir akımıdır.

Türk edebiyatında "Toplumcu Gerçekçi Şiir", "Toplumcu Şiir", "Sosyalist Gerçekçi Şiir", "Marksist Şiir", "Sosyal Gerçekçi Şiir" gibi adlarla anılan şiir akımı, Nâzım Hikmet'in öncülüğünde meydana gelir. Onun Sovyet tecrübelerine, oradaki eğitimine dayanır ve Sosyalist / Komünist ideolojinin yayılmasına araç olarak kullanılır. Nâzım Hikmet'in Sovyetlerden dönüşüyle hem şekil hem de içerik açısından yeni olan şiirlerinin süreli yayınlarda yayımlanması edebiyat çevrelerinden büyük yankı uyandırır. Kısa sürede onun şiirlerine benzer şiirler yazılmaya başlanır. Savaş karşıtı olan, işçi sınıfının hak mücadelesi için çabalayan, bu sınıfın temsilcisi olan, açlık ve yoksulluğu tüm gerçekliğiyle gözler önüne seren bu yeni şiirin izini sürerek, eserlerinden yararlanarak, kimi zaman onları taklit eden bir şairler topluluğu oluşur. Türk edebiyatında Toplumcu Gerçekçi şiirin Nâzım Hikmet'ten sonraki ilk temsilcileri olan bu sanatçılar 1960'lardan sonra "40 Kuşağı", "1940 Kuşağı", "1940 Toplumcu Kuşağı", "1940 Toplumcu Gerçekçi Kuşağı", "Kırk Kuşağı", "1940 Sosyalist Gerçekçi Kuşağı", "Acılı Kuşak"[66], "Fedailer Mangası"[67] gibi adlarla anılırlar. Adlandırmayla ilgili Şükran Kurdakul, "Yelken" dergisini yönettiği zaman

---

[65] Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı tarafından 26 Aralık 2014'te gerçekleştirilen, farklı üniversiteden pek çok akademisyenin katıldığı "Türk Edebiyatı Tarihi Yazımı Çalıştayı" bu konunun tartışıldığı akademik bir toplantıdır. Bk: https://www.youtube.com/watch?v=2_qdrGx_26E&t=4s (Erişim Tarihi: 20.05.2019).

[66] Mehmed Kemal o yıllara ait anılarını anlattığı "Acılı Kuşak" adlı eserinde Toplumcu Gerçekçi Kırk Kuşağı şairlerine yaşadıkları zorlu yaşam sebebiyle bu adı vermiştir.

[67] "Türk toplumcu gerçekçiliği, biraz devrim öncesi Rus eleştirici gerçekçiliği, biraz Fransız naturalisme'i, fakat asıl Türk özgürlükçü sanat geleneği etkisinde toplumcu'dan çok toplumsal bir sanat yönelişi oldu. Ona kişiliğinin asıl yiğit ve acılı çizgilerini veren, bir avuç sanatçısının, gittikçe azgınlaşan bir dikta rejimine, aklı durduran bir fütursuzlukla direnmesidir, sanırım. Örgütsüzdür, dayanaksızdır, parasızdır, savunmasızdır, çaresizdir, ama direnir yine. Anımsayanınız çoktur: Sanki kuşatılmış bir fedailer mangasıydı bu, umutsuz olduğunu önceden bildiği çetin bir savaş veriyor; teker teker eksiliyor, tuzparça oluyor, yine de özgürlüğün erkekçe şarkısını söylemekten vazgeçmiyordu"

Hasan İzzettin Dinamo da Tkp Aydınlar ve Anılar'da (s. 83) fedailer mangası adını kullanır, bu adı Attilâ ilhan'ın verdiğini söyler.

Attilâ İlhan'la yaptığı bir konuşmanın başlığını "'1940 Şiiri' diye attım. Zaman içinde bu niteleme tuttu" (Özkırımlı'dan akt.: Yücel, 2019: 208) der.

Rıfat Ilgaz, kendilerine niçin bu adın verildiğini ve neyi amaç edindiklerini şöyle açıklar:

> "Beş on sanatçının bir kuşak olabilmesi için, önce bu sanatçıların hangi çağda, hangi dönemde yaşadıklarını bir araya gelip saptamaları gerekir. 1940 kuşağı biziz. Yani toplumcu ve gerçekçi kuşak. Bunun dışında birçok kuşak varsa, bunlar toplum sorunlarına eğilmemişler, gerçekleri yansıtmamışlarsa, bunlar kuşak değildirler. Bizim amacımız, önce içinde bulunduğumuz çağın, dönemin sorunlarını Marksist bir gözle inceleyip topluma sunmak ve T.C. kanunu olanakları içerisinde çözümlemelere gitmek" (Altınkaynak, 1977: 140-141).

"Kırk Kuşağı", genel anlamıyla 1940'lı yıllarda şiire başlayan ve bu yıllarda etkin olarak şiir yazan şairleri de kapsar. "Kırk kuşağı beş kollu bir ırmak gibi akar" (Onaran, 2018: 59-60). Çünkü bu yıllar yeni bir şiir anlayışı ortaya koyan Garipçilerin, Toplumcu Gerçekçilerin ve herhangi bir akıma bağlı kalmaksızın dikkat çeken şairlerin bir arada görüldüğü yıllardır. Ancak kırk kuşağı adlandırması özel anlamda, daha çok Nâzım Hikmet'in takipçileri olan toplumcu gerçekçi şairleri belirtmek için kullanılır. "1940 kuşağı diye yazınımıza girmiş şairler, öykücüler, romancılar Nâzım üniversitesinden yetişmişlerdir" (Timuroğlu, 1991: 61). Bazıları sadece şiir türünde, bazıları da hikâye veya roman türlerinde yazan bu sanatçılar, bu topluluğu sözleşip bir araya gelerek oluşturmazlar. Ancak aynı sanat anlayışına bağlı olarak, belli başlı süreli yayınlar etrafında toplandıkları için birlikte anılırlar. Bu yüzden kırk kuşağı şairlerinin / yazarlarının kimlerden oluştuğu konusunda farklı görüşler ortaya koyulmuş ve koyulmaya devam etmektedir.

1.1.1. Kader Ortaklığından İdeolojik "Yoldaş"lığa

Kırk Kuşağı şairlerini bir araya getiren, onları Nâzım Hikmet'in siyasal ve şiirsel çizgisine taşıyan belli başlı koşullar vardır. Bunların başında; aile ve arkadaş çevresi, savaş gibi sosyal-çevresel faktörler, kuramsal başvuru kaynaklarının yetersizliği sayılabilir.

Aile ve arkadaş çevresi: Kırk Kuşağı şairlerinin büyük çoğunluğu küçük yaşta babalarını kaybetmiştir.[68] Babasızlık onların yaşamlarını zorluklar içinde geçirmesine sebep olmuştur. Diğer taraftan bu öksüz ve/ya yetim çocukların yoksulluklarına Birinci Dünya Savaşı'nın da denk gelmesi onların yoksulluğuna yoksulluk katmıştır. Şairlerin çoğu lise ya da üniversite eğitimlerini yarıda bırakarak erken yaşta çalışmak zorunda kalmıştır. Hayatta kalma mücadelesi veren, bir refaha ulaşamamış ancak edebiyata da ilgi duyan bu genç şairlerin duygu ve düşüncelerini ifade etmek, ancak Nâzım Hikmet'in öncüsü olduğu toplumcu gerçekçi şiir anlayışıyla mümkün olacaktır. Onların içinde bulunduğu insanların sesini duyuracaktır bu şiir. Emeğin sömürülmesine karşı işçi ve köylünün sesini duyurmayı amaçlayan bu şiir, onların yaşam mücadelesini, içinde bulunduğu yoksulluğu tüm gerçekliğiyle ifade edebilecekleri bir şiir mecrası olarak onları çeker. Bu aynı zamanda onları Nâzım Hikmet'in savunduğu ideolojiye, Marksizme / Komünizme / Sosyalizme daha da yaklaştırmıştır. Ortak özlemleri, savaşların olmadığı, insanın insanı sömürmediği, baskıların, zulmün ve acıların yeryüzünden silindiği bir dünya bir dünyadır.

Bu kuşağın şairlerindeki babasızlığın yaşama tutunma çabasında kendilerini özgüvenden mahrum bıraktığı da söylenebilir. Genel anlamda bu şairlerin baba eksikliğini en azından estetik planda Nâzım Hikmet'le doldurma çabasında oldukları da görülür. Hapishanede yolları kesişen Nâzım ve kuşakdaşların baba-oğul ilişkileri, topluluğun en önemli birleştirici unsuru olmuştur. Kuşak sanatçıları devlet okullarından mezun olduktan sonra hapisaneyi okul, Nâzım Hikmet'i de öğretmen-baba olarak tanımışlardır. Böylece kuşağın yolculuğu fiziksel olarak olmasa da ruhsal birliktelikle ideolojik yoldaşlığa evrilmiştir.

1.1.2. Kaynakların Yetersizliği

Hayata küçük yaşta atılmak zorunda kalan, toplumun alt tabakasından gelen bu şairler, Nâzım Hikmet'in ezilen, sömürülen halkın sesi olan sosyalist ideolojiyi

[68] A. Kadir 8 yaşında babasını; Arif Damar 4 yaşında babasını, 8 yaşında annesini; Ahmed Arif çocukken annesini; Enver Gökçe çocukken babasını; Mehmed Kemal çocukken annesini, Rıfat Ilgaz çocukken babasını; Suat Taşer çocukken babasını kaybetmiş, Şükran Kurdakul 1 yaşındayken babası şehit olmuş, H. İ. Dinamo çocukken babası şehit olmuş, annesini de kaybetmiş, yetimhanede büyümüştür.

savunan şiirlerinde kendilerini ve çevrelerini gördükleri için bu şiire yönelirler. Zira hali hazırda bulunan siyasal iktidar, onların beklentilerini karşılamamakta, zenginin daha zengin, yoksulun daha yoksul olduğu toplumsal düzen varlığını devam ettirirken, insanların ifade özgürlükleri de kısıtlanmakta, iktidarın baskıcı tutumu devam etmektedir. Böyle bir toplumsal ve siyasal ortamda daha önce de var olmakla birlikte, Nâzım Hikmet'in büyük bir gürültüyle şiire soktuğu sosyalist ideoloji, bu şairler için de bir umut ışığı olarak görülür.

Diğer taraftan o dönem için sosyalizm, marksizm konularındaki kaynakların yetersizliği[69] ve olanların da yasaklanması, bu şairlerin Nâzım Hikmet'i kendilerine önder olarak kabul etmelerinde, onu kaynak olarak görmelerinde etkili olmuştur, denilebilir. Zira bu şairlerin çoğu Nâzım Hikmet'in şiirini tanıdıktan sonra böyle bir ideolojinin varlığından haberdar olmuştur. Arif Damar'ın; "'Biçim, özün düzenlenmesidir' der Brecht. Ama biz o günler Altın Zincir'den başka kitap bilmezdik. Sanat kuramını oradan öğrendik tek. Yoktu bugünün çeviri yapıtları. (…) Nâzım Hikmet'ten başka da şair bilmezdik. Mayakovski, Aragon, Eluard; tanımıyorduk bunları. Bunların politik şiir dışındaki çalışmalarından da habersizdik" (Damar, 2007a: 204) deyişi bu durumun göstergesidir. Ahmed Arif'in, "Otuzüç Kurşun" şiirini yazdığında neden bu olayı yazdın, "Bunu yazacağına Mustafa Suphi'yi yaz" eleştirilerine; "Ben Mustafa Suphi'yi bilmiyorum ki (…)" (Durbaş, 1990: 29) diye yanıt verişi, toplumcu şairlerin Sosyalizm hakkında ne kadar az bilgi sahibi olduğunun bir başka kanıtıdır. Toplumcu ozanların kaynaklarını Ömer Faruk Toprak şöyle sayar: "(…) Haydar Rıfat'ın 'solculuk' üzerine bazı çeviri kitapları var; Sabiha Sertel'in birkaç kitabı ile Kerim Sadi'nin birer ikişer formalık broşürleri gizli gizli okunuyor. Nâzım Hikmet'in kitapları da gene böyle 'yasak'lananlardan"

[69]Bu dönemde kaynakların sınırlılığı ile ilgili şu bilgiler dikkat çeker:

Türkiye'de Komünist Maniftesto (1948) ilk yayınlanması yetmiş beşinci yılında, yani 1923'te Şefik Hüsnü tarafından Türkçeye çevrilir. Daha sonra farklı kişilerin yaptığı çeviriler de yasaklanır ve toplatılır (Marx, Engels, 2013: 27). Nâzım Hikmet, Orhan Selim imzasıyla, Adoratski'nin "Diyalektik Materyalizm" adlı eserinin Sabiha Zekeriya'nın Türkçeye çevirdiğini 02.05.1936'da Akşam gazetesinde duyurur (1996: 160). Ahmet Oktay, 1925-1940 yılları arasında Marksizm üzerine yayınlanan 14 adet eser sayarak o dönemdeki kaynakların ne derece yetersiz olduğuna vurgu yapar (Oktay, 1986: 460).

Türkiye'de Cumhuriyet'in ilk yıllarında Marksist kuramcıların, Toplumcu Gerçekçilerin fikir, sanat, felsefe, tarih, ekonomi gibi alanlarda yazılarını neşrettiği ilk yayınlardan biri Aydınlık dergisidir. Tan Gazetesi, Yeni Edebiyat, Ses, Yurt ve Dünya, Adımlar, Gün, Gerçek, Söz, Yığın gibi yayınlar da Toplumcu Gerçekçi şairlerin en önemli mecraları ve kaynakları haline gelir.

(Toprak, 1994: 94). Bu nedenle; "1930-1940 arasında sistemli bir toplumcu gerçekçi tutumun oluştuğunu söylemek tam anlamıyla mümkün değildir. Marksist kuramın terminolojisi tam anlamıyla kavranmamıştır. Bunun sebeplerinin başında, bu kuramın özelliklerini aktaracak yeterli derecede kaynak bulunmaması gelir. (…) Bu anlayışın sistemleşmesinde 1950'den sonra çeşitli çalışmalar yapan Fethi Naci ve Asım Bezirci'nin önemli katkıları söz konusudur" (Aydoğdu, 2017: 272).

Bu kuşağın bir özelliği de Türkiye'nin cumhuriyetle birlikte halkçı çabalarının sonunda belli bir düzeye ulaşmış kitlelere hitap etmesidir. Halkevleri, köy enstitüleri, tercüme bürosu gibi cumhuriyet çabaları ister istemez Anadolu sathında karşılık bulmuştur. Okullaşmanın yerele yayılmasıyla birlikte hem Anadolu coğrafyası ve insanı tanınmış hem de buradan sanatçı çıkmıştır. İşte bu sanatçılar, Nâzım Hikmet'in sunduğu şekil ve içerik özelliklerini zamana ve bireysel yaşantılarına uygun bir şiire dönüştürmüşlerdir.

1.1.3. Edebiyat Tarihçilerine / Araştırmacılarına Göre Kırk Kuşağı Şairleri

Kırk Kuşağı şairlerini, edebiyat dünyasına tanıtan ilk eleştirmenlerden biri Fahir Onger'dir. Hatta Onger, bu kuşağının ilk eleştirmeni olarak da görülür. Onger, hazırladığı "Bugünkü Şiirimiz" adlı antolojisinde daha öncekilere benzemeyen, tercüme ve kısmen taklit yoluyla şiirlerini tatbik eden modern şiirin o günkü temsilcilerini (Onger, 1946: 8) tanıtır. Nâzım Hikmet'in izindeki Toplumcu Gerçekçi şairlere de modern şiirin o günkü temsilcileri arasında yer verir.[70]

Kırk Kuşağı şairleri 1967'den sonra yayımlanan üç kitapla belirgin olarak tanınmaya ve edebiyat tarihinde bir yer edinmeye başlar. Ömer Faruk Toprak'ın "Duman ve Alev", Mehmed Kemal'in "Acılı Kuşak" adlı anıları, Asım Bezirci'nin "Dünden Bugüne Türk Şiir Antolojisi" ve "On Şair On Şiir" bu kuşak şairlerine dair önemli bilgilerin yer aldığı ilk kaynaklardır.

---

[70] Fahir Onger'in antolojisinde yer verdiği sanatçılar şunlardır: Nahid Ulvi Akgün, M. Niyazi Akıncıoğlu, Sabahattin Kudret Aksal, Melih Cevdet Anday, Orhan M. Arıburnu, Özdemir Asaf, Faik Baysal, N. İlhan Berk, Salâh Birsel, Necati Cumalı, Asaf Halet Çelebi, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Ahmed Muhip Dranas, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Fethi Giray, Kenan Harun, Oktay Rıfat Horozcu, Rıfat Ilgaz, Cahit Saffet Irgat, Orhan Veli Kanık, Suavi Koçer, Cahid Külebi, Ercüment Behzat Lâv, Behçet Necatigil, Rüştü Onur, Mustafa Seyid Sütüven, Cahid Sıtkı Tarancı, Mümtaz Zeki Taşkın, Sabahattin Teoman (Onger, 1946).

Kırk Kuşağı hakkında ilk müstakil kitap olan "Edebiyatımızda 1940 Kuşağı"nın hazırlayıcısı Hikmet Altınkaynak, çalışmasında kuşak şairlerini üç bölümde incelemiştir. İlk bölümde "1940 kuşağını Nâzım Hikmet dışında olumlu yönde etkileyen, toplumcu olup da zamanla görüşünü değiştiren, bireyci, soyut şiirler yazan şiiri bırakan ya da edebiyat eylemini şiir dışında başka türde sürdüren şairler" ele alınmıştır. Bunlar: İlhan Berk, Fahri Erdinç, Ceyhun Atuf Kansu, Mehmet Başaran, Talip Apaydın, Nevzat Üstün, Metin Eloğlu'dur. İkinci bölümde; "asıl 1940 kuşağı deyince akla gelen şairlerin" incelendiği görülür. Bunlar: Hasan İzzettin Dinamo, Rıfat Ilgaz, Cahit Irgat, M. Niyazi Akıncıoğlu, A. Kadir, Suat Taşer, Mehmed Kemal, Enver Gökçe, Ömer Faruk Toprak, Ahmet Arif, Attilâ İlhan, Arif Damar, Şükran Kurdakul'dur.[71] Üçüncü bölümde; "1940 kuşağından olmakla birlikte şiiri bırakanların ya da başka bir edebiyat türünde daha çok başarı sağladıkları için şairliği anılmayanların" birkaç şiirine yer verilir. Bunlar: Nâil V., Fethi Giray, Sabri Soran, Çaloğlu, Hasanoğlu, Ahmet Fedai, Nuh Naci Özmen, Avni Dökmeci'dir. Aynı çalışmada Kırk Kuşağını hem genel anlamda hem de özel anlamda kimlerden oluştuğunu şöyle sıralar:

> "1940 Kuşağı denilince, o dönemde Bağımsız Adlar olarak şiire emek veren Fazıl Hüsnü Dağlarca'dan Behçet Necatigil'e, Sabahattin Kudret Aksakal'dan Cahit Külebi'ye kadar uzanan şairleri; Garipçiler ya da Birinci Yeni'ler olarak yer alan şairleri; 1940 Toplumcuları deyince de yaş sıralamalarına göre, İlhami Bekir (Tez), Mustafa Seyit Sütüven, Hasan İzzettin Dinamo, Rıfat Ilgaz, İlhan Berk, Cahit Irgat, Niyazi Akıncıoğlu, A. Kadir, Fethi Giray, Suat Taşer, Vedat Türkali, Mehmed Kemal, Enver Gökçe, Ömer Faruk Toprak, Ahmed Arif, Attila İlhan, Arif Damar, Şükran Kurdakul anlaşılmalıdır. Evet ben böyle anlıyorum." (Altınkaynak, 2007: 415).

Yazar bu şairlerin önemini ise şöyle açıklar:

> "1940 Kuşağı Nâzım Hikmet'in hapishanede yaşadığı dönemde onun sanat anlayışı olarak simgelenen toplumcu/gerçekçi şiiri, -en dar anlamda- yaygınlaştıranlardır. Doğallıkla önceleri onun öykünmecisidirler. Fakat kısa sürede her biri Türk edebiyatının ayrı değerde ayrı söyleyişte ve vazgeçemeyeceği şairler olurlar. Bu yüzden zaman zaman Nâzım Hikmet'e yapıldığı gibi antolojilere alınmazlar. Bu nedenler 1940 Kuşağının ayrı bir önemi ayrı bir değeri vardır kanısındayız" (Altınkaynak, 1977: 15).

---

[71] Hikmet Altınkaynak, "Rıfat Ilgaz'ın Şiiri" adlı makalesinde de 1940 Toplumcuları'nı yaş sıralamasına göre, "İlhami Bekir (Tez), Mustafa Seyit Sutüven, Hasan İzzettin Dinamo, Rıfat Ilgaz, İlhan Berk, Cahit Irgat, Niyazi Akıncıoğlu, A. Kadir, Fethi Giray, Suat Taşer, Vedat Türkali, Mehmed Kemal, Enver Gökçe, Ömer Faruk Toprak, Ahmed Arif, Attila İlhan, Arif Damar, Şükran Kurdakul" bkn. (Altınkaynak Ağustos 2018: 360) olarak sıralar.

Siyasal ve toplumsal anlamda 1940'lı yıllarda süren baskılar ve mücadele, sanat alanında bir tasfiye hareketi[72] olarak Servet-i Fünûn Uyanış'ta tezahür eder. Bu tasfiye hareketi özellikle toplumcu gerçekçi şiirde "bir devrimin habercisi"dir. Asım Bezirci'ye göre bu dönemde Rıfat Ilgaz, A. Kadir, Arif Damar, Ömer Faruk Toprak, Enver Gökçe, Niyazi Akıncıoğlu, Mehmed Kemal, Cahit Irgat, Fethi Giray, Suat Taşer, Attilâ İlhan, Şükran Kurdakul gibi ozanlar, Ercümet Behzat Lav, İlhami Bekir Tez ve Hasan İzzettin Dinamo'nun oluşturduğu toplumcu ozanlar zincirine dâhil edilmiş bir halka olurlar. Yani Lav, Tez ve Dinamo Asım Bezirci'ye göre 40 kuşağı içinde değil, bir önceki dönemin toplumcu kalemleri olarak görülmektedir (Bezirci ve Özer, 2002: 27). Hikmet Altınkaynak, Dinamo ve Nâzım Hikmet'in sanat algılarındaki bu benzerlik sebebiyle Dinamo'yu "yaş olarak büyük olsa da eylem olarak 1940 kuşağının içinde (…)" sayar.

Asım Bezirci, Dünden Bugüne Türk Şiiri[73] antolojisinin üçüncü ve dördüncü cildinde "Toplumcular"a yer verir. Antolojide tasnif, yıllara göre yapıldığından toplumcu şairler de birbirlerinden "Cumhuriyetten Sonra (1923-1940) Toplumcular"[74] ve "1940'tan Sonra Toplumcular"[75] diye ayrılır. Ahmed Arif, Arif Damar ve Şükran Kurdakul gibi 1940 kuşağı toplumcu şairleri arasında sayılan isimler ise "1950'den Sonra" başlığı altına yerleştirilir[76]. Asım Bezirci ve Kemal

[72] Halit Fahri Ozansoy'un oğlu Gavsi Ozansoy'un başlattığı bir eskiyi yıkma hareketidir. Gavsi Ozansoy babasının yanında yetişmiş tecrübeli bir gazeteci ve edebiyat dünyasının içinde "ikinci sınıf" bir şair ve yazardır. "İstiklâl" gazetesinde yayınlanan "Tasfiye Lâzım" yazısıyla Türk edebiyatında Nâzım Hikmet'in "Putları Yıkıyoruz" hareketinden 11 yıl sonra gerçekleştirilen "ikinci ve sistematik bir put kırma kampanyası"nın başlatıcısı olur. Bu tasfiye hareketi, somut olarak bir eser ya da edebiyat anlayışının tartışılmasından ziyade, eski nesil sanatçılarının ortadan kaldırılmasına, ortamın yenilere bırakılmasına yönelik eylemdir. Nusret Safa Coşkun, "Son Posta" gazetesinde "Genç Şair ve Ediplerin Tasfiye Edilmesini İstedikleri Eskiler" başlıklı bir anketle çeşitli şairlerin konu hakkındaki görüşlerini ortaya koyar. Ziya Osman Saba, Sait Faik, Reşat Enis, Cahit Saffet Irgat, Mümtaz Zeki Taşkın, Abidin Dino, Nail Vahdet Çakırhan, Cavit Yamaç, Lûtfi Erişçi, Ragıp Şevki (Yeşim), tasfiye isteyen şairlerdir. Tasfiyesi istenen şairler ise; Yahya Kemal, Reşat Nuri, Fazıl Ahmet, Mahmut Yesari, Mithat Cemal, Peyami Safa, Aka Gündüz, Vâ-nû, Halit Fahri, Burhan Cahit, Faruk Nâfiz, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya, İbrahim Alâattin, Şükufe Nihal, Behçet Kemal, Esat Mahmut Karakurt'tur. Tasfiyeciler ayrıca Servet-i Fünûn Uyanış'ı da kendi karargâhları haline getirirler. Abidin Dino ve Sait Faik'in imzalarıyla Tan gazetesinde yayınlanan "Yeni Neslin İddiası ve Davası" (24 Ocak 1940) başlıklı yazı da bu tasfiye hareketinin içinde bir eylemdir (Kolcu, 2019: 402-407).

[73] İlk baskısını 1968'de hazırlanan antoloji, daha sonraki yıllarda genişletilmiş haliyle 5 cilt olarak yayınlanır.

[74] Bu başlık altında Nâzım Hikmet, Hasan İzzettin Dinamo ve Ercüment Behzat Lav yer alır (Bezirci ve Özer, 2002).

[75] Bu başlık altında Niyazi Akıncıoğlu, Hasan Basri Alp, Enver Gökçe, Fethi Giray, Rıfat Ilgaz, Cahit Irgat, Attilâ İlhan, A. Kadir, Ceyhun Atuf Kansu, Mehmed Kemal, Sabri Soran, Suat Taşer, Ömer Faruk Toprak, Nevzat Üstün vardır (Bezirci ve Özer, 2003).

[76] Tevfik Akdağ, Gülten Akın, Sabri Altınel, Talip Apaydın, Ece Ayhan, Halil İbrahim Bahar, Mehmet Başaran, Sabahattin Batur, Edip Cansever, Metin Eloğlu, Yılmaz Gruda, Mehmet Karabulut, Sezai Karakoç, Hasan

Özer'in antolojilerinde kullandıkları bu tasnif yöntemi yıllara göre yapıldığı için özgün taraflarının yanında aslında aynı çizgide ilerleyen 1940 kuşağı şairleri birbirinden ayrı tutulmuştur.

Ahmet Oktay, Nâzım Hikmet'in siyasal yanından beslenen Kırk Kuşağı şairlerinin, ne ustalarının şiirine ne de siyasal söylemine erişemediklerini belirtir.

Yakup Çelik, 1940 kuşağı toplumcu şairlerinde halk edebiyatı unsurlarını incelediği makalesinde bu kuşak şairleri içinde Hasan İzzettin Dinamo, Rıfat Ilgaz, Cahit Irgat, A.Kadir, Enver Gökçe, Ömer, Faruk Toprak, Arif Damar, Mehmed Kemal, (Kurşunluoğlu), Ahmet Arif, Attila İlhan, Şükran Kurdakul isimlerini saymıştır (Çelik 2010: 78).

Bu kuşak sanatçılarıyla ilgili en yeni çalışma Öner Yağcı'ya aittir. Yağcı çalışmasında kırklı yıllarda sol dergiler[77] etrafında toplanan "40 Kuşağı", "Fedailer Mangası", "Acılı Kuşak", "1940 Toplumcu Gerçekçileri", "1940 Sosyalist Gerçekçileri" denilen kuşağın 21 şairini doğum tarihlerine göre sıralar. Bunlar; İlhami Bekir, Hasan İzzettin Dinamo, Rıfat Ilgaz, Cahit Saffet (Irgat), M. Niyazi Akıncıoğlu, A. Kadir, Fahri Erdinç, Muzaffer Arabul, Fethi Giray, Sabri Soran, Zihni Anadol, Suat Taşer, Avni Dökmeci, Enver Gökçe, Mehmed Kemal, Ömer Faruk Toprak, Suphi Taşan, Arif Damar, Attilâ İlhan, Ahmed Arif, Şükran Kurdakul'dur (Yağcı, 2020: 59-60).

1.1.4. Kırk Kuşağı Şairlerine Göre Kırk Kuşağı Şairleri

Attilâ İlhan, bu şairlere "Fedailer Mangası" adını koyar. Sonra da toplulukta yer alan isimleri sıralar:

Hüseyin, Ümit Yaşar Oğuzcan, Ahmet Oktay, Kemal Özer, Ali Püsküllüoğlu, Tahsin Saraç, Cemal Süreya, Ülkü Tamer, Oğuz Tansel, Berin Taşan, Turgut Uyar, Ali Yüce, Can Yücel, Nihat Ziyalan bu başlık altında verilen diğer şairlerdir.

[77] Yağcı bu dergileri şöyle sayar: Yurt ve Dünya, Görüşler, Yeni Adam, Servet-i Fünun (Uyanış), Adımlar, Küllük, Yeryüzü, La Turquie, Markopaşa, Malum Paşa, Merhum Paşa, Başdan, Gerçek, Hür, Ses, Nor Lor, Gün, Hür Gençlik, Yığın, Dost, Nuhun Gemisi, Sendika, Zincirli Hürriyet, Yeni Dünya, Ant, Hamle, İnsan, Kovan, Oluş, Pınar, Söz, Yeni Edebiyat, Yeni İnsanlık… (Yağcı, 2020: 59).

> "Onlara 'Fedailer Mangası' adını ben takmıştım (…). Onlar, yani Nâzım'ı izleyen sosyalist şairler kuşağı, yani Hasan İzzettin Dinamo, A.Kadir, Ömer Faruk Toprak, Rıfat Ilgaz, Niyazi Akıncıoğlu, Suat Taşer, Mehmed Kemal, Cahit Irgat, Sabri Soran; hemen arkalarından gelen Enver Gökçe, Attila İlhan, Ahmet Arif, Arif Barikat, Şükran Kurdakul!" (Ilgaz, 2004: 361).

Ömer Faruk Toprak, "1940 ozanları deyince, H. İ. Dinamo, R. Ilgaz, A. Kadir, Suat Taşer, Fethi Giray, Cahit Irgat, Niyazi Akıncıoğlu, Suphi Taşhan, Mehmed Kemal ve kendimi saymak geliyor aklıma" der. "Ama 1940-1945 yılları arasında yayınlanan Toprak, Ses, Yeni Edebiyat, Yürüyüş dergilerini karıştırırsanız, Behiç Atabek, Fuat Ofşin, Sabri Soran, Halil Aytekin, Sefer Aytekin ve birkaç ozan adı daha görürsünüz" diyerek adı Toplumcu Gerçekçi kırk kuşağında pek az rastlanan bazı isimleri de bu kuşak şairleri içinde sayar. Ancak yine de "Değerlendirmeyi, devrimci sol görüş sahibi edebiyat tarihçilerine" (Altınkaynak, 1977: 220) bıraktığını söyler.

Ömer Faruk Toprak, "Yazınımızda Toplumcu 40 Kuşağı Olgusu" başlıklı yazısında, bu kuşağı ortaya çıkaran siyasal ve toplumsal sebepleri açıklar. İkinci Dünya Savaşı'nın getirdiği büyük yoksulluk, bu yoksulluğu dile getirmek isteyen aydın, şair ve yazarların maruz kaldığı yönetim baskısından söz eder. Bu baskıya boyun eğmeyen şairler olarak ise "Toplumcu Kırk Kuşağı", "pîr aşkına" yani hiçbir çıkar gütmeden, halkın ekonomik ve siyasal özgürlüğünü konuşulur hale getirmeye çabalayan şairlerin ne gibi zorluklarla karşılaştığını anlatır. "40 Kuşağı" ve "Toplumcu Kırk Kuşağı"nın da ayrımını yapar. "40 Kuşağı" şairleri arasında Sabahattin Kudret Aksal, Salâh Birsel, Behçet Necatigil vardır. "Toplumcu Kırk Kuşağı" şairleri de "1940-1945[78] yılları arasında ağır baskı koşullarına karşın, faşizmle savaşmış, Batı'nın 'bunalım yazını'nı geri itmiş, zengin şiir kaynaklarımızdan da yararlanarak yeni bir şiir kurmuştur" (Toprak, 1994: 76).

Hasan İzzettin Dinamo, kendisiyle yapılan bir röportajda 40 kuşağı şairlerinin, Rıfat Ilgaz ve A. Kadir dışında, isimlerini saymaya bile çekinir. Zira daha önce Akşam gazetesine verdiği bir demeçte isimleri bile unutulan bu şairleri andığını, onların da buna sevineceklerini düşündüğünü, fakat isim vermeden,

[78] Bu tarihlerin önemini Toprak, şöyle ifade eder: "1940-1945 arasında sol, küçük bir toplulukla da olsa, baş kaldırmıştır. 1945'ten sonra, sol, légal plânda kendini kabul ettirme evresine girmiştir" (Toprak, 1994: 74).

içlerinden birinin "soktuğun kazık yetmiyor mu, gerisini mi sokacaksın?" diyerek kendisine tepki gösterdiğini belirtir (Altınkaynak, 1977: 121). Yeni Ortam (25 Kasım 1975) gazetesinde yayımlanan "1940 Kuşağı Üstüne" başlıklı yazısında, kuşak adlandırmasının yaşla ilgili olmadığını, özellikle İkinci Dünya Savaşı'nın bu kuşağın oluşmasında önemli rolünün olduğunu vurgular. Kendisinin de içinde bulunduğu bu şairleri, Yunan mitolojisinde şiir ve ilham perileri anlamına gelen, "Musalar (Müzler)" diye adlandırılan karakterlerle simgeler. [79] Nâzım Hikmet'in de içinde bulunduğu bu şiir perileri, silahları kâğıt ve kalemle direnişe geçmişlerdir. Ancak bu direnişin bedelini sürgünde ya da hapiste ödemişlerdir. "İşte 1940 Kuşağı, 1950'ye kadar süren yıllarda kendisini toplumcu sayan bütün sanatçıları, düşünürleri kapsamaktadır... Türk edebiyatının yüzünü ağartan düşün sanat yapılarının, kalıcı şiirin en güzellerini bunların yarattıklarını göreceksiniz. Türk toplumunun bir iki adım ileri atmasında bile bu çabanın karınca kararınca etkisi vardır" (Akt.: Ilgaz, 1993: 21).

Rıfat Ilgaz ise her ne kadar unutturulmaya çalışılsa da hakkında yapılan tartışmaların da böyle bir şair kuşağının varlığına kanıt olduğunu ileri sürer ve şairleri şöyle sayar: "A.Kadir'i, Faruk Toprak'ı, Niyazi Akıncıoğlu'su, Suat Taşer'i, Fethi Giray'ı, Cahit Irgat'ı, Sabri Soran'ı, M. Arabul'u, Enver Gökçe'si, M. Kemal'i kendisi evet derse A. İlhan'ı, Suphi Taşan'ı, kuşağın başında öncelikle Hasan İzzettin Dinamo'su, kuşağın yaşça sonunda Şükran Kurdakul'u, Ahmet Arif'i ile sürüp gitmekte" (Ilgaz, 1993: 51).

Enver Gökçe, kendisinin de Kırk Kuşağı içinde olduğunu belli eden bir ifadeyle "Bizim kuşağın en başarılı şairleri, Niyazi Akıncıoğlu, A. Kadir, Arif Damar ve Rıfat Ilgaz" (Yeni Toplumdan akt.: Altınkaynak, 1977: 206) der.

Şükran Kurdakul, 1940 kuşağı şiirini değerlendirirken üç noktaya dikkat çeker. Bunlardan ilki Garipçilerin iktidarca desteklendiği, bu yüzden kendilerine yer

[79] Bu konuya "İkinci Bölüm"de "Hasan İzzettin Dinamo" başlığı altında daha ayrıntılı yer verilmiştir.

Ayrıca bkn.: Hilal Özkaya, "Kırk Kuşağı (Toplumcu Gerçekçi) Şiirinde Nâzım Hikmet Olgusunun Mitolojik İfadesi: Apollon ve Müz'leri", Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi Uludağ University Faculty of Arts and Sciences Journal of Social Sciences Cilt: 22 Sayı: 40 / Volume: 22 Issue: 40 (2021), ss. 357-392.

edindikleri görüşüne katılmaz ve onları kuşağın öncüsü olarak görmez. İkinci nokta 1940 şiiri hareketini Servet-i Fünûn dergisi ve birkaç gazete ile sınırlandırmaz ve sadece şiir değil diğer sanat dallarını da etkilediğini düşünür. Üçüncü ve en önemli nokta olarak 1940 şiir hareketini sadece toplumcu gerçekçi şairlerle sınırlanmanın doğru olmadığını, o dönemde toplumcu gerçekçi olmayan şairlerin de dönemin sorunlarını şiirlerinde işlediklerini söyleyerek Orhan Veli'nin "Tüfeğini debboya koydular" mısralarını örnek verir (akt.: Yücel, 2019: 209). Buradan anlaşıldığı üzere, Şükran Kurdakul'un 1940 şiiri, 1940 kuşağı deyimi, 1940'lı yıllarında yenilikçi bütün şair ve şiirlerini içine almaktadır. Toplumcu gerçekçi şairler 1940 kuşağının içinde yer alan şairler topluluğudur. Şükran Kurdakul 1940 kuşağı şairlerinin özelliklerini "İnsancıdır. İnsancılığa hümanizmayı geliştirerek vardığı için ülke savunması dışında savaşa ve militarizme karşıdır. / İnsanı bulunduğu toplumsal konum içinde görmeyi başarmıştır. / Özgürlüğüne İnanır. / Yaratılanlarında yeni teknikler aramayı varoluş nedeni sayar" (Kurdakul'dan akt.: Yücel, 2019: 208) şeklinde belirtir.

İlhami Bekir Tez, 1940'ların sanatçılarının ikiye ayrılması gerektiğini söyler. Bunlardan biri Garip Akımı şairleridir: "Bunlar 928'lerde gerek şiir, gerekse roman ve hikâyede beliren ilerici, yeni akımı, gerek tekniği gerekse bilhassa özü, içeriği dejenere edenlerdendir. Ne kadar yeni ve kabiliyetli olsalar da sağlıklı, dinamik değil, statik; aktif değil, pasif küçük burjuva şairleridir". Diğeri ise; "(…) hem sanata katkısı, hem de yaş itibarıyla başta saydığım Hasan İzzetin Dinamo, Rıfat Ilgaz, A. Kadir, Suat Taşer, Ömer Faruk Toprak ve arkadaşlarıyla Suat Derviş'in Yeni Edebiyat dergisinde yazanlardır." Ancak ona göre, Türkiye'de sanatsal anlamda ilk Sosyalist hareket, Sosyalizmin Türkiye'de ilk filizlenmeye başladığı yıllarda olur. Lemi Nihat, Kerim Sadi gibi dönemim önemli toplumcu sanatçıları o dönemin önemli kalemlerdir. Ve kırk kuşağının toplumcu gerçekçi şairleri de o ilk kuşağı "dejenere" etmiştir, yani yeniliklerle tekrar canlandırmıştır (Altınkaynak, 1977: 61-63).

Ahmed Arif 1940 kuşağı şairleri için; "1940 Toplumcu Kuşağı'nda gerçekten büyük ozanlar vardır. Rıfat Ilgaz, Vedat Türkali (Abdülkadir Pirhasan), Niyazi Akıncıoğlu, A. Kadir, Şükran Kurdakul, Arif Barikat (Damar), Muzaffer Arabul

edebiyatımıza onur vermiştir" (Ercan, 1990: 134-135) der. Ahmed Arif kendisinin kırk kuşağı içinde değerlendirilmesiyle ilgili ise şu açıklamayı yapar:

> "Şimdi beni 40 kuşağından sayıyorlar. Ben bu yaşa da bir türlü ısınamıyorum. Yani ben 1940'tan 50'ye kadar benim şiirlerim çocukluk şiirleri, bir-iki tane böyle şiir. Ben onur duyarım elbette Rıfat Ilgaz ile, Dinamo ile, Niyazi Akıncıoğlu ile. Ne bileyim Vedat Türkali ile aynı kuşaktan sayılmam bana onur verir gerçekten. Ama ne oluyor 40 kuşağı deyince? 1950'de bitiyor mu? Hepimiz öldük mü yani? Böyle yaş bakımından sıralamak yanlış gibime geliyor biraz. Çünkü benim şiirlerim daha çok 1950-60 arası yayımlandı ve bir ara da 1960'tan sonra" (Durbaş, 199: 50).

Şükran Kurdakul "'Nazım Hikmet'ten sonra…' Bu üç sözcük, bir yeni dönemi simgelemek için, edebiyatımıza özgü bir deyim olarak kullanıldı yıllar yılı" (Kurdakul, 1990: 65) diyerek bu kuşağın çıkış noktasını belirtir.

1.1.5. Diğer Kaynaklarda 1940 Kuşağı

Hikmet Altınkaynak'ın 1940 Toplumcu şairleri arasında Nâzım Hikmet'ten etkilenmeyen tek şair olarak gösterdiği Mehmet Başaran, 1940 kuşağı toplumcu şairlerini şöyle sayar:

> "Sanatçıların belli 10 yıllara göre kümelendirilmesini doğru bulmuyorum, sanat anlayışları' görüşleri daha önemli olsa gerek. Ne var ki değerlendirmeler nesnellikten uzaklaşınca ipin ucunu kaçıranlar oluyor. Kimi güldeste düzenleyiciler, sıkıyönetim yargıçlığına özeniyor, toplumcu şairleri unutuveriyor, ya da unutturma yolunu tutmaktan ayrı bir tat duyuyorlar. Örneğin bu şairlerin bazılarını göremezsiniz güldestelerde, ki dediğiniz yıllarda önde gelen savaş veren şairlerdi: Hasan İzzettin Dinamo, A. Kadir, Rıfat Ilgaz, Mehmed Kemal, Ömer Faruk Toprak, Suat Taşer, Cahit Saffet Ilgaz, Niyazi Akıncıoğlu, Enver Gökçe, Fethi Giray, Arif Barikat (Damar), Şükran Kurdakul, Sabri Soran. Belki hemen anımsayamadıklarım da vardır" (Altınkaynak, 1977: 98-99).

Türk şiiri 1940'lı yıllarda yeni bir dönem içine girmiştir. Salah Birsel, bu dönemi "seyirci sahneye çıkıyor" diye tanımlayarak şu açıklamayı yapar: "Çünkü XX. yüzyılla seyirciler, okurlar, dinleyiciler de kişilik kazanmış, ozan ressam, yontucu ve musikicilerle sanat sancıları çekmeye başlamışlardır" (Birsel, 1989: 7). Yani artık ona göre "Sanat halkla birlikte yapılan genel bir ayindir" (Birsel, 2015: 117). Sanatçı da toplumla aynı kaderi paylaşmakta, insanların acısını, mutluluğunu, sevincini ve dertlerini yansıtmaktadır. Böylelikle okur da sanat eserinin içerisine girmiştir. Bu yakınlık okuyucunun sanatçının kişiliğinde de kendisine benzer taraflar arayıp bulmasını sağlamış. Bu yeni, gerçekçi şiir ilk önceleri Nâzım Hikmet'in,

Ercüment Behzat Lav'ın şiirlerinde kendisini belli etmeye başlamıştır. Birsel, kendisinin de içinde bulunduğu bu kuşağa ait bildiriden söz eder. "Gerçekte 1940 Kuşağı ilk, 24 Ocak 1940 günlü Tan gazetesinin ikinci sayfasında, Sabiha Sertel'in köşe yazısının solunda, yukardan aşağı dört sütun üzerine, 'Yeni Neslin İddiası ve Davası'[80] adıyla yayımlanan bir bildiri ile varlığını duyurur" (Birsel, 2015: 120). Birsel, 1940 kuşağının temel özelliğini "doğrudan doğruya sanata yapışmış" ve "yüzdeyüz gerçekçi" olarak belirtir. Bu kuşağa dair müstakil bir liste hazırlamasa da onun Kırk Kuşağı tanımı, toplumcu gerçekçiler de içinde olmak üzere[81], 1940'lı yıllarda, yenilikçi şiirin öncü isimlerinin çoğunu kapsamaktadır.[82] Böylelikle Birsel'in 1940 kuşağı adlandırmasını geniş anlamıyla kullandığı görülür.

Cahit Külebi, 1940 sözünün özel bir değer kazanmasının sebebini, o yıllarda ortalama 25 yıllık bir geçmişi olan şiirin parlaklığından ileri geldiğini belirtir. O yüzden şaire göre önemli olan 1940'larda şiir yazmak değil, ne zaman olursa olsun, şiir yazmaktır. Külebi, bu kuşağın devletle ilişkisine herkesten daha farklı yaklaşmaktadır:

> "Arkadaşlar darılmasın ama söylemem gerekir. Bu son günlerde ortaya atıldığı gibi, 1940'da ne Attilâ İlhan vardı, ne de Ahmet Arif. Bunlar o yıllarda daha on beş yaşındaydılar. İleri sürüldüğü gibi, Hükümet o dönemin bu yeterli çocuklarını silmek için Orhan Velileri ve öbür arkadaşları ortaya çıkarmamıştır. Attilâ da, Ahmet Arif de en çok sevdiğim şairlerden oldukları için onları örnek veriyorum. Derginizin Mayıs 1980 sayısında Attilâ İlhan'in sayıp döktüğü öbür şairlerden kişi olarak sevdiklerim vardır ama, onların hiçbiri, şimdi yapay olarak ileri sürüldüğü gibi, o yıllarda ahım şahım şeyler yazamamışlardır. Şimdi de yazdıkları ortadadır. Attilâ İlhan'ın 1940 yıllarındaki şairleri 'ikisi iktidardan yana, ikisi iktidara karşı, dört ayrı grup' olarak ayırması tümüyle yanlıştır. Kendisinin zaten bu tür ayarlamalara da gereksinmesi yoktur. Altmış üç yaşımdayım belirtmezsem doğru olmaz. O yıllarda bir Orhan Veli, bir Cahit Sıtkı Attilâ'dan çok daha solda kişilerdi. Hiçbir koruma da görmediler. Behçet'i, Fazıl Hüsnü'yü, beni, Suut Kemal'in koruyuculuğunda göstermesi ise ayıbın da ötesinde bir yakıştırmadır. Örneğin Behçet'le Fazıl'ın, 1950'ye değin Suut Kemal'le karşılaştıklarını bile

[80]Bildiri Abidin Dino ve Sait Faik'in imzasıyla yayınlanır. Salah Birsel, pek ses uyandırmadığını belirttiği bildiriyi deneme kitabının sonuna ek olarak da almıştır. Bkn. Salah Birsel, Gandhi ya da Hint Kirazının Gölgesi, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2015.

[81] Salah Birsel, bir kuşağının panoramasını yansıttığı anılarında, Beyoğlu'nun ünlü kahvelerinden Nisuaz'a gelen isimler arasında Rıfat Ilgaz, Hasan İzzettin Dinamo, A. Kadir, Suphi Taşhan, Niyazi Akıncıoğlu, Ömer Faruk Toprak, Cahit Saffet Irgat gibi toplumcu şairlerle arkadaşlığından, anılarından söz eder. Ayrıca burada, 1940 kuşağının edebî tartışmalarını da anlatır. Bkn.: Salah Birsel, Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2009.

[82] Orhan Arıburnu, Özdemir Asaf, Faik Baysal, N. İlhan Berk, Salah Birsel, Asaf Halet Çelebi, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Fethi Giray, Kenan Harun, Cahit Sıtkı Tarancı, Sabahattin Ali, Sait Faik Abasıyanık, Oktay Akbal, Zahir Güvemli, Fahri Onger, Cavit Yamaç, Ziya Yamaç, Garipçiler bu kuşağın dışında tutulmuştur. Sadece onların gerçekçilik yönüyle başarılı oldukları dile getirilir.

> sanmam. Bana gelince, Hasan Ali Yücel, Sabahattin Eyüboğlu biraz Ataç ve Sayın Nahit Fıratlı'dan başka hiç kimsenin değil koruyuculuğunu, dostluğunu bile görmedim. Ölümünden iki üç yıl öncesine değin, Suut Kemal ile durumumuz, bir ölünün arkasından söylemeyeyim, bambaşkaydı. Ben ya da sağ kalan arkadaşlardan kimileri anılarımızı yazarsak bunlar açıklanır. Belirteyim ki, benim Ataç ve Eyüboğlu ile ilişkilerimin kendimce ilginç yönleri vardır. Ve benim için kendimce yaratılan bir talihsizlik olmuştur. Her ikisine de sonsuz minnet duyarım. Suut Kemal'i ise artık saygıyla anıyorum" (Külebi, tarih yok: 137-138).

Bu çalışmada Hikmet Altınkaynak'ın adlandırması dikkate alınarak bir çalışma sınırı oluşturulmuştur.

Hikmet Altınkaynak "1940 kuşağı" adlandırmasını yaparken "kuşak" kavramının esnekliğinden yararlanarak 1940'lardan yaklaşık yirmi yıl öncesi ve sonrasını kapsayan bir halka çizerek, Nâzım Hikmet'in hemen ardından gelen, onun şiirde açtığı yeni yolun ilk yolcuları olan toplumcu şairleri bir bütünsellik içinde kümelemeyi başarmıştır. Hasan İzzettin Dinano şiire Nâzım Hikmet'le aynı yıllarda başlasa da 1930'lardan sonra bu halkaya dâhil edilmesini sağlayacak şiirler yazar.

Kırk Kuşağı hakkında fikir beyan eden, bütün araştırmacı, sanatçı yazarlar onların Nâzım Hikmet'in etkisiyle ortaya çıktığı konusunda hemfikirdir. Ancak bazıları onların Nâzım Hikmet'in başarılı bir sürdürücüsü olduğunu söyler. Bazıları da tam tersine herhangi bir başarı yakalayamadıklarını, Nâzım Hikmet'i taklit etmekten, onun gölgesinde kalmaktan öteye gidemediklerini söyler. Bu konunun bir tartışma meselesi olmaya devam etmesinin yanı sıra, bu şairler hakkında konuşulması, onların hakkında akademik çalışmaların yapılması Türk edebiyatında bir boşluğu doldurduklarının, yerlerinin olduğunun göstergesidir, denilebilir.

1.2. Divan Şiirinden Mayakovsky Gölgesinde Bir Mite: Nâzım Hikmet

Nâzım Hikmet'in şiiri sadece Türk edebiyatının değil, dünya edebiyatının da bir aşamasını oluşturur. Gerek onun yaşamı, gerek aşkları gerekse sosyalizmin merkezi denilebilecek Sovyetler Birliği'nden tüm dünyaya sunduğu sanat iletileriyle büyük bir etkiye neden olmuştur. "Nazım'dan etkilenen, ona şiirler yazan sadece ülkemiz şairleri, sanatçıları olmamıştır. Onun sesine ses katanlar, şairliğini, şiirini yüceltenler Sibirya'dan, Patagonya'ya: Paris'ten, Pekin'e, Meksika'ya kadar dünyanın her köşesinde var olagelmişlerdir"[83] Özellikle dünyanın değişik ülkelerindeki devrimci sanatçıların ilgisini toplayan Nâzım Hikmet, Pablo Neruda ve Aragon'la çağın en büyük sanatçıları olarak görülür. Londra'da radyo programlarında Nâzım hakkında konuşmalar yapılır (Sülker, 1974: 7). A. Kadir, 1978'deki Sovyetler Birliği ziyaretinde Kübalı şair Miguel Barnet ile tanışır. A. Kadir, Barnet'in "Nâzım Hikmet benim de ustam sayılır, (…) Çok etkilendim ondan Nâzım Küba'ya gelmişti, orda tanıdım onu" (A. Kadir, 1978: 45) dediğini aktarır. "Pablo Neruda Moskova'ya gelişlerinde, kendi evi sayarmış Nâzım'ın evini" (Nesin, 2014: 17).

Zühtü Bayar ve Günel Altıntaş, Nâzım Hikmet'in ölümünün 11. yılında yerli ve yabancı sanatçıların[84] Nâzım Hikmet için daha önce yazdığı yazı ve şiirleri bir araya getirip "Ustamızın mezarına (bir buket çiçek yerine) bırakmak istediğimiz bir sevgi kitabıdır bu" diyerek yayımlarlar. Bu yazılanlardan da onun dünya edebiyatındaki konumu anlaşılmaktadır. Fransız şair ve yazar Philippe Soupault, Nâzım Hikmet'in ölümün üzerine kaleme aldığı yazıda onun şiirinin yenilikçiliğine övgü yaptıktan sonra pek az şairin onun ulaştığı evrensellik boyutuna ulaştığını, bu

---

[83] "Birleşik Devletler'den Howard Fast, Joseph North, Polonya doğumlu Charles Dobzynski, Angola'da devlet başkanlığı yapmış, ülkesini kurtuluş savaşına önderlik etmiş Agostinho Neto, Sovyetler Birliği'nden Yevgeni Aleksandroviç Yevtuşenko, Azerbaycan'dan Resul Riza, Yunanistan'dan Yannis Ritros, Menelaos Loudemis, Şili'den Pablo Neruda, Salvador'dan Roque Dalton García, İspanya'dan Miguel Blas de Otero, ilk akla gelenlerdir" (Aydoğdu, 2020: 76).

[84] Kitapta yazısı bulunan isimler: Aragon, Jean Paul Sartre, Philippe Soupault, Tristan Traza, Lel Starostov, Yaşar Kemal, Cemal Süreya, Selahhit Hilav, Gülten Akın, Günel Altıntaş, Gilbert Ancian, Melih Cevdet Anday, Zühtü Bayar, Süreyya Berfe, Abduşşar Cevdet, Arif Damar, Hasan İzzettin Dinamo, Metin Demirtaş, Charles Dobzynski, Mehmet Doğan, Fahri Erdinç, Howard Fast, Atilla İlhan, Özdemir İnce, A. Kadir, Mehmet Karabulut, Mehmed Kemal, Orhan Kemal, Melenas Loudemis, Pablo Neruda, Joseph North, Grigori Obuhov, Kemal Özer, İzzet Sarayliç, Boris Slutski, Yaroslav Smelyakov, Sabri Soran, Tekin Sönmez, Ruhi Su, Cahit Sıtkı Tarancı, Ömer Faruk Toprak, Turgut Uyar, Şükrü Üstün, Yevtuşenko.

şekilde dünyaca benimsendiğini dile getirir. Bunun sebebi olarak da onun şiirinin yüksek niteliğine rağmen hiçbir zaman kendi fildişi kulesine kapanmamasına, kardeşlerim dedikleri tarafından anlaşılmak istemesine (ve anlaşılmasına) bağlar (1974: 11-12). Trsitan Traza'da onun şiirlerinin kendi dillerine çevrildiğinde dilinin verdiği güzelliği kaybetmesine rağmen insansı gücünü yitirmediğini söyler (Traza, 1974: 14).

1.2.1. Nâzım Hikmet'in Mitleşmesi Üzerine

Nâzım Hikmet'in popüleritesinin sebeplerinden biri onun çalkantılı yaşamıdır, denilebilir. Uzun yıllar hapishanede tutulması, hapishaneden çıktıktan sonra öldürüleceği söylentileri üzerine ülkeyi terk etmesi, vatandaşlıktan çıkarılması gibi durumlar onun dünya çapında bir üne ulaşmasında kimilerince şairliğinden daha önde gelen bir sebeptir. [85] Onun ülkeden kaçmasına yardımcı olan Refik Durbaş bu konuyla ilgili şöyle söyler:

> "Nâzım'ı kaçırmayı koşullar gündeme getirdi. Nâzım artık aktif militanlıktan vazgeçmiş, kendisinin 'davam' dediği şeye en büyük katkısının şiirle, edebiyatla, kültürle olacağına inanmıştı. Oturacak, oyunlar ve şiirler yazacaktı. Türkiye'de kalmış, geçimini sağlamış bir Nâzım Hikmet sonradan vatandaşlıktan atılma gibi haksızlıklara maruz kalan bir kahramanın bugün yaptığı etkiden daha az bir etki yapardı. Türk statüko yöneticilerinin büyük aptallığı burada ortaya çıkıyor. Yanlış satranç oynadılar. Nâzım'ı öldürmeye, ortadan kaldırmaya karar vermişlerdi" [86]

"Gerek devlet organları, gerek münevverler ve gerekse okuyup yazan halk toplulukları tarafından gizli komünist faaliyetlerinin odağında olduğuna inanılan Nâzım Hikmet popülaritesinin azımsanamayacak bir tarafını sırf bu yolla temin ettiği açıktır" (Özarslan, 2003: 319). Onun uzun yıllar hapse mahkûm edilmesine sebep olan da halk kitleleri, gruplar arasındaki popülaritesidir. "Unutulmak onun için ölümdü" diyen, bir zamanlar yakın arkadaşı olan, Peyami Safa, Nâzım Hikmet'le polemikleri sırasında onun şöhret olma arzusunu şöyle anlatır: 'Şöhretin büyük bir kısmını taklidi aslında güzel olan her sanat gibi kolay yazılarından çok daha ziyade,

[85] Öyle ki onun Sovyetler Birliği'nin dağılmasıyla birlikte yarına kalıp kalmayacağı bile sorgulanır. Halûk Şahin, 21 Ocak 1992'de Cumhuriyet'teki bir yazısında "Nâzım'ın dünya çapındaki şöhretinin kaç ölçüde şiirine duyulan içten hayranlıktan, kaç ölçüde parti propagandasından, kaç ölçüde yoldaşlık dayanışmasından, kaç ölçüde bir dava adamı olarak kendisine duyulan ilgiden oluştuğu bilinmiyor" diyerek Sovyetlerin yıkılmasından sonra Nâzım Hikmet'i yarına kalıp kalmayacağını sorgular. Memet Fuat da bu yazıya karşılık kaleme aldığı yazısında Nâzım Hikmet'in salt ideoloji şairi olmadığını, üstün sanatkârlığıyla yarına kalacağını belirtir (Memet Fuat, 2017: 186).

[86] https://t24.com.tr/haber/erduran-pasaya-danistim-nazim-hikmeti-kacirdim,151635 (Erişim Tarihi: 11.09.2020).

polisin takibine borçlu olan bu bolşevik fantoması, gazetelerde sık sık ismi geçmezse unutulacağını bilir ve rahatsız olur" (Peyami Safa'dan akt.: Özarslan, 2003: 286).

Elde ettiği popülarite, onun zamanla bir efsane, mit, kahraman olarak görülmesine evrilir. Nâzım Hikmet'in mit olarak görülmesinin bir sebebi de şairin uzun yıllar Türkiye'de yasaklı olmasından dolayı gizemli bir hâl alışıdır. 1938'den 1960'lı yıllara kadar Nâzım Hikmet'in kitapları Türkiye'de yasaklanmıştır. Şiirleri ilk defa Yön[87] dergisinde yayımlanmaya başlamıştır. Eserleri serbest olduktan sonra onunla ilgili pek çok eleştiri yapılmış, anılar, biyografi yazıları yazılmaya başlanmıştır. Öncesinde, 1940 kuşağı şairlerin usta olarak görüp adına şiirler yazarken artık 1960 kuşağı şairleri için Nâzım Hikmet bir şairden ziyade adeta bir halk kahramanına dönüşür (Sharpe, 2019: 181). Uzun yılların ardından şiirleri yeniden yayımlanmaya başladığında edebiyat ortamında İkinci Yeni hâkimiyeti vardır. Memet Fuat'ın (2017) belirttiğine göre; Bu şiirin kapalılığı, imgeciliği, anlaşılmazlığı sebebiyle şiirden uzaklaşan şiir okuru, Nâzım Hikmet'in şiirini görünce "'İşte şiir böyle olur'" yargısına varır. İncelmiş derinleşmiş bir şiirin tadına varanlar ise acele bir yargıyla "'bir mit yıkıldı'" (s. 34) diyerek gülümsemişlerdir. O sırada Nâzım Hikmet'le ilgili Selahattin Hilâv ve Memet Fuat dışında duygusal övgüler, anılar şiiriyle ilgisi olmayan şeyler yazıldığından yakınan Günel Altıntaş, Yeni Ufuklar dergisinde, şairin yeniden tanınmaya başladığı o yıllarda (1966) Nâzım Hikmet'i küçümseyen, ona bıyık altından gülenlere karşı şairin şiirinin özelliklerine ortaya koymaya yönelik bir yazı kaleme alır. Onun ününü şiirinden büyük olduğunu söyleyenlere karşılık şiirinin de büyüklüğünü kanıtlamak ister. Beş maddede (1. Düzyazı tipi şiirdir, 2.Toplumsal gerçekçi bir şiiridir, 3. Gelenekçidir, 4. İmgeler öze yapışıktır, 5. Akımları özümlemiştir) Nâzım Hikmet şiirinin özelliklerini ortaya koyar (Altıntaş, 1966: 37). Böylelikle onun bir mit olmadığını, yenilikçi, modern bir şair olduğunu anlatmış olur.

[87] Derginin 30 Ekim 1964 tarihli 83. sayısında "Yön, Bir Demagojiyi Daha Yıkıyor" başlığıyla Nâzım Hikmet'in şiirleri uzun aradan sonra ilk kez yayınlanır. Yön, daha sonraki sayılarında da şairin şiirlerini yayınlamaya devam eder.

Aynı yıl (1966) Cemal Süreya da Nâzım Hikmet'in şiirinin niteliklerini anlatan bir yazı kaleme alır. O yıllarda Nâzım Hikmet'i değerlendiren iki aşırı uç olduğunu söyler: "kimi yazar onu dünyanın en büyük şairi olarak anarken, kimi yazar da sadece siyasal bir bildirinin taşıyıcısı olarak görmek istiyor" der. Bu iki ucun değerlendirmesini siyasal bir tavıra dayandırır. Özellikle sosyalizm karşıtlatlarının onun üstünü çizerken ileri sürdükleri kanıtların şiir dışı ve eğlendirici şeyler olduğunu söyler. Bununla birlikte Nâzım Hikmet'i tapınılacak bir şair olarak görmenin de "önce gerçeklik açısından, onun anısına hayınlık etmek" (1991: 44) olacağını belirtir. Türk şiirinin N vitamini. Okudukça yüzüme kan geliyor" dediği şair hakkında kendi düşünceleri de şöyledir; "Soylu bir şair Nâzım Hikmet. Bugüne kadar erimeden gelmiş bir şair. Sağlığın güneş şarkısı diyorum ona. Dadal'ın aslan şarkısı. Yüreğin ve cesaretin aslan şarkısı. Her genç şairin ondan öğreneceği var" (1991: 44).

Aziz Nesin'in 1976'da Vatan gazetesinde kaleme aldığı Şen Olasın Nâzım Hikmet başlıklı yazı dizisi, Nâzım Hikmet'in mitleştirilmesi tartışmaları açısından dikkat çekici bir örnektir. Bu yazı dizisinde Aziz Nesin, Nâzım Hikmet'in "Benim için bütün gerçekler açıklanıp yazılmalıdır" sözünü de arkasına alarak "onu mitleştirmek isteyenleri çok tedirgin edecek" (Nesin, 2014: 10) bilgiler paylaşacağını belirtir. Yazılarda Nâzım Hikmet'in yıkanmaktan hoşlanmadığı, yalan söylediği, açlık grevine (ikincisine) Münevver Hanım'ın kendisine gelmesi için başladığı gibi Nâzım Hikmet'in özel hayatına, kişisel özelliklerine dair birtakım iddialar ileri sürer. Bu bilgilerle de Nâzım Hikmet'in bir mit ya da put olmadığını kanıtlayarak onu insanlaştırma/normalleştirmeye çabalar. Sanatçıların mitleştirilmesine olan karşıtlığını ve Nâzım Hikmet'i insanlaştırma çabasını bu yazı dizisinde zaman zaman şöyle açıklar:

> "Kült ve mit alışkanlığından kurtulamıyoruz. Sevdiklerimizi mitleştiriyoruz, sonra, mit'e saygı, gerçeğe saygıdan önce geliyor" (s. 166). (…) İnsanlar kişileri mit'leştirdikçe, o kişiyi önce insanlıktan çıkarırlar. (…) Siz, Nâzım'ı mit'leştirerek yüceltmiyorsunuz, tersine, insanlıktan çıkarıyorsunuz. 'Putları Yıkıyoruz' diye ortaya çıkan, bütün yaşamı boyunca putları yıkan Nâzım Hikmet, putlaştırılmamalıdır" (s. 269). "Nâzım'ı, insanlık üstün çıkarıp mit'leştirmek isteyenler, Nâzım bağnazlarıdır" (s. 285). "Unutmayalım, Nâzım gerçekten kahramandı, ama kahramanlar da insandır" (s. 298).

Bu yüzden Nâzım Hikmet'in yukarıda belirtilen özelliklerini anlatarak onun da sıradan bir insan olduğunu kanıtlamaya çalışarak bir taraftan da ona olan vefa borcunu da ödemeyi amaçlar. Zira Nesin, yıllar boyunca arkadaş sohbetlerinde dinlediği notlardan ve belgelerden oluşturduğu dosyaları aslında bir Nâzım Hikmet biyografisi ya da romanı yazmak için biriktirdiğini ama buna gücünün olmadığını söyler. Bu yüzden de elindeki belgeleri ve notları bir yazı dizisi şeklinde okura ulaştırarak bir taraftan da Nâzım Hikmet biyografisi yazacak olanlar için de önemli bir kaynak oluşturmak, faydalı bir iş yapmak için bu yazıları yazdığını belirtir. Ancak bu yazılar, o dönemde büyük ses getirir ve tartışmalara neden olur. Çünkü bazı çevreler Nâzım Hikmet'in sanatıyla ilişkili olmadığını ileri sürerek bu tür bilgileri açıklamanın gereksiz olduğunu savunur. Tiyatro/76 dergisi konuyla ilgili Nâzım Hikmet'in yakın arkadaşları[88] ve onun hakkında çalışma yapanlarla bir soruşturma[89] düzenler. Bazıları da Aziz Nesin'e mektup göndererek yazılarını iyi ve kötü yönleriyle eleştirir.[90] Nâzım Hikmet'le bir süre cezaevinde kalan şair A. Kadir, tepkisini Nâzım Hikmet'in putlaştırılıp mitleştirildiğine rastlamadığını, "şaire büyük sevgi, büyük saygı ve hayranlık onu putlaştırmaksa eğer, bir sözüm yok" (s. 354) diyerek ifade eder. Onun alçak gönüllüğü üzerinde durarak böyle bir adamın putlaşmasının mümkün olmadığını söyler. Asım Bezirci ise Aziz Nesin'in bu tavrını "Nâzım Hikmet'i mit ya da put olmaktan kurtarmak amacıyla kaleme sarılmak yersiz bir davranıştır; belki de gereksiz bir kıskançlığın, aşağılık duygusunun ürünüdür" (s. 357) "Sanki onları Aziz Nesin değil de, Nâzım Hikmet'i hem seven hem kıskanan, giderek sureti haktan görünüp onu yıpratmaya çalışan bir başkası yazmıştır" (s. 360) diyerek Nesin'in bu tavrını bir kıskançlık ifadesi olarak değerlendirir. İbrahim Balaban'a göre ise "Tüm büyük insanlarda olduğu gibi silinip unutulmayacağı için Nâzım Hikmet de 'mit'leşecek" (s. 361) Ancak olumlu ya da olumsuz bir "Nâzım

[88] A. Kadir, Asım Bezirci, İbrahim Balaban, Kemal Sülker, Müzehher Vâ-Nû, Samiye Yaltırım bu soruşturmaya katılan isimlerdir.

[89] Soruşturmada 8 tane soru vardır. Bunlar kısaca şöyle özetlenebilir: 1. Nâzım Hikmet'i "insanlık üzerine çıkarıp mitleştirmek isteyenler" var mıdır, kimlerdir? 2. Nâzım Hikmet gibi karalanıp aşağılanmış, alçak gönüllü bir insan mitleştirilip putlaştırılabilir mi? 3. Nâzım Hikmet yalan söyler miydi? 4. Nâzım Hikmet'in yıkanmaktan hoşlanmadığı, pis olduğu doğru mu? 5. Celile Hanım'ın iyi bir anne olmadığı bu yüzden şairin anne-babasından söz etmek istemediği, çocukluk günlerini anmadığı doğru mu? 6. Şair açlık grevine af konunu için değil de Münevver Hanım için yattığı söylentisine ne dersiniz? 7. Şairin sanatsal yönlerin yerine kişisel bazı önemsiz özelliklerinin şişirerek anlatılması iyi bir davranış mı? 8. Bu konu dışında söylemek istedikleriniz var mı? (soruların tam hali için bkn.: Nesin, 2014: 353).

[90] Aziz Nesin'in bu yazısı dizisi Türkiye Şarkısı Nâzım adıyla kitaplaştırılmış, Tiyatro/76 dergisindeki soruşturmaya, mektuplara ve basındaki diğer yankılara kitabın sonunda yer verilmiştir.

mit'i" olacaksa bu onun eserleri üzerinden oluşturulmalıdır. Kemal Sülker , "Nâzım'ı mitleştirmek isteyenler çıkabilir. Fakat bu, Nâzım Hikmet putlaştırıldı, ben de putu kırayım gibilerden bir tavır alınmasını hiç gerektirmez" (s. 367) der. Adnan Cemgil[91] de Nâzım Hikmet'in mitleştirilmesinin ne anlama geldiğini; "Gittikçe daha çok sevilmekte, daha çok okunmakta, her gün biraz daha yığınların şairi olmaktadır anlamında 'mythe'leşmektedir Nâzım Hikmet" diyerek açıkladıktan sonra Aziz Nesin'in bunu mu engellemeye çalıştığını sorar. Şairi "18 yıl zindanlarda çürüterek beyninin ışığı, yüreğinin koruyla ezilenlerin yolunu aydınlatmasına engel olamaya yeltenenlerin de istediği bu değil miydi?" (s. 384) diyerek Aziz Nesin'in Nâzım Hikmet hakkında yazıklarına tepki gösterir. Arif Damar da Aziz Nesin'e gönderdiği bir mektupta onun Nâzım Hikmet'i insanlaştırma çabasına şöyle yanıt verir:

> " 'Nâzım Hikmet' (sıradan anlamıyla, yani sizin amaçladığınız anlamda) insan değil, 'Mit'tir. Bayraktır O. Zindanlarda kaldığı uzun yıllar 'efsaneleşmiştir', artık ölümsüzler arasına katılmıştır. *... ve güzelim Dünya / elveda / merhaba Kâinat* demiştir. Onun romanı yazılmaz; halk yazar onun romanını gönlünce. Ve gene hepimizden önde, hepimizden korkusuz, yiğit kavganın içindedir, tepeden tırnağa kan içindedir daha. 'Mit'tir o" (Nesin, 2014: 404).

Aziz Nesin, kendisine verilen bu sert tepki ve Nâzım Hikmet'i küçülttüğü eleştirilerine karşılık Nâzım Hikmet'in gerçekçi bir şair oluşunu, ne pahasına olursa olsun gerçeğin söylenmesinden yana olduğunu söyler. Kendisini anlattığı "gerçekleri" de "Nâzım'a olan büyük saygımdan yapıyorum" (Nesin, 2014: 161) der. Ancak zaman zaman da Nâzım Hikmet'i insanlaştırmak adına söyledikleri sebebiyle de özeleştiride bulunduğu ve şaire insafsızlık ettiğini söylemekten de çekinmez:

> "Ölüm haberini almadan üç gün önceki gece, bir dost evinde toplanmış, şiirlerini okuyup, yine ondan konuşuyorduk. Şimdi düşünüyorum da o konuşmada Nâzım'a haksızlık değil, ama insafsızlık etmişim. Biz, Nâzım büyüklüğünde sanatçıları haklı olarak biyandan herhangi bir insan olarak görmek ve göstermek istiyoruz, biyandan da yine haklı olarak herhangi bir insan olmadıkları için, herhangi bir insana tanıdığımız bireysel yaşama haklarını onlara tanımıyoruz. Bütün varlığını varını, halka, insanlara adamış olanlara, bunun dışındaki bireysel bir yaşama hakkı tanımayan insafsız benim" (s. 88-89).

---

[91] "Aziz Nesin'in bu yazı dizisinde sık sık rastlanan bir savı da Nâzım Hikmet'in başkalarınca mitleştirildiğidir. Dediğine göre Nâzım'ı mitleştirerek insanlıktan çıkaranlar varmış da Aziz Nesin de onu insanlaştırıyormuş! Ünlü bir gülmece yazarının bu lafları söyleyecek kadar gülme duygusunu yitirmiş olması pek acıklı. Aziz Nesin, Nâzım'ı insanlaştırıyormuş! Ya peki başkaları ne yapıyormuş da mitleştiriyorlarmış Nâzım Hikmet'i? Melâike tayfasındandır; yemez, içmez, yürümez, sevmez, sevişmez, öfkelenmez, kıskanmaz diyen kim? Ama insandır diye de Nâzım için yazılan bir biyografi taslağında 'yıkanmaktan hoşlanmazdı', 'Öldüğünde zaman takma dişleri yoktu ağzında' gibi laflara yer verilmesinin Nâzım'ı insanlaştırmakla ne ilişkisi var?" (Nesin, 2014: 384).

Selahattin Hilav da onun 1960'lardan sonra tekrar gün yüzüne çıkmasıyla birlikte farklı çevrelerin ona bakışlarını değerlendirir. Bu sırada onun mitleştirilmesi konusuna da değinir. Hilav'a göre her çevre Nâzım Hikmet'i istediği açıdan kendisine yakın görmektedir. Örneğin onu zindanlarda çürüten çevreler, şiirlerini not defterlerine geçirip, coşkuya kapıldıkları zamanlarda okumaktan geri durmazlar, "Büyük şairdir; sanatçıdır, ama kişiliği ve şahsi fikirleri bizi ilgilendirmez (…) Biz onun sadece şair yanını sever ve beğeniriz" derler. Diğer taraftan da "Nâzım bir mittir (efsanedir); sanat alanındaki başarısını kişisel serüvenine borçludur, yazdığı şiire değil" diyerek şairliğini küçümseyip bütün şöhretini yaşadığı çalkantılı hayata bağlayanlar vardır. Yani Hilav, onu düşüncelerini kabul etmeyenler şairliğini kabul ediyor, mit haline gelişini kabul etmiyordu. Yıllar sonra da mit haline gelişi kabul edildi bu sefer şairliğini kabul etmediler, der. Ona göre iki grup vardır: Nâzım şairdir, mit değildir / Nâzım mittir, şair değildir, diyenler. Fakat bu Hilav'a göre köhnemiş bir düşüncedir, zira Nâzım Hikmet hem bir şair hem de efsaneleşmiş bir şairdir, yani mittir:

> "Şüphesiz ki, Nâzım aynı zamanda bir mittir. Ama yirminci yüzyılın bağrından çıkan iki üç mitten biri… 'Mit' sözünü kolayca kullanmaya kalkışanların; önce 'mit' kavramı, daha sonra, Nâzım gibi mit olmanın zorluğu, kolaylığı ve imkânı üzerinde düşünmelerini isterim. İlle de mit sözünü kullanacaklarsa (bence hiç gerekli değildir), 'mit' haline gelmiş kişileri şöyle bir göz önüne getirmelerini de isterim. Mit var mitcik var... Nâzım da mit Nesimi de, ama Hamid de mit, Nâzım da... Mit kelimesinin içinde, şişirilmiş ve sahte kıymetlerin yanısıra eserlerini kanlarıyla yazanlar ve hayatlarını eserleri kadar coşkunluk, düşündürme ve duygulandırma kaynağı haline getirmiş olanlar da var. Nietzsche'yi, Rimbaud'yu, Mayakovski'yi, Artaud'yu düşünelim. Kazip şöhretler ilgilendirmez bizi; onların hakkından zaman gelir. Ama yukarda adlarını andığımız kimseler ve onların benzerleri, yani, hayatlarıyla eserlerini sınırsız bir çilenin, feragatın, cesaretin ve acının içinde eriterek yepyeni gerçekleri keşfeden ve herkesten önce sezdikleri bu gerçekleri insanoğlunun bilincine sanat aracılığı ile armağan edenler bizi ilgilendirir.
>
> Diyelim ki, Nazım bizim 'mit' ihtiyacımızı karşılıyor; bundan ötürü onun sanat değerini değil de mit yanını görüyoruz. Diyelim ki biz 'mit'e muhtaç bir ulusuz. Peki Sovyet halkları, peki Çin halkları. Peki Güney Amerika halkları, peki Kübalılar, peki Vietnamlılar da mı mite muhtaç? Onlar da mı Nazım'ın mit tarafını önemseyip, sanat değeri konusunda aldanıyorlar? Şiir sanatını (farkında olsunlar, olmasınlar) güçsüzlüklerinin, yakınmalarının. Eksikliklerinin, soyut özlemlerinin, büyüklük hayallerinin doyurulabileceği bir alan sananların şiir, çağımızın şiiri değildir. […] Yani, yoluna bir hayat konulmadıkça şiirin kendini teslim etmeyişi… Hem de belli bir şekilde konulmayınca… Nazım bu işi becerebilenlerden biridir. İsterseniz, hala Nazım 'mit'tir deyin" (Hilav 1974: 38-39).

Hâlâ hakkında yeni belgeler yayımlanmaya devam eden bir şair olarak Nâzım Hikmet, bazı çevrelerin geçim kaynağı olarak bile görülmektedir. (Nâzım

Endüstrisi). Hayatı ve sanatı üzerine pek çok çalışma yapılması edebiyat tarihi açısından önemlidir. Bu yüzden şairin zaman zaman edebiyat çevrelerinde paylaşılamadığı, tartışmalara neden olduğu görülür. Öyle ki bu tartışmalarda tarafların birbirini irite etmek adına "Nâzımolog", "Nâzımist"[92] gibi kelimeler türettikleri de görülür. Bu durum da onun mitik figürlüğünün bir parçası olarak değerlendirilebilir. Ancak sanat çevrelerindeki bu tutum bazı sorunlara da sebep olur. Şairin yaşamı ve sanatı hakkındaki çalışma yoğunluğu, bir bilgi kirliliğini de beraberinde getirmektedir. Ayrıca ömrünü emeğin sömürülmesi karşısında mücadele etmekle geçiren bir şairin, kapitalist düzenin "meta"sı haline getirilmesine, sömürülmesine de yol açtığı söylenebilir.

Piraye'ye mektubunda: "Yücel mecmuasında Halide Edip bir mülakat vermiş, bir yerinde diyor ki: 'Taranta-Babu ve sırf ideoloji propagandası olan parçalar çıkarılırsa Benerci Kendini Niçin Öldürdü? derecesindeki eserleriyle, gençler arasında, hattâ bu devirde, DÂHİ sıfatını alabilecekler vardır'. Halide Hanım'ın beni hâlâ genç sayması hoşuma gitti. "DÂHİ" kelimesini kalın harflerle mecmua dizmiş. İdeoloji bahsine gelince komik" (Nâzım Hikmet, 2019: 370-371).

Niyazi Akıncıoğlu, "Türkiye'nin en büyük şairi benim, ama hapistekiler ve sürgündekiler hariç" (Durbaş, 1990: 50) diyerek zarif bir şekilde, o sırada hapiste olan Nâzım Hikmet'i yüceltmiştir.

Nâzım Hikmet'in Türk şiirinde "en büyük şair" oluşu aynı dönemde yaşadığı bazı şairler tarafından kabul edilmiştir. En büyük şair Nâzım olduğu için onun yeri sabit kalmış, ondan sonra gelen en iyi şairin kim olduğuna dair tartışmalar yaşanmıştır. Bunlardan birini Ahmed Arif anlatır:

> "(…) O zaman şairler bir meyhanede toplanırlardı. Şimdi de toplanıyorlar mı bilmiyorum. Kürdün Meyhanesi var, orada toplanıyor şairler, bir sıralama yapıyorlar kendi aralarında. İşte en büyük şair Nâzım. Nâzım duruyor en başta. Nâzım'dan sonra sıra hep değişiyor. Biraz gülünç ama kim hesabı öderse o ikinci oluyor" (Durbaş, 1990: 50).

[92] Emin Karaca, Nâzım Hikmet hakkında çalışmalarının niteliksizliği sebebiyle Kemal Sülker'i bu sıfatlarla küçümser. Ayrıca, kendi hazırladığı "Nâzım Hikmet Şiirinde Gizli Tarih" adlı çalışmasını görmezden gelen ve "kendilerinin Nâzım Hikmet'ini Devlet'e eklemleme projesini" sürdüren bir "Nâzım Hikmetçilik Mafyası"ndan söz eder. Bunları da "Nâzımistler, Nâzımologlar, Nâzım Hikmet 'vakıfçılar'ı, vakfın açtığı şiir ödülünün jürisi tayin edilen, sanatçılar, şairler, yazarlar, çizerler, allameler vardı" der (Karaca, 1999: 9, 15, 137).

Kemal Sülker, Nâzım Hikmet'in etki alanının genişliğine işaret ederek bunun nedenlerini şu şekilde açıklar: "Şiirde kendi yarattığı ölçülerin ve yapının sırrını kısa, merdiven gibi sıralanmış dizelerde bulanlar aldandıklarını kısa bir süre sonra anlıyorlardı. Şiirleri Nâzım Hikmet'inkine benziyor, ama onun etkisini yapmıyor, onun uyandırdığı ilginin zerresini toplayamıyorlardı" (Sülker, 2005: 122). Bunu sebebi ise Nâzım Hikmet'in realizmi, romantizmi ve lirizmi bir arada kullanmayı başarmasındandır denilebilir.

Ataol Behramoğlu, Nâzım Hikmet'in Türkiye'de yapılan ilk anıtının açılışı üzerine kaleme aldığı bir yazıda şairin efsane ve tabuya dönüşme süreçlerini değerlendirir. Ona göre Nâzım Hikmet, İstanbul'un işgali üzerine yazdığı daha ilk şiirleriyle efsaneleşmeye başlamıştır. "1920'li ve 30'lu yıllar Türkiyesi'nin yazınsal ve toplumsal yaşamında Nâzım Hikmet efsanesinin benzersiz bir yeri vardır" (Behramoğlu, 2008: 146). Ardından tutuklanmalarla birlikte "tabu" dönemi başlar. 1950'ler sonrasında yaşamı ve şiiri çevresindeki "tabu" ve "efsane"nin şaşırtıcı çelişkilerle, karşıtlıklarla, aynı ölçüde büyük hayranlıklar ve düşmanlıklarla derinleştiği bir dönem olur. 60'lar Yön dergisinin cesaretiyle tabu yıkılır. Tabu yıkılmaması için çaba sarf eden, düşman tavırlarını sürdürenler olsa da her geçen gün ortaya çıkan gerçekliklerden beslenerek efsanesini büyütmeye devam etmektedir (Behramoğlu, 2008: 147).

Mitleştirilme meselesi günümüzde de konuşulmaya devam etmektedir. Gündüz Vassaf bu konuyla ilgili Nâzım Hikmet'in oğlu Mehmet'in "(…) babası eserleriyle, şiirleriyle tanınsın, putlaştırılarak tanınmasın" istediğini aktarır. Kimisinin Nâzım Hikmet'in gölgesinde yer ararken, onun, başarılı bir ressam olmasına hep sessiz kalıp kendisini arka plânda tuttuğunu söyler. Haluk Oral ise meseleyi "(…) bence Nâzım Hikmet'i putlaştırmak edebiyatla ilgili bir olay değil. Politikayla ilgili bir olay. Yani hiçbir şair Nâzım Hikmet'i putlaştırmıyor. Nâzım Hikmet'i putlaştıranlar ya böyle küçük, şiiri az bilen, işte üç dört dize okumak isteyen insanlar, ya da politik gözle Nâzım Hikmet'e bakıp o anlamda putlaştırmak isteyenler" (Oral, 2020: XIX-XX) şeklinde değerlendirir.

Nâzım Hikmet'in henüz yaşadığı dönemde bile mitleştirilip sürdürücülerinin ortaya çıkmasının altındaki nedenlerden birinin de putları yıkması düşünülebilir. Bu davranışın psikolojik altyapısına da bakmak gereklidir. Batılılaşmanın ülkede başlamasının ardından 70 sene geçmesine rağmen aynı önder şairlerin piyasada bulunması şairler arasında ister istemez bezginliğe neden olmuştu. Aradan geçen zamandaki yenilikler, yeni bakış açıları, ses ve şekil arayışlarının yeni kahramanlara da ihtiyacı vardı. Cumhuriyet gibi büyük bir değişimi de idrak eden Türkçenin Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'den sonra büyük bir dâhiye ihtiyacı vardı. Nâzım Hikmet, belki de Cumhuriyet şiirinin iki büyük üstadı Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in yapmadığını yapıp, putları kırarak işe başlamak istemiştir.

1.2.2. Hapishane Okul, Nâzım Hikmet Öğretmen

Nâzım Hikmet, hapishane yıllarını sürekli çalışarak; resim yaparak[93], şiir yazarak, kitap okuyarak geçirmiştir. Öyle çalışır ki bazen, kendisine yirmi dört saatin yetmediğini belirtir. Şairliğinin en verimli yıllarını hapishanede geçirmiştir, denilebilir. Öyle ki yazma eylemi hapishanede onun kurtarıcısı olur. Sürekli sevdiklarine mektup ve şiir yazar. Henüz Türk edebiyatında benzeri yazılmamış bir eser olan "Memleketimden İnsan Manzaraları"nı "Kuvayi Milliye"yi ve en güzel aşk, hasret duygulu hapishane şiirlerini (Dört Hapishaneden…) daha pek çok şiirin hapishanede kaleme almıştır. Hapishaneyi hem kendisi hem de etrafındakiler için bir okula çevirmiştir. A. Kadir ve İbrahim Balaban'ın anılarında, Nâzım Hikmet'in sevdiklerine gönderdiği mektuplarda (özellikle Kemal Tahir'e) onun hem yakınındakilere hem de uzağındakilere nasıl hocalık ettiği görülür. Onun şiir ve sanat üzerine yazılmış herhangi bir kuramsal kitabı yoktur. Ancak, hapishaneden yazdığı mektuplarında şiir ve sanatla ilgili söylediği pek çok söz, yaptığı eleştiriler ve tespitler onun sanatla, şiirle ilgili ne çok kafa yorduğunu, sürekli bir arayış ve gelişim içinde olduğunu gösterir. Bu anlamda şairin mektupları oldukça önemli birer kaynaktır.[94]

---

[93] Bkn. Memet Fuat Nâzım Hikmet'in hapishanede yaptığı tabloları bir araya getirmiştir. Bkn. Memet Fuat, Nâzım Hikmet – Portreler. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001.

[94] Nâzım Hikmet'in poetik görüşleri için bkn: Ali İhsan Kolcu, Nâzım Hikmet'in Poetikası, Salkımsöğüt Yayınevi, Erzurum, 2010.

Hapishaneyi çalışma ortamına çeviren Nâzım Hikmet, başına gelen felaketi adeta bir fırsata çevirmiştir. Kemal Tahir'e hikâye ve roman yazması için sürekli telkinde bulunurken ona; "Haydi şöyle el birliğiyle bizim Türk edebiyatına hapishanelerimizden yarının en güzel eserlerini hazırlarsak burada geçen senelerimiz boşu boşuna geçmemiş olur" (Nâzım Hikmet, 1975: 158) der. Kemal Tahir'in romancılığını, onun Türk edebiyatında ilk hamleyi, ilk gerçek hamleyi yapacağını belirtirken bunda hapishanede olmasının büyük etkisi olduğunu açıklar:

> "Bana öyle geliyor ki eğer hapis olmasaydın, yine de bu işi yapacaktın ama, başka bir istikamette olacaktı, hapishane sana memleketinin insanlarını hiçbir yerde tanıyamayacağın gibi yakından tanıttı. Hapishaneye düşmeyi methü senâ etmiyorum. Ama en büyük felaketlerden de fayda çıkarmak, saadet sağlamak hususunda insanoğlunun bir marifetine daha işaret ediyorum" (Nâzım Hikmet, 1975: 346).

Şairin, "hapishanelere cezaevi diyemiyorum bir türlü" deyişinden, yaşadığı hapishanelerle duygusal bir bağ kurduğu anlaşılır. "Ne olursa olsun, her şeye rağmen, Çankırı hapishanesi ömrümün en güzel hatıralarından biridir" (Nâzım Hikmet, 1975: 160) diyebilmektedir.

Hapishanedeyken de dergileri takip etmeye devam eder. Özellikle kendi şiir anlayışını sürdüren dergileri[95] ve kırk kuşağı şairlerini ilgiyle izler.

Kendi şiirleri hapishaneden gizlice çıkarılıp takma adlarla da olsa yayımlanmıştır. Nurettin Eşfak, Mazhar Lütfü, İbrahim Sabri, Nurettin Cemal gibi takma adlarla ve imzasız olarak Yeni Ses, Yeni Edebiyat, Yürüyüş, Ses, Gün, Başak, Yığın, Barış gibi dergilerde onun şiirlerini görmek mümkündür.[96]

---

[95] Piraye Hanım'a mektuplarında "Görüşler", "Gün" ve Ant" dergileri hakkında şunları söylediği görülür:

" 'Görüşler' adıyla bir mecmua çıktı, bilmem gördün mü? Görmedinse al. Güzel, hoşuma gitti" (Nâzım Hikmet, 2019: 608).

"Senin mektuplarla beraber 'Gün' mecmuası da geldi. Yüzüme karşı, yahut gıyabımda ne zaman methedilsem fena halde utanırım. Yine öyle oldum" (Nâzım Hikmet, 2019: 632).

"Sana para yollamıştım. Herhalde almışsındır. Henüz Memet'e okuma izni yoktur. Ama bu izni alınca, ona Ankara'da çıkan ve herhalde İstanbul'da da satılan 'Ant' isimli edebiyat mecmuasını al. Çok güzel bir edebiyat dergisi. Hem eğlenir hem faydalanır" (Nâzım Hikmet, 2019: 586).

[96] Şiirlerin tam künyeleri için bkn.: Özarslan, 2003: 545-547.

1.2.3. Usta / Hoca Olarak Nâzım Hikmet

Nâzım Hikmet şiire getirdiği yeniliklerle onun ideolojisini kabul etmeyenler üzerinde dahi ustalığını kabul ettirmiştir.[97] Onun Türk şiirinde ne derece önemli bir yere sahip olduğu ona ithaf edilen, onun için yazılan şiirlerden, hatta onun şiir konusu edilmesinden anlaşılmaktadır.[98]

Nâzım Hikmet'in bu şairler üzerindeki etkisinin bir başka yönünü de onlara "Ustalık", "Hocalık" etmesi oluşturur. Bu şairler Nâzım Hikmet'in şiirine ilgi duyduklarından, kendilerini ona yakın gördüklerinden, duygularını daha özgürce ifade etmek için yeni imkânlar bulduklarından, ideolojik bir birliktelikten onun gibi şiirler yazmışlar, bir Toplumcu Gerçekçi şiir kuşağı oluşturmuşlardır. Diğer taraftan Nâzım Hikmet de varlığını devam ettirmek amacıyla yeni şairler yetiştirmek yolunu tutmuştur. Bu, her iki taraf için de bir var olma mücadelesidir. Süreç içerinde iki taraf da birbirinden beslenerek var olmuşlardır, denilebilir. Bu etkilenme sürecinin karşılıklı bir var olma mücadelesi olduğunu Nâzım Hikmet'in, Kemal Tahir'e gönderdiği şu mektupta görmek mümkündür:

> "Düşündüğüm, hazırladığım bir yığın sanat ruşeymlerinin sende inkişafı benim ömrümü senin ömrünce uzatacak. Çok yüksek bir yere çıkıp haykırmak istiyorum: 'Şu Göl İnsanları hikâyelerini yazanı biliyor musunuz? O daha ne güzel ne güzel şeyler yazacaktır, ve hepsinin içinde, temelinde benim tohumlarım var.' Fizyolojik babalık da böyle bir şey olacak. Ve analara yavruları bundan dolayı zümrütü anka görünüyorlar galiba.. Bu plâtonik bir muhabbet değil. Bu, neslin, nevin, soyun muhavazası, idamesi, galebesi kavgasının gayet reel bir ifadesi. Şimdi, Nail filan gibi,

---

[97]Yakup Kadri onun hakkında şu ifadeleri kullanır: "*835 Satır*, Türk şiirindeki hatta Türk dilindeki inkılâbın ilk satırıdır. Nâzım Hikmet taa Âşık Paşa'dan beri alıştığımız bütün nazım kaidelerini, vezin sistemlerini altüst ederek ve Türk kamusunun hudutlarının kırıp geçirerek yeleleri dimdik olmuş şahlanan bir 'Demir Beygir' üstünde sıcak ve acayip naralar atarak koşuyor. O, yalnız Türk şiirinde çığır açmış bir edebiyat inkılâpçısı değil, hiç görmeğe alışmadığımız bir şair tipidir" (Bezirci 1997: 18-19). Nâzım Hikmet'in görüşüne karşı çıkan Zahir Güvemli de "Ne kadar erkek adam olduğunu, onu yakından tanımış olanlar çok iyi bilirler" (Akt.: Nesin 2014: 334) der.

[98] Nâzım Hikmet'e yazılan şiirlerden bazıları: Selahattin Hilav, "Nâzım hikmet'e"; Gülten Akın, "Nâzım Nâzım"; Günel Altıntaş, "Nâzım'a"; Gilbert Ancian, "Ustam Nâzım Hikmet"; Melih Cevdet Anday, "Ay Üzerine Açıklamalar"; Zühtü Bayar, "3 Haziran 1963"; Süreyya Berfe, "Nâzım Hikmet'i Sevenlerin Türküsü"; Abdullah Cevdet, "Şâiri Anlamayan Ma'şerine"; Metin Demirtaş, "Sorguda"; Howard Fast, "Nâzım Hikmet'e"; Attila İlhan, "Zincirleme Rubailer", "40 Karanlığı", "Perşembe Sabaha Karşı"; Özdemir İnce, "Ozan"; Mehmet Karabulut, "Üşüyen Adam"; Orhan Kemal, "Nâzım Hikmet'e; Melenas Loudemis, "Hasta Şaire"; Pablo Neruda, "Güz Çiçeklerinden Nâzım'a Çelenk"; Joseph North, " 'Nâzım Hikmet İçin'den Bir Parça"; Grigori Obuhov, "Nâzım"; Kemal Özer, "3 Haziran 1973", "Hatıralar"; İzzet Sarayliç, "Karım Yoldan Döndü Uyuyor Şimdi", "O Gün Bir Ozan Ölmüştü", "Vilson Sokağında Nâzım Hikmet"; Boris Slutski, "Nâzım"; Yaroslav Smelyakov, "Nâzım Hikmet"; Sabri Soran, "Büyük Ozan"; Tekin Sönmez, "Nâzımlar Kalır Bu Dünyada"; Ruhi Su, "Nâzım'a Ağıt", Cemal Süreya, "Kalın Abdal", Cahit Sıtkı Tarancı, "Bir Şey"; Turgut Uyar, "Büyük Gurbetçi; Şükrü Üstün, "Nâzım Usta"; Yevtuşenko, "Nâzım'ın Yüreği". Şiirler için bkn: (Bayar ve Altıntaş, 1974). Başka şiirler için bkn.: http://www.siirparki.com/nazimlisiir.html.

> çoğu maalesef kof bir yığın insanla niçin uğraştığımı anlıyorum. Ve bu uğraşmaya neden dolayı devam etmeye mahkûm olduğumu kavrıyorum. Bu genç kabiliyetleri keşfetmek, onlara yardım etmek gibi palavra hayırseverlik falan gibi hislerin neticesi değil. Bu nevimin, neslimin idamesi kavgası.. 'Ölürsem gözüm arkada kalmayacak' derler. Bu sözde müthiş hayvanî –kötü mânada değil- bir insiyak gizlidir. Şimdi aynı insiyakla söylüyorum: 'Gözüm arkada kalmayacak Kemal!' Amma çok çalış Kemal.. Daha çok, daha çok…
>
> Raşit Kemali'nin sana gönderdiği hikâyeyi nasıl bulacaksın bilmem. Fakat şimdi yeni bir hikâye üzerinde çalışıyor. İyi olacak. Eğer şartlar vefa ederse, şartlar uygun düşerse senin peşinden onu salacağım dünya üzerine. Daha genç, acemiliği var. Evvelâ bir lisan öğrenmesi lâzım. Fransızcaya çalışıyor. Bir iki sene sonra şartlar vefa ederse bir hikâyeci daha gelecek dünyaya.. Haydi hayırlısı.." (Nâzım Hikmet, 1975: 52-53).

Nâzım Hikmet'in Nail V. ile kitap çıkarması, Kemal Tahir'e ve Orhan Kemal'e hapishanede hocalık etmesi aslında onlara yardım etmek, yeteneklerini ortaya çıkarmak için değil, insanoğlunun yaradılışında olan kendi varlığını sürdürmek içindir. Bu isimlerden gerçek bir sanatçı yetiştirmek de onun için övünç kaynağı olur. Onlara yol gösterici olmayı kimi zaman analık ve babalık duygularıyla benzeştirdiği, bir ana, bir baba heyecanıyla onların ilerleme süreçlerini izlediği görülür.[99] Şairin bu samimi açıklaması Kırk Kuşağı şairleri ile Nâzım Hikmet arasındaki ilişkinin bir yönünü açıklamaktadır. Diğer taraftan Toplumcu Gerçi şiirin, ideolojik bir savaşım aracı olduğunu da kanıtlamaktadır.

Vâlâ Nureddin, Nâzım Hikmet'in hapishanede yetiştirdiği isimlerden olan ressam İbrahim Balaban'ın da ondan etkilendiğini söyler. Birlikte öğretmenlik yaptıkları Zonguldak'ta villalarda oturan zengin ecnebiler, Rumlar ve madende çalışan kömür işçilerinin yaşam tarzı arasındaki zıtlıklar şairlerin dikkatini çeker. Maden işçilerinin yediği bitkileri gördükten sonra midelerindeki yemekten utanırlar. Özellikle Nâzım Hikmet, "… bütün bunları zaman zaman şiirlerine, piyeslerine

---

[99] Kemal Tahir'in Kelleci adlı bir hikâyesine yaptığı yorumlardan sonra; "Türk köylüsünü kitapta ilk defa konuşturan, hareket ettiren, düşündüren yazıcımız sensin. Ve ben – bak nasıl tevazusuz konuşuyorum- *Kelleci* muharririnin teşekkülünde yardımcı ve bazen rehber olabildiğim için övünüyorum" (Nâzım Hikmet, 1975: 173) der.

Sağırdere romanı için ise; "*Sağırdere*'yi dört gözle bekliyorum. Sen artık benimle alâkanı kestin bu kitabında. Ve ben senin arkandan yavrusunu kanatlandırıp sonsuzluğa salmış bir ana kuş gibi heyecan ve gururla bakıyorum" (Nâzım Hikmet, 1975: 181).

Manzaralara çalıştığı süreci anlatırken "İşte şimdi de dört beş ay kadar, şüphesiz daha zevkli ve benim için de faydalı fakat ne de olsa yine bir dolaba koşuluyorum. Şikâyetçiyim sanma, bilâkis, bende babalık hissi çok inkişaf etmiştir, hepinizi hattâ bazen annemi bile, sulbümden gelmiş çocuklarım gibi severim" (Nâzım Hikmet, 1975: 198).

geçirmiştir. Ve Nâzım bir de ressam yetiştirdi hapishanede: Balaban'ı yetiştirdi. Balaban'ın tablolarında o kâbus suratlara çok rastladım. Nâzım'dan aldığı ilham gibi geldi bana… Çünkü Balaban'ın memleketi olan Bursa'yı, Bursa köylerini çok gezdim, o yeşil diyarın güler yüzlü Müslümanları bu üslupta değildir" (Vânû, 2018: 233).

Aziz Nesin, Nâzım Hikmet'in kendisi üzerindeki etkisini şöyle açıklar:

> "Toplumculuğun kaynağı, Nâzım'ın şiirleridir. Benim gibi daha pek çok insanın bu duygusal kaynaktan etkilendiği kesindir. Nâzım, şair olarak, örgütün yapamayacağı işi başarmıştır. Demek, benim ideolojik kişiliğimin oluşumunda Nâzım Hikmet'in işlevi büyük olmuştur. Ben onu usta bellemişimdir, hoca bilmişimdir. Onu kendime büyük öğretmen seçmişimdir. Ve bu yüzden kendimi Nâzım'a hep borçlu duymuşumdur" (Nesin, 2014: 290).

Aziz Nesin gibi pek çok toplumcu şair ve yazar hayat ve sanatında Nâzım Hikmet etkisini benzer şekilde ifade etmiş ve bundan gurur duymuştur.

Nâzım Hikmet, hapishanedeyken A. Kadir ve Hasan İzzettin Dinamo gibi şairlerle birlikte kalmış, onlara da hocalık etmiştir.[100]

1.3. Etkilenme ve Taklit Meselesi

Başka bir şairden "etkilenme"[101], şairliğin aşamalarından biri olarak görülebilir. Özgün bir şair olmanın yolu genellikle başka şairlerden beslenmekten, zaman zaman onları taklit etmekten geçer. "Bilmeliyiz ki her etkilenme taklit değildir. Taklit, yeniden yaratmanın ıstırabıyla şekillenmemiş olandır" (Tekşan, 2011: 225). Amerikalı eleştirmen Harold Bloom, üzerine kafa yorduğu etkilenme meselesini, Shakspeare'in "etkilenmenin sonu yok" deyişiyle başladığı teorik eserine konu eder. Bloom, "şiir tarihinin, şiirsel etkilenmeden ayrı tutulamayacağı"nı ön

[100] Ayrıntılı bilgi için çalışmanın A. Kadir ve Hasan İzzettin Dinamo bölümlerine bakılabilir.

[101] Amerikalı eleştirmen Bloom etkilenmenin tarihsel anlamını şöyle açıklar: "'Etkilenme' (influence) sözcüğü daha Aquinolu Tommaso'nun Skolastik Latincesinde bile 'başkaları üzerinde güce sahip olma anlamını kazanmıştır, ama yüzyıllar boyunca kök anlamını ('İçe akış') ve esas anlamını (insanlara yıldızlardan gelen kuvvet ya da tecelli) kaybetmemiştir. İlk kullanıldığı şekliyle, etkilenmek insana yıldızlardan akan semavi sıvıyı – kişinin karakterini ve kaderini etkileyen ve gökyüzündeki her şeyi değiştirmiş bir sıvıyı – almak anlamına geliyordu. Bu sözcük bizim kullandığımız anlamda –şiirsel etkilenme- çok sonlara dayanır. İngilizcede Dryden'ın eleştiri kavramlarından biri değildir. Keza Pope da bu sözcüğü hiçbir zaman bizim kullandığımız anlamda kullanmaz. Johnson 1755'te etkilenmeyi yıldızlarla ya da ahlakla ilgili bir şey olarak tarif eder ve bu ikincisi için 'üstün güç; yönlendirme ve değiştirme gücü' der. Ama işaret ettiği örnekler dini ya da kişiseldir, edebi değil. Ondan iki kuşak sonra yaşamış Coleridge etkilenme sözcüğünü edebiyat bağlamında büyük oranda kullandığımız anlamda kullanmıştır" (Bloom, 2016: 66).

kabul olarak alır (2016: 14). Değerlendirmesinde Shakespeare ve başka şairlerden örnekler verir. "Shakspeare, dünyayı, dünyanın onu etkilediğinden çok daha fazla etkilemiştir" (s. 14), "Shakspeare'den bu yana hiçbir güçlü yazar onun etkisinden kaçamamıştır" (s. 16) diyerek sanatçılar arasındaki etkilenmenin boyutların gözler önüne sermeye çalışır. Ona göre şiirsel etkilenme aynı zamanda, ister istemez, şair olarak şairin yaşam döngüsünün incelenmesidir. "Bu tür bir inceleme yaşam döngüsü bağlamında (…) şairler arasındaki ilişkileri de aynı anda incelemek zorunda kalacaktır" (Bloom, 2016: 49).

Nâzım Hikmet de hem Türk şiir geleneğinden hem de Batı ve Sovyet şiirinden etkilenerek kendine özgü bir şiir dünyası oluşturmuştur. Türk Halk ve Divan edebiyatı geleneği, başta Mayakovski olmak üzere fütürist şairler, Baudelaire gibi Batı şiirinin önemli isimleri onun şiir kaynaklarını oluşturmuştur. Gençliğinde en yakın arkadaşı olan Vânû, "Benim gözümde bugün Nâzım, Homerosların, Shakespearelerin, Mevlanaların, Hafızların, Fuzûlîlerin, Baudelairelerin müşterek mayasından yoğrulmuştur" (Vânû, 2018: 133) derken de onun şiirinin zengin yapısına vurgu yapar. Onlar Anadolu'da öğretmenlik yaparken Nâzım Hikmet'in babasının gönderdiği kitaplar arasında Baudelaire'e ait bir kitap da vardır.[102] İtalyan yazar ve eleştirmen Giancarlo Vigorelli, Nâzım Hikmet'in İtalya'da basılan "Şu 1941 Yılında" adlı kitabının önsözünde onun için: "Dolaylı bir biçimde Baudelaire ve Rimbaud'dan ve doğrudan doğruya da Kelebnikof, Mayakovski ve biraz da Apollinaire'den ve başka akımlardan etkilenerek yola çıkan modern bir ozan" (Nesin, 2014: 256) der.

Nâzım Hikmet, kişinin, sanatçının kendi emeğiyle var olacağına inanan bir ustadır. Bir mektubunda genç şairler ve şiirleri hakkında görüşlerini söylerken kendi şiirinin taklit edilmesini hoş karşılamadığını söyler. Bu, bir ideolojiyi, bir anlayışı sürdürme mücadelesi de olsa emek vermeden, kendini geliştirmeden var olunamayacağını vurgulamak ister şair. Zira kendisi bulunduğu aşamaya hep emek

[102] Babasının gönderdikleri kitaplar arasında bildiklerini hızla geçip yeni isimleri heyecanla okumaya başlarlar. İçlerinden biri Baudelaire'dir. Kitabı defalarca okurlar, şiirleri ezberlerler. İki şair de hayranlıkla genç yeteneklerden biri olarak düşündükleri Baudelaire'in çok ünlü bir şair olabileceğini düşünürler. Ta ki kitabın önsözünü okuyup şairinin 1867'de ölmüş olduğunu öğrenene dek. İki arkadaş cahilliklerinden utanır (Vânû, 2018: 174).

vererek, düşünerek geldiğini vurgular. O yüzden de taklit etme meselesi ona göre "kepazece" bir davranıştır:

> "Yalnız şunu yüzüm kızararak söyliyeyim ki birçokları 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 yalnız şekilde kaldıklarından kepazece taklit ediyorlar" (Nâzım Hikmet, 1975: 169).

Ona göre ancak şuurlu yapılmayan taklit, şairliğin büyüme aşamalarından biridir. Kemal Tahir'e bir mektubunda Raşit Kemali (Orhan Kemal) hakkındaki düşüncelerini ifade ederken, onun taklit ve tesir altında kalarak yazdığı ilk şiirleri ham oluşuyla, şiire yeni başlayışıyla ilgili bulur: "(Raşit Kemali) Şimdi bir süratli büyüme hastalığı geçiriyor. Bu sebepten dolayı da her yazdığı şiiri hattâ senin çok beğendiklerin dahil, nasıl ve hangi tesirlerin, neleri 'taklit' ederek (bu taklit işi şuuren değildir, büyüme bünyesi hususiyeti icabıdır) yazdığını çok iyi bildiğimden daha onu şiir işinde ham buluyorum" (Nâzım Hikmet, 1975: 180-181).

Nâzım Hikmet, taklit ve benzerliği birbirinden ayrı tutmaktadır. Kemal Tahir'le birbirlerine benzedikleri konusu üzerine yazdıklarından, birbirlerini benzeyişlerini doğal karşıladığı görülür. Zira bu benzeyiş ona göre aynı amaca hizmet etmenin bir tezahürüdür ve doğal bir durumdur:

> "Birbirimize benzediğimize gelince, senin de işaret ettiğin gibi bu beni üzmüyor. Biraz sen bana, biraz ben sana benzemişim, elbette benzeyeceğiz. Madem ki aynı şeyi duyuyor, aynı şeyi seviyor, aynı şeye inanıyoruz, bu sevgimizi, bu imanımızı şekilleştirirken, biraz aynı şekilde olacağız. Bu benzeyişten niçin korkalım, sevgimizin ve imanımızın öyle çeşitli derinlikleri var ki, onları birbirimize benziyerek yazsak bile, yazılan her kitap, her satır, bu çeşitlilik yüzünden, bir tekrar değil, bir gelişme bir derinleşme olur" (Nâzım Hikmet, 1975: 242).

Diğer taraftan Kemal Tahir'e ustalık etme hakkını da ilk kitabını kendisine ithaf etmesiyle ister: Kemal Tahir'in Sağırdere kitabı için "Not: Kitabı bana ithaf etmene üzüldüm. Şimdi neşretsek bu ithaf'ı koyamayız. Ama Kemal Tahir imzasıyla çıktığı gün bu kitabın ilk iç yaprağındaki hakkımı isterim" (Nâzım Hikmet, 1975: 178).

Cemal Süreya, onun uzun yasak yıllarından sonra "Yön" dergisinde şiirlerinin yeniden yayımlanmaya başlamasının ardından (1966) kaleme aldığı yazısında o

dönem için Nâzım Hikmet'in kendisinden sonra gelen şairler üzerindeki etkisiyle ilgili iki yazı yazıldığını söyler ve şöyle devam eder:

> "Mehmet Kaplan'a göre: 'Bazılarının ileri sürdükleri gibi Nâzım, Türk şiirine fazla müessir olmuş değildir.' Oktay Rıfat da kendi kuşağı üstünde bir etkisi olmadığını belirtti. Oktay Rıfat daha ileri giderek asıl Nâzım Hikmet'i kendilerininin etkilediğini söyledi. Gerçekten de Nâzım Hikmet'in kendi çağındaki şairler üstünde de, daha sonra gelenler üstünde de aktif realistler dışında ve bir süre fazla etkisi olmamıştır. Ne var ki burada biraz durmak gerekiyor. Türk şiiri 1940 yıllarında kendini çok büyük bir planda yeniledi; biçimi, mantığı, doğruları büyük bir değişime uğradı; yeni şairler, o yeniliğin, o değişimin ortasında geliştiler daha çok. Yine de Nâzım Hikmet'in anlamından çok yararlandıkları belli oluyor. Oktay Rıfat'a, Melih Cevdat'e bazı deyimleri kullanma sevgisinin Nâzım Hikmet'ten geçtiğini söyleyebiliriz. Hele bu şairlerin şiir çevirilerinde kullandıkları dil için bu sözümüz aşırı bir cesaret de kazanabilir. Oktay Rıfat'ın ikinci söylediğine tam anlamıyla katılmaya imkân yok. Nâzım Hikmet'te onların etkisini göremiyorum" (1991: 43).

Kırk Kuşağı şairleri de zaman zaman Nâzım Hikmet'in birer taklitçisi olmakla eleştirilirler. Onun şiirinin çokça taklit edilmesi biçimin buna müsait oluşuyla ilişkilendirilir. Nâzım Hikmet'e önce dost sonra düşman olan, şairin edebiyat dünyasına adım attığı günlerde elinden tutan isimlerden biri olan Peyami Safa, Nâzım Hikmet'i Mayakovski'nin taklitçisi olarak görürken, Türk şairler arasında da onu taklit eden pek çok kişi olduğunu söyler. Onun basit bulduğu ilk şiirlerinin kolayca taklit edilebilecek nitelikte olduğunu, bu yüzden taklit edildiğini hatta onu aşan şiirler bile yazıldığını "Hafta" dergisindeki "Biraz Aydınlık II" başlıklı yazısında (nr. 31, 15 Tem. 1935) şöyle ifade eder:

> "İşte kolay sanat. O kadar kolay ki, Nâzım taklit ettiği Rus şairinden hiç de aşağı kalmadığı gibi, Nâzım'ın Türkiye'deki mukallitleri, bazen onu çok geçecek kadar bu şişirme sanatta muvaffak oldular. Bir aralık yedi buçuk kuruşluk şiir kitabı piyasasını bu edebiyat o kadar yayılmış ve orta mektep talebeleri arasında Nâzım'ı aratmayan öyle istidatlar çıkarmıştı ki, işin kolaylığı derhal kıymetini düşürdü. Bugün o neviden mahzun lâkırdılara âdeta hiç tesadüf etmez olduk. Mukallitleri bile, Nâzım'a acıdılar ve bu kolaylığı yalnız ona bırakarak sustular" (Akt.: Kolcu, 2019: 358).

Ali İhsan Kolcu ise, onun dönemi ve sonraki şairler tarafından taklit edilmesini şöyle değerlendirir:

> "(…) Gerçekten de içerik bir yana İlhami Bekir Tez, Ercüment Behçet Lav, Nail V. Çakırhan ve sonraki kuşaktan Hasan Hüseyin Korkmazgil dışında Nâzım Hikmet'in üslubunu taklid eden çıkmamıştır. Bu bakımdan Peyami Safa'nın bu tespiti doğrudur. Fakat Nâzım Hikmet'in getirdiği içerik hem Garip hem II. Yeni şairleri tarafından örtük biçimde hem de 40 kuşağı şairleri tarafından toplumcu gerçekçilik bağlamında işlenmiş ve geliştirilmiştir" (Kolcu, 2019: 358-359).

Etkilenme ve taklitin sanatçının gelişiminin bir parçası olduğu göz ününde tutulduğunda, Kırk Kuşağı şarilerini Nâzım Hikmet'in taklitçileri olarak görüp onları yok sayan bir tavrı kabul etmek mümkün değildir. Bazıları kendilerini yenileyemeyip zamana yenilen, bazıları da kendi özgün şiirine ulaşan bu şairlerin şiir tarihinin bir parçası oldukları muhakkaktır. Bu nedenle onların Nâzım Hikmet'le olan bağlarına, bu bağ sonucu ortaya çıkan şiir evrenine deliller ışığında bakmak, hem Nâzım Hikmet'in yerinin kavranması, hem de Kırk Kuşağı şairlerinin işlevinin anlaşılması açısından da etkili olacaktır.

1.4. Metod

Nâzım Hikmet'in hem yaşadığı çağda hem de sonrasında başka sanatçıları etkilediği ve hâlâ etkilemeye devam ettiği açıktır. [103] Bu etki aynı zamanda onu, bir şair olmaktan öte, Türk şiirinin bir unsuru / imgesi haline getirmiştir. Ancak bu konuda metinler üzerinden yapılmış herhangi bir çalışmaya rastlanılmamıştır.

Nâzım Hikmet'in etkisinden ziyade, onun Türk edebiyatında, Kırk Kuşağı şairleri elinde nasıl bir olgu haline dönüştüğünü, Türk şiirinin unsuru/ malzemesi / imgesi haline geldiğini göstermeyi amaçlamaktadır. Bunun için Nâzım Hikmet'in bu şairler üzerindeki etkisine de değinmek gerekti. Etki ve etkilenme meselesi karşılaştırmalı edebiyatın alanına giren geniş bir konudur (Tekşan, 2011: 225). Bu alanda, Ali İhsan Kolcu'nun, Baudelaire'in Türk şairler üzerindeki etkisini ortaya koyduğu "Albatros'un Gölgesi – Baudelaire'in Türk Şiirine Tesiri Üzerine Bir İnceleme" adlı çalışması, bu çalışma için de ufuk açıcı oldu. Yöntem olarak Paul Van Tieghem'in "Mukayeseli Edebiyat"ından[104] yararlanılan eserde iki yabancı

[103] Nâzım Hikmet'in günümüz şairleri üzerindeki etkisini üzerine bir çalışma Boğaziçi Üniversitesi, Nâzım Hikmet Kültür ve Sanat Merkezi'nde yapılmıştır. Video kayıt yöntemiyle 49 şairle gerçekleştirile röportajlardan oluşan "Günümüz Türk Şairlerinde Nâzım Hikmet Etkisi: Bir Sözlü Tarih Projesi" adlı çalışmanın sonuçları için bkn.: Murat Gülsoy, Zeynep Uysal, "Günümüz Türk Şairlerinde Nâzım Hikmet Etkisi: Bir Sözlü Tarih Projesi", Şiir Dünyadan İbaret: Nâzım Hikmet Üzerine Yeni Çalışmalar (Haz. Olcay Akyıldız ve Murat Gülsoy), Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2019, s. 237-314.

[104] Tieghem, bir yazarın başka yabancı bir yazar üzerindeki etkisinin araştırılmasının önemli şartlarından biri olarak "Yayılma, Taklit, Muvaffakiyet, Asıl Tesir" başlığı altında yapılacaklar sıralar. Yayılma: Bir yazara ait bilgilerin yabancı bir edebiyatta az ya da çok yayılmış olması. Taklit: Öğrenilenlerin çeşitli yönlenlerden taklit edilmesi. Muvaffakiyet: eleştirmenler ve işin erbabları tarından takdirle karşılanma. Asıl tesir: Aralarında benzerlikler olduğu anlaşılan metinlerin ortaya çıkması, karşılaştırılması. Bu benzerliklerin tesadüfe atfedilemeyecek derecede olması önemlidir (Tieghem, 191-198).

edebiyat üzerinde bir tesir incelemesi yapılmıştır. Zira, Tieghem'e göre karşılaştırma, iki farklı ulusun eserleri arasında yapılmalıdır.

Gürsel Aytaç'a göre ise "karşılaştırma" bir edebiyat bilimi yöntemidir ve bir millete ait edebiyatın kendi içinde de uygulanır. "Yani ulusal edebiyatın bir eseri aynı edebiyattan bir başka eserle karşılaştırılabildiği gibi, aynı yazarın farklı dönemlerine ait iki eseri de karşılaştırılabilir" (2001: 93). Karşılaştırmalı edebiyat biliminin ulusal üstü alanda uyguladığı ölçütler ulusal edebiyatta da uygulanır. Yöntem ikisinde de "karşılaştırma" yöntemidir. Bu çalışmada da Aytaç'ın bu düşünceleri destekleyici oldu. Kırk Kuşağı şairleri ve Nâzım Hikmet arasındaki ilişki olgu ve kısmen de tesir boyutunda incelenirken karşılaştırmalı edebiyat ve metinlerarasılık yöntemlerinden faydalanıldı. Zira Gürsel Aytaç, etkilenme ve örnek alma olaylarının incelenmesinin de karşılaştırmalı edebiyatın alanına girdiğini şöyle açıklar:

> "Örnek alma, etkilenme olayında iz sürme, karşılaştırmalı edebiyat bilimi çalışmalarının bir başka etkinlik alanıdır. Gerçi bu çeşit araştırmalar, edebiyatın ruhuna aykırıdır ve hayatta olan yazarları kızdırmaktadır, ama 'usulüne göre' yürütülürse bu sakıncalar aykırı bir tablo ortaya çıkarmaz. Yazar ve şairlerin gerek dostluk, gerekse okuma, izleme yoluyla başka yazar ve şairlerle temas halinde olmaları kaçınılmazdır ve hâttâ onların gelişimi için yararlıdır. Edebiyat biliminin inceleme yöntemlerinden biri, pozitivist metot, edebiyat ürününü, yazarının kalıtımı, yaşantı ve okuma yoluyla elde ettiklerinin bileşkesi olarak görme esasına dayanır. Bu görüş gereğince de eseri çözümlerken yazarın hayatı ön plana alınır ve onun bıraktığı belgelerden (mektup, yazılar, yakınlarının aktardıkları) kimden ne aldığı ve bunun eserinde nasıl ortaya koyduğu, nasıl işlediği, belirlenmeye çalışılır. Metot olarak pozitivizm çok eleştirilse de edebiyat olgusunun nasıl ortaya çıktığına, bileşkelerinin neler olduğuna ışık tutması bakımından ilginçtir.
>
> İki eser arasındaki benzerliklerin, yazarlar arasında kimin verici kimin alıcı olduğunun izini sürmek ve bunu keşfetmek araştırıcıya belli bir zevk verebilir, ama orijinalliğin etkilerden azâde olmak anlamına gelmediğini, önemli olanın o etkileri nasıl hal hamur edip yeni bir şey ortaya çıkarmak olduğunu bilmek gerek. Karşılaştırmalı edebiyat araştırıcısı işte bu gerçeği göz ardı etmeksizin, alıcının kendi yaratısına yeni olarak neler kattığını bulup gösterirse, 'usulünce' iş görmüş, etki avcılığını ilkel bir zevk halinden kurtarmış olur. Kaldı ki günümüz edebiyatında intertextualite (metinlerarasılık) artık eserin bir artı puanı sayılmakta, yazar başka eserleri çağrıştıracak ipuçlarını sezdirmekten özel bir tat almaktadır. Bu tat, aynı zamanda donanımlı okuyucu için de geçerlilik kazanmakta, çünkü ona edebiyat kültürünü kendi kendine kanıtlama imkânı vermektedir" (s. 81).

Bu bilgilerin ışığında bu çalışmada Kırk Kuşağı şairlerinin Nâzım Hikmet'i şiirde bir olgu haline dönüştürmesi incelenirken ondan ne yönde etkilendikleri de

incelemenin bir parçası oldu. Bunun için de karşılaştırmalı edebiyatın pozitivist inceleme ve metinlerarasılık yöntemlerinden faydalanıldı. Şairlerin Nâzım Hikmet'le olan birebir ilişkileri, mektuplar, anılar, şairlerin yakınları tarafından kaleme alınan yazılar ve incelemeler üzerinden takip edildi. Bu şairlerin ne şartlarda yetiştiği, Nâzım Hikmet şiiriyle nasıl tanıştıkları, ondan ne yönüyle etkilendikleri yine bu metinlerden izlendi.

Çalışmaya yardımcı bir başka yöntem metinlerarasılıktır. Zira metinlerarasılık, karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarında, metinler arası ilişki kurmada önemli bir yere sahiptir (Tekşan, 2011: 229). "Julia Kristeva'nın ortaya attığı ve 1960'lı yılların sonlarından başlayarak her yazınsal çözümlemenin artık zorunlu bir aşaması olarak görülen metinlerarası, kabaca iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi olarak anlaşılmalıdır" (Aktulum, 2014: 16). Kubilay Aktulum iki tip metinlerarası ilişkiden söz eder:

> "İki ya da daha çok metin arasında kurulan 'ortakbirliktelik ilişkisi'ne dayanan metinlerarası ilişkiler; 'türev ilişkisi'ne dayanan metinlerarası ilişkiler. Farklı metinlerarası yöntemler açık ve kapalı olmak üzere iki biçim altında ele alınabilir. Bir metne yapılan gönderme, yapıtın adı ya da yazarı açıkça bildirilerek ve alıntılanan kesitler (örneğin ayraçlar ya da italik yazı kullanılarak) belirtilerek açık ilişkiler; bir yapıtta ayrışık unsurlara yer verildiği konusunda hiçbir belirti, ipucu verilmeden kapalı ilişkiler kurulabilir. Bu durumda metindeki ayrışık unsurları saptamak okura düşer. Alıntı, gönderge, açık; gizli alıntı ve anıştırma, kapalı metinlerarası ilişkiler; yansılama (parodi), alaycı dönüştürüm (travestissement burlesqu), öykünme (pastiş) ise türev ilişkisine dayanan ve açık metinlerarası biçimler sayılırlar" (Aktulum, 2014: 76).

Burada da Nâzım Hikmet'in Kırk Kuşağı şairlerine etkisini ve onların metinlerinde bir olguya dönüşmesini anlamak için metinlerin birbiriyle karşılaştırılmasında yardımcı bir yöntem olarak karşılaştırmalı edebiyat ve metinlerarasılık yönteminden faydalanıldı. Bu yöntemle Nâzım Hikmet'le bu şairlerin şiirleri arasındaki ortak izlekler, anlatım teknikleri, şekil, benzetmeler, kelime dünyası gibi unsurlar tespit edildi. Böylece bu şairlerin şiirlerinde Nâzım Hikmet'in bir izlek haline nasıl dönüştüğü ortaya konuldu.

İKİNCİ BÖLÜM

1940 KUŞAĞI ŞAİRLERİNDE NAZIM HİKMET OLGUSU

2.1. Abdülkadir Meriçboyu (A. Kadir)

"Hey koca ustam benim! İşte küçük efendi geliyor, toprağına yüz sürmeye! O küçük efendi ki en bıçkın delikanlılık çağında seninle birlikte hapis yatarken, seni bir kez olsun üzmedi, seni bir kez olsun kırmadı, yıllar boyu da seni aklından hiç çıkarmadı. Sen halkımın sesi, halkımın türküsü, halkımın koca yüreği! Burda seni çok seviyorlar, biliyorum ama senin asıl yerin bizim topraklar, kendi toprağımız."

"Nâzım'ın bana etkisi büyük oldu.

Benim ustamdır o."

A. Kadir adıyla bilinen şair Abdülkadir Meriçboyu 1917'de İstanbul'da doğar. Aslen Manastırlıdır. Henüz sekiz yaşındayken subay olan babası vefat eder. Bu sebeple, yoksulluk içinde büyür. Sepetçilik, kahveci çıraklığı yaparak, kurabiye, karpuz satarak okul ihtiyaçlarını karşılar. Eyüp Ortaokulunu zorla da olsa 1933'te bitirir, Kuleli Askeri Lisesi'ne yatılı girer. Liseden mezun olduktan sonra (1936) altı aylık stajının ardından Harp Okuluna girer. Şiir ve edebiyatla ilişkisi lise yıllarında başlayan A. Kadir, burada arkadaşlarıyla Başak adlı bir el dergisi çıkarır. A. Kadir daha çok okumaya yönelir, Balzac, Tolstoy, Zola, Gogol, Dostoyevski gibi yazarları okurken sol düşünce kitaplarını takip eder. Bu okumalar, karşıt siyâsi düşüncedeki öğrencilerin dikkatini çeker. Onların ihbar ve iddialarıyla, Nâzım Hikmet'in de tutuklanıp hapse girmesine sebep olan meşhur Harp Okulu Davası başlar. Bu sebeple eğitimi de yarıda kalır. A. Kadir bu yargılanma sonunda 10 yıla, (10 aya indirilir) Nâzım Hikmet de 15 yıla makûm edilir. Hapisten çıktıktan sonra er olarak askerliğini yapar. Çorum, Diyarbakır, Sapanca… sürgün edildiği yerlerdir. Bu sürede askerlik şiirleri de yazar. Şiirleri Ses ve Yeni Edebiyat dergilerinde Nâzım Hikmet'in (Mazhar Lütfi takma adıyla) şiirleriyle yan yana yayımlanır. Askerliğini tamamladıktan sonra (1940) İstanbul'a döner. Tan gazetesinde düzeltmenlik yapar. Gece gazetede çalışır, gündüz hukuk fakültesine devam eder. Pek çok toplumcu şairin imzasının yer aldığı (İbrahim Sabri imzasıyla Nâzım Hikmet, Cahit Saffet, Rıfat Ilgaz, Niyazi Akıncıoğlu, Ö. F. Toprak, S. Taşer, O. Kemal, S. Faik) Yürüyüş

adlı derginin çıkmasına katkıda bulunur. Tebliğ adlı ilk kitabı 1943'te yayımlanır. Ancak kısa süre sonra sağcı yazarların (Özellikle Orhan Seyfi ve Yusuf Ziya) kışkırtması sebebiyle toplatılır, şair de on yedi günlük hücre cezasının ardından sürgün edilir. Beş yılı Muğla, Balıkesir, Konya, Adana (Burada Orhan Kemal'le arkadaşlıkları hoş görülmez) ve Kırşehir'de geçer. Maddi açıdan zor zamanlar geçirir, iş bulamaz. Aynı zamanda geçim derdi içinde olan Anadolu insanının da yaşam koşullarını yakından görme fırsatı bulur. Sürgün şiirlerini yazar ve Gün, Yığın, Pınar dergilerinde takma adla yayımlar. Sıkıyönetimin kaldırılmasının ardından 1948'de İstanbul'a döner. Önce bir bisküvi fabrikasında çalışır, sonra düzeltmenlik işi bulur. Sürgün şiirlerinin bir bölümünü Yağmur ve Toprak, Yeditepe, Yeryüzü, Beraber dergilerinden yayımlar. 1953'te Mevlana'nın kırk kadar şiirini Bugünün Diliyle Mevlana adıyla tekrar kaleme alır. Çevreden olumlu tepkiler alır, büyük ilgi görür. Ardından Azra Erhat'la birlikte İlyada ve Odysseia çevirisini yaparlar. Bunları Paul Eluard, Ömer Hayyam ve Tevfik Fikret şiirlerinin yenileştirilmesi izler. İkinci kitabı Hoş Geldin Halil İbrahim 1959'da yayımlanır. 27 Mayıs 1960 darbesinin getirdiği özgürlük ortamıyla daha rahat yazmaya başlar. Dört Pencere'den 1962'de yayımlanır. Mutlu Olmak Varken (1968) kitabında daha önce yayımlayamadığı şiirleriyle tüm şiirlerini bir araya getirir. 1970'ten sonra Gelecek dergisinde yayımlanan "Kanlı Şiirler" sebebiyle dergi kapatılır. Yeni Adımlar'daki Erich Weinest çevirileri sebebiyle yargılanır. 1974'teki af yasasıyla affedilir. Aynı yıl Afşar Timuçin'le çeviri şiirlerden oluşan "Filistin Şiirleri"ni yayımlar. Brecht'ten çeviriler yapar. 12 Eylül 1980 darbesinde 62 yaşındayken yine gözaltına alınır ve iki ay tutuklu kalır. Ama yine de pes etmez: "Dayan hasta barsaklarım dayan, dayan! / Dayan felçli ayaklarım, dayan! / Dayan yorgun yüreğim, dayan! / Dayan arslan kafam, dayan! / Dayanın bre!" (1994: 289) der.

1953'te evlenir, Mehmet ve Ali adlarında iki oğlu olur. 1 Mart 1985'te altmış sekiz yaşında İstanbul'da hayata veda eder.

Edebiyata merakı ilkokulda Jules Verne'in kitaplarıyla başlar. Ortaokuldayken fırsat buldukça okulun yanındaki halkevi kitaplığına gider. Lise yıllarında okuduğu romanlar arasında "Balzac'lar, Tolstoy'lar, Gorki'ler, Dostoyevski'ler, İbsen'ler, Victor Hugo'lar" vardır. Lise ikinci sınıfta annesini

kaybeder. İlk şiirlerini bu üzüntünün etkisiyle kaleme alır. Annesi aynı zamanda onun şiir dünyasını besleyen en önemli kaynaklardan biridir:

> "İlk şiirimi anamın ölümü üzerine yazdım. Anamın masallarıyla büyümüştüm, onun yanık Rumeli türküleriyle, ağıtlarıyla. Yemen de kardeşi şehit olmuştu anamın, hep onun için ağıt yakardı anam. Savaş dendi mi anamın tüyleri ürperirdi. Sonraları bende somutlaşan savaş düşmanlığı, sanıyorum anamdan filizlenir ve yıllar sonra yazdığım şiirlerin çoğundaysa ağıtları ve türküleri kaynaklık eder" (A. Kadir, 1994: 270).

Ölüm şiirlerini aşk şiirleri izler. Bu şiirlerde Faruk Nafiz ve Necip Fazıl etkisi hissedilir. Lise son sınıfta Nâzım Hikmet'in şiiriyle tanışmasıyla yönünü toplumcu şiire çevirir. Kendisi gibi Nâzım Hikmet hayranı olan Sosyalist kitaplar okuyan A. Kadir ve arkadaşları, karşıt siyâsî düşüncedeki öğrenciler tarafından ihbar edip yargılanmasıyla onun da çilesi başlamış olur. Bu olaydan sonra okul hayatı biter. Cezaevinden çıkınca gittiği askerlikte memleket insanını daha yakından tanıma fırsatı bulur ve onları şiirlerine malzeme yapar.

Şairin şiirlerinden yaşamının aşamalarını takip etmek mümkündür. Zira o şiire yaşamı katık etmiş, kendi şahsında toplumun büyük çoğunluğunun içinde bulunduğu sosyal koşulları dile getirmiştir. Diğer taraftan onu toplumcu şiire iten en önemli sebeplerden biri de içinde bulunduğu sosyal çevre ve yaşam koşullarıdır. Baba ve annesini küçük yaşta kaybetmek, küçük yaşta çalışmak zorunda olmak, yoksulluk, yine çocuklukta çeşitli sebeplerle baskılara maruz kalma onu başkaldıran bir şiire yöneltmiş, kalemini kendisi gibi olan insanların sesi olmak için kullanmıştır:

> "Beş yaşında mahalle mektebine gittim. Hocamız koca sarıklı, kara sakallı, iri, gözleri fıldır fıldır bir imamdı. Çok sert nemrutun biriydi. Dersini bilmeyen ya da yaramazlık eden öğrencileri falakaya yatırırdı boyuna. Hemen hemen her gün bu cezalarla karşı karşıyaydık korkular içinde. Sonraları bende baş veren baskı ve zorbalığa karşı öfkenin tohumları o yıllarda atılmış olabilir" (A. Kadir, 1994: 269).

Nâzım Hikmet'in şiiriyle tanışınca kendine uygun, sesini duyurabileceğini düşündüğü bir şiir mecrasını keşfeden şair, artık toplumun tüm gerçeklerini, mizacından kaynaklanan bir yumuşaklıkla dile getirir. Ona göre iyi şiiri yazmak zordur ve bunun için gerekli olan aşamalar şunlardır:

> "Bizim bu zanaat gerçekten zor zanaat. Bir emekleme döneminden sonra, büyük sorumluluk işi. Belleğindeki süzgeçten geçireceksin. Her daim, kendine göre biçimlendireceksin onları. Belleğindekilerin ne kadarını söyleyip, ne kadarını

> söylemiyeceğini bileceksin. Ayıklayacaksın yani. Bu da yetmez, biçimlendirmenin bütün inceliklerini bileceksin, hünerini ustalığını. Dilini seveceksin en çok da halkının dilini. En az yurdunu sevdiğin kadar seveceksin ki dilini, söylediklerin yurduna ve yurdunun insanlarına lâyık olsun. Şairin dilini sevmesi demek, o dile egemen olması demek" (Altınkaynak, 1977: 170).

Şair, hayatı boyunca büyük sıkıntılar yaşamış ancak dayanmaya çalışmıştır. Bu, onun sanatına da yansımıştır. Öyle ki, "(…) Bana sorsalar, hayata yeniden başlasan hangi yoldan geçmek istersin, diye sorsalar, şu yanıtı veririm gözümü hiç kırpmadan: Aynı yoldan" (A. Kadir, 1994: 287) ifadeleriyle direncini gösterir.

Tebliğ (1943), Hoş geldin Halil İbrahim (1959), Dört Pencere (1962), Mutlu Olmak Varken (toplu şiirler, 1968), Bütün Şiirleri (1988, ölümünden sonra), Harp Okulu Olayı ve Nâzım Hikmet (Anı, 1966) adlı kitapları yazmıştır.

2.1.1. A. Kadir ve Nâzım Hikmet İlişkisi

A. Kadir'in Nâzım Hikmet Hakkındaki Düşünceleri

Annesinden dinlediği masal, türkü ve ağıtlarla edebiyat evrenine ilk adımlarını atan A. Kadir, bir geçiş döneminin ardından Nâzım Hikmet şiiriyle tanıştıktan sonra kendisini bulmuştur. İçinde bulunduğu kötü sosyal çevre ve erken yaşta kaybedilen bir baba, savaş ve yokluk içinde geçen çocukluk yılları elbette ki onun Toplumcu Gerçekçi şiir çizgisini benimsemesinde önemli bir etken olmuştur. Ortaokulda halkevi kitaplığında başlayan okuma serüveni, lisede Rus edebiyatının toplumcu gerçekçi romanlarıyla çeşni kazanmış, bu okumalar onun şiir dünyasına bir tuğla daha koymuş, belki de sömürülen ve ezilen halkların yaşamlarında biraz da kendisini gördüğünden bu sosyalist edebiyat iklimine farkında olmadan daha da yaklaşmıştır. Lise ikinci sınıfta annesinin ölümü üzerine yazdığı ilk şiirler, ölüm ve aşk şiirlerinden oluşan kısa bir geçiş döneminden sonra, lise son sınıfta Nâzım Hikmet şiiriyle tanışmasıyla birlikte Toplumcu Gerçekçi bir şiir çizgisine yerleşir:

> "Lisenin son sınıfındayken Nâzım Hikmet'in şiir kitaplarıyla karşılaştım. Nâzım'ın şiirleri, daha önce okuduğum bireyci şairlerin etkilerini sildi süpürdü ve yepyeni bir dünyanın kapıları açıldı önümde. Özellikle onun 'Taranta-Babu'ya Mektuplar' kitabı beni çok etkiledi, faşizmin gerçek yüzünü gösterdi bana. Artık daha çok Nâzım'ın etkisinde yazıyordum şiirlerimi. Defterler dolusu şiir yazdım. Hiçbiri yok şimdi bu şiirlerin Ankara Harp Okulu'ndayken bu defterleri bir arkadaşım evinde saklıyordu. Bir gün korkudan yakmış" (A. Kadir, 1994: 270).

Daha çok Nâzım Hikmet'i taklit ettiği bu şiirleri için "Yandıkları da iyi oldu bugün onların hiçbirinin yüzüne bakılmaz" (Altınkaynak, 1977: 173)der. Harp Okulunda öğrenciyken süreli yayınlardan Nâzım Hikmet'i takip eder. 1935-1936'larda daha sonra Nâzım Hikmet'i jurnal edecek olan Orhan Seyfi'nin "Aydabir" adlı dergisinden Sabahattin Ali'nin hikâyelerini, Nâzım Hikmet'in şiirlerini çok sıkı takip eder (A. Kadir, 1976: 12). Bir Nâzım hayranıdır. "Dört beş arkadaş köşelere çekilir, elimizde Nâzım'ın şiirleri, gizli gizli okurduk" (A. Kadir, 1974: 270) der. Anılarında da bu hayranlığı şöyle anlatır:

> "(…) Nâzım'ı hepimiz seviyorduk. Bütün kitaplarını okumuştuk, tiyatrolarını seyretmiştik: 'Unutulan Adam'ı, 'Kafatası'nı, 'Bir Ölü Evi'ni. Operetlerini bile kaçırmıyorduk, takma bir adla oynanıyordu tabii bu operetler. Edebiyatımıza yeni bir ses getirmişti Nâzım. Önceleri Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Necip Fazıl hayranlarıydık. Nâzım'ın şiirleri elimize geçince, gözlerimiz önünde yeni bir pencere açılmıştı. Halk çocuklarıydık. Bu ses bizim sesimizdi. Okulda, dört beş arkadaş, köşelere çekilir, elimizde onun şiirleri, gizli gizli okurduk. 'Şeyh Bedrettin Destanı'nın ezberlemediğimiz yeri kalmamıştı. Sınıfta, yatakhanede, çayhanede, talime giderken, talim dönüşü, izin günü şehre giderken, yollarda, şu parça dilimizden düşmüyordu:
>
> Hep bir ağızdan türkü söyleyip, / hep beraber sulardan çekmek ağı. / Demiri oya gibi işleyip hep beraber / hep beraber sürebilmek toprağı. / Ballı incirleri hep beraber yiyebilmek, / yârin dudağından gayrı her şeyde, / her yerde, / hep beraber / diyebilmek / için / on binler verdi sekiz binini." (A. Kadir, 1993: 24-25).

Ataol Behramoğlu ile yaptığı bir söyleşide de Nâzım Hikmet'ten okuduğu ilk şiirlerin "Taranta Babu'ya Mektuplar", "Varan 3", "Benerci Kendini Niçin Öldürdü?", "Jakond ile Si-ya-u", "Sesini Kaybeden Şehir", "835 Satır", "1+1=1", "Portreler", "Gece Gelen Telgraf" ve "Şeyh Bedrettin Destanı" olduğunu söyler. "Nâzım bende birden bire bütün etkileri sildi süpürdü" (Akt.: Cılızoğlu, 1989: 44) der. Nâzım Hikmet'in şiiriyle tanıştıktan sonra A. Kadir'in şiir anlayışı değişir: "Ömer de, Şadi de, ben de şiirler yazıyorduk. Benim tiyatro denemelerim bile vardı, defterler dolusu. Nâzım'ın şiirlerini okuduktan sonra aruzla ya da heceyle şiir yazmaktan vazgeçmiş, serbest yazmaya başlamıştım" (A. Kadir, 1993: 25). "İlk yıllarda Faruk Nafiz'lerin, Necip Fazıl'ların etkisinde şiirler karalar dururdum. Nâzım Hikmet'in şiirleriyle karşılaşınca her şey değişti. Nâzım'ın bana etkisi büyük oldu. Benim ustamdır o" (Altınkaynak, 1977: 174). Bu etkiyle Harbiyenin birinci ve ikinci sınıfında defterler dolusu şiirler yazar. Ancak defterleri emanet ettiği arkadaşı

onları korkudan yakar. "(…) onların çoğu tam Nâzım taklidi şiirlerdir" (Akt.: Cılızoğlu, 1989: 44).

A. Kadir ve arkadaşlarının Nâzım Hikmet'e duydukları hayranlık, hepsinin başına Harp Okulu Davasını açacaktır. İki şairin şahsen tanışmaları da bu sırada, 1938 yılındaki Harp Okulu Davası sırasında olur: "Bin dokuz yüz otuz sekizde / seninle beraberdik / Ankara Cezaevinde. / Ben yirmi yaşındaydım o zaman, / sen galiba otuz beşinde" (s. 123). "O zaman bin dokuz yüz otuz sekizdi. / Ben bıyık falan koyvermemiştim daha. / Mustafa Kemal ölmemişti. / Ve Adolf Hitler, / yeni yeni arıyordu Avrupa'da / buğday, kömür ve demir" (s. 125). A. Kadir'in de okul arkadaşı olan Ömer Deniz, sıkı hayranı oldukları, yakından takip ettikleri Nâzım Hikmet'le tanışmak için birkaç kez şairin evine ve çalıştığı yere gider. Sürekli polis takibi altındaki Nâzım Hikmet, Ömer Deniz'i de öğrenci kılığına giren bir polis zannedip emniyeti arayarak bu duruma isyan etmesi üzerine tesadüfî bir şekilde durumdan haberdâr olan İstanbul Emniyeti harekete geçer. Nâzım Hikmet ve öğrencilerin tutuklanma ve yargılanma süreci başlar. Öğrenciler bir süre okulun bodrum katındaki odalarda, Nâzım Hikmet ise İstanbul'dan alınarak Ankara'daki Askerî Cezaevinde tek kişilik bir odada haftalarca tutulurlar. Öğrenciler daha sonra bir araya getirilse de Nâzım Hikmet, mahkeme gününe kadar kimseyle karşı karşıya getirilmez. Ömer Deniz hariç, A. Kadir ve arkadaşları şairi ilk kez duruşma günü (15 Mart 1938)[105] görürler. A. Kadir, duruşma günü Harp okuluna getirilen Nâzım Hikmet'i ilk görüşünü şöyle anlatır:

> "Biz yerlerimize yerleştikten az sonra, kapıdan içeri Nâzım girdi. Birdenbire göründü o. İri gövdesi, alev alev kızıl saçlarıyla, güçlü bir çınar ağacına benziyordu. O görünür görünmez de bizde ister istemez bir kıpırdanma oldu. Ömer'den başka hiçbirimiz görmemiştik onu, çok merak ediyorduk. Resimlerini görmüştük, ama sahicisi başkaydı. Üzerine güneş vurmuş ayçiçeği gibi apaydınlık bir yüzle girmişti içeri. Işıl ışıl gülen gözlerini hepimizin üstünde ayrı ayrı, okşar gibi gezdirdi, başıyla hepimize ayrı ayrı selâm vererek sık adımlarla geldi en öndeki iskemleye oturdu. Ben onun arkasındaki sıralardaydım ve yandan ona bakıyordum boyuna. Sırtında yıllanmış bir palto, elinde çok geniş kenarlı, küf rengi tüylü bir fötr şapka vardı. Ayakkabıları boyasızdı, pençeliydi ve bir ayağının topuğundan çorabının yırtığı görünüyordu. Oturduktan sonra başladı yumuşak sarı bıyıklarını parmakları arasında sinirli sinirli ezmeye" (A. Kadir, 1993: 72-73).

[105] Şairin Piraye Hanım'a gönderdiği mektuplardan çıkarılan ilk duruşma tarihidir. Bkn.: (Nâzım Hikmet, 2019: 92).

Yargılanma süreci sonunda Nâzım Hikmet 15 yıl, A. Kadir de 5 yıl 10 ay (10 aya düşer) ağır hapse mahkûm edilir. Kararın açıklanmasından (29 Mart 1938)[106] bir iki gün sonra Ömer Deniz, Orhan Alkaya, Necati Çelik ve A. Kadir, Nâzım Hikmet'in bulunduğu Ankara Askerî Cezaevine nakledilirler. Onları "(…) bir süngülünün nöbete durduğu anakapıdan içeri girerken, subaylar bölümünde bir odanın kapısında ayakta durmuş olan Nâzım gülerek ve selâmlayarak (…)" karşılar. Daha sonra Nâzım Hikmet'in 40 gün tecritte kaldıktan sonra güneşe çıkarıldığı odaya götürülürler, Nâzım Hikmet ise başka bir odaya alınmıştır. Birbirlerini görmeleri yasaktır. Onlar nakledildikten iki gün sonra Ankara'da Demir Ali nâmıyla tanınan merkez komutanının teftişe geleceğini haber alırlar. Demir Ali, teftişe gelince bu dört arkadaşın daha çocuk olduğunu söylerek duruma şaşırır ve yumuşayıverir. Nâzım Hikmet'i de yanlarına çağırtarak, dört gencin durumundan onu sorumlu tutan bir tavırla "Bu çocukların hali ne olacak peki şimdi? (…) Sen pufla gibi yatakta[107] yat, onlar ot yatakta yatsın, hani nerede senin müsavat dediğin? Bu mu müsavat?.." diye sorar. Nâzım Hikmet'in verdiği yanıt[108] çok hoşuna gidince, "Bu çocukların hayatı mahvoldu. Bunlar sivil hayatta ne yaparlar? Sen bunlara hocalık et burada bari, bir şeyler öğret. Hayata atılınca bir şeyler becersinler bu yavrucaklar" der. Böylece Demir Ali sayesinde cezaevi bu gençler için bir okula dönüşür, Nâzım Hikmet ve öğrenciler birlikte vakit geçirmeye başlarlar, ders çalışırlar, şiirler okurlar, türküler söylerler, oyunlar oynarlar: "Bu baba adamın sayesinde, askeri cezaevinde tam bir hürriyet içinde yaşadık. İstediğimiz kitapları getirttik, iskambil kâğıdına bile müsaade etti bize (…)" (A. Kadir, 1993: 105). İş bölümü yapıp, ortak bir yaşam alanı oluştururlar. Nâzım Hikmet onlara cezaevinde yalnız tutulduğu günlerde yazdığı şiirleri[109] okur. Gençler de hayranlık içinde onu dinler:

> "Beşimiz, bir aşağı bir yukarı yürüdük, o okudu biz dinledik. Hiç şiir dinlememiştim onun ağzından. Plakları varmış, duyuyorduk, ama görmemiş, dinlememiştik. Bizim edebiyat öğretmenlerimizin, örneğin bir Hüseyin Siret'in, bir Sadettin Nüzhet'in, bir

[106] Bkn.: (Nâzım Hikmet, 2019: 96).

[107] Nâzım Hikmet, A. Kadir'e, ot yatakta yatmaktan bel ağrıları çektiğinden Ankara'da bulunan akrabalarından bu yatağı temin ettiğini belirtir. Nâzım Hikmet'in Piraye Hanım'a gönderdiği mektuptan da Demir Ali'nin teftişe geldiği gün yatağı annesinin getirdiği anlaşılır (Nâzım Hikmet, 2019: 99).

[108] A. Kadir, bunun üzerine Nâzım Hikmet'in şu sözleri söylediğini aktarır: "Haklısınız, ama efendim, dedi. Biz sefalette müsavat istemiyoruz, refahta müsavat istiyoruz. Gayemiz onu ot yataktan kurtarmak" (1993: 104).

[109] Bu şiirleri Nâzım Hikmet'in "Kuvayı Milliye" kitabında "Bir Cezaevinde, Tecritteki Adamın Mektupları" başlığı altında bazı değişikliklerle yer alır.

> Raif Necdet Kestelli'nin okuyuşuna benzemiyordu onun şiir okuyuşu. Gürül gürül, dağlardan boşanan sular gibi bir sesti bu" (A. Kadir, 1993: 108).

Nâzım Hikmet, Baudelaire'den şiirler okuyarak onlara Fransızca öğretmeye başlar. Farklı alanlarda hocalık yapar:

> "Çoğu geceler, ekonomi politik dersi veriyordu bize. Bizim odada toplanıyorduk. Yatağın birine gayet rahat bir şekilde uzanıyor, adeta yayılıyordu. Yanında cıgara paketiyle kibrit hazır duruyordu. Değer, artık değer, emek, kâr, kapital, derken çaylar demleniyor, arkadan şiirler okunuyor, kahveler kabarıyor, anılar anlatılıyordu. Bu şekilde sabahladığımız geceler oldu" (A. Kadir, 1993: 115-116).

Bir taraftan A. Kadir'i bir yazar, şair olarak yetiştirmeye çalışır. Yazmaya teşvik eder, yazdıklarını okur, onu yönlendirir. Temyize giden davanın sonuçlanacağı zamana yakın sıkıntılı günlerde ona destek olur, birlikte hayal kurarlar:

> "Nâzım benim böyle bir ânımı sezdi mi, hemen kolumdan tutar, gel bakalım, derdi, havuzun başına götürürdü. Boyuna güler konuşur, bana dertlerimi unutturmaya çalışırdı. Çoğu zaman hayallere atardı beni. Benim öyle hayal kuracak halim olmasa bile, zorlardım kendimi ona uyayım diye. Çok da yabancıydım onun hayal dünyasına. Beni bir gazeteye yerleştirecekti İstanbul'da. Kendisi romanlar yazacak, filmler çevirecekti. Ben hikâyeler yazacaktım, gazetelerde yayımlanacaktı bunlar. (Nâzım'la konuşmalarımız sırasında bir iki çocukluk anımı anlattıydım ona. 'Aman durma, bunları yaz,' dediydi. Bende yazmaya başladıydım. Yazdıklarımı ona okuyordum. Can kulağıyla dinliyor, bazı kelimelere takılıyor, bazı yerlerde gülüyor, bittikten sonra 'devam, devam' diyordu. Boyuna devam ediyordum ben de. Biliyordum, bir şey değildi yazdıklarım, o beni sürekli yazmaya teşvik ediyordu sadece.) İyi bir yazar olmam için elinden geleni yapacaktı Nâzım. Film dublajlarında konuşacaktım, sesim çok uygundu bu işe" (A. Kadir, 1993: 140).

Hem şairliği hem de karakteriyle Nâzım Hikmet, A. Kadir'de büyük bir hayranlık uyandırır. Nâzım Hikmet de diğerlerine kıyasla A. Kadir'i kendisine daha yakın görür:

> "Hayran hayran dinlerdim onu, yirmi yaşımın taptazeliği, baharı içinde, dinlerdim. İsterdim ki bitmesin konuşması, sürsün akşamlara kadar. Büyük güç verirdi bana Nâzım. Hapishanede onun tek dert ortağı oluşumdan da bayağı gurur duyuyordum. Ne olursa bana anlatıyordu. Ama doğrusu, en fazla da ben ilgileniyordum onunla. O da bunu biliyordu. Arkadaşlardan biri biraz tuhaf mı bugün? Hemen gelir bana, sorardı sebebini: (…) – Aman, canını seveyim, anlayıver şunu bir, küçük efendi!" (A. Kadir, 1993: 124).

Hapishanede birlikte maddî ve manevî bir dayanışma içindedirler. Kendisi, hapishanede çaresiz, birilerinin yardımına muhtaçken bir taraftan da düşünmesi gereken bir ailesi olan Nâzım Hikmet'in, içinde bulunduğu zor durumun farkında olan gençler, özellikle son zamanlarına doğru, ona para harcatmamaya özen

gösterirler.[110] Nâzım Hikmet de bu durumun farkındadır. Mahcup olup giderlere katkı sağlamak istese de A. Kadir ve arkadaşları ona engel olmaya çalışırlar. "(…) ama borcumdur bu size, ileride ödeyeceğim, dünya küçüktür" diyen Nâzım Hikmet'in, yıllar sonra gerçekten vefalı bir dostluk örneği göstererek borcunu ödediğini A. Kadir anılarında şöyle aktarır:

> "Çok sonraları, 1944 yılında, yani altı yıl sonra, ben sürgündeyken, o zaman yazdığım bazı şiirler eline geçmiş Nâzım'ın. Nâzım o zaman Bursa hapishanesinde. O sıralarda açlık canıma tak etmiş benim. Tabii yazdığım şiirler hep açlık şiirleri. 'Aman, demiş Nâzım, şu çocuğun adresini bildirin bana, açlıktan ölecek galiba oralarda.' Yalan değil, sahiden ölecektim açlıktan. Kimseler bana iş vermiyordu. Nâzım, parayla birlikte mektup da göndermişti. 'Dokumacılık yapıyorum, durumum şimdi iyi, diye yazıyordu, Ankara Askeri Cezaevindeki borcumu ödemeye başlıyorum sana.'
>
> Haklıymış Nâzım, küçüklüğüne küçükmüş şu dünya, ama neye yarar, ben ona borçlarımı ödeyemedikten sonra…" (1993: 138).[111]

Nâzım Hikmet'le A. Kadir, 1938 Nisan'ından Haziran ortalarına kadar, yaklaşık iki buçuk ay hapishanede birlikte kalırlar. Nâzım Hikmet'in daha sonra aniden, 13 Haziran 1938'de Hasan İzzettin Dinamo'nun da bulunduğu Ankara Cebeci Sivil Cezaevine nakledildiği anlaşılır. Yaklaşık iki hafta da burada kaldıktan sonra Haziran'ın son haftası yeni bir dava, Donanma Dava'sı için İstanbul'a nakledir. Ancak Nâzım Hikmet ve A. Kadir'in bağları kopmaz. Zaman zaman mektuplaşırlar ve A. Kadir, Nâzım Hikmet'i hapishanede ziyaret eder (A. Kadir, 1993: 157). Nâzım Hikmet, A. Kadir'in edebiyat serüveninde annesinden sonraki hocası olmuştur. Birlikte geçirdikleri bu sürede, hem karakteri hem de edebiyattaki ustalığıyla öğrenciler, özellikle de A. Kadir üzerinde yaşamı boyunca sürecek derin izler bırakmıştır:

> "(...) Ankara Askerî Cezaevinde aylarca bir arada kaldık. Dostluğumuz pekişti. Onun her hareketini şaşarak izledim. Yaşama olan bağlılığı, insan sevgisi, dostluğu, alçakgönüllülüğü, memleket severliği, halkına düşkünlüğü, nerde yumuşak nerde sert olmak gerekir bilmesi, direnmesi, bütün bunlar bende derin izler bıraktı. (…)

---

[110] Şairin içinde bulunduğu durumu o günlerde eşine yazdığı mektuptan anlamak mümkündür. 07.05.1938 tarihli mektubunda halasından gelen 20 liranın 15 lirasını eşine göndereceğini yazar (2019: 103).

[111] Nâzım Hikmet, A. Kadir'in adresini Orhan Kemal'e gönderdiği bir mektupta sormuştur: "Kadir'in şiirini pek beğendim. Bu iyi yürekli şair, gıdasızlıktan, bakımsızlıktan ölecek diye korkuyorum ve tasavvur edemeyeceğin kadar üzülüyorum. Adresini iyice biliyorsan, ona imkân olursa yardım etmek isterim. Hiç olmazsa biraz yemek parası gönderebilsem. Çok iyi, tam manasıyla şair oğlan" (Orhan Kemal, 2015: 116).

> Anam nasıl çocukluk günlerimin yol göstericisi olmuşsa Nâzım da gençlik günlerimin yol göstericisi olmuştur, diyebilirim rahatlıkla" (A. Kadir, 1994: 271).

A. Kadir de bu fırsatı olabildiğince iyi bir şekilde değerlendirir ve şairliği boyunca Nâzım Hikmet'in sıkı bir takipçisi olmayı sürdürür. On ay hapisliğin ardından iki buçuk yıl askerlikten sonra, 1941'de İstanbul'a döner. II. Dünya Savaşı'nın hat safhaya ulaştırdığı yokluk içinde A. Kadir, gücünü yine o sırada Bursa Cezaevinde bulunan Nâzım Hikmet'in şiirlerinden alacaktır:

> "Onun orada yazdığı şiirler arasıra elime geçiyor, güç katıyordu gücüme. Kabıma sığamıyordum. Çıkarlarını zorda, gericilikte, haksızlıkta, toplumun felâketinde gören güçlere karşı çıkmalıydı bir sanatçı vargücüyle; kendi halkının ve tüm dünya halklarının yanında olmalıydı, onların duygularını dile getirmeliydi; faşizme ve emperyalizme karşı savaşmalıydı" (A. Kadir, 1994: 273).

Aradığı savaş ortamını şair, "Yürüyüş" dergisinde bulur. "Sait Faik, Orhan Kemal, Kemal Bilbaşar, gibi öykücüler, Niyazi Akıncıoğlu, Cahit Irgat, Çaloğlu, Rıfat Ilgaz, Sabri Soran, Ömer Faruk Toprak gibi" şairler "Yürüyüş"te kendi ideolojileri bağlamında öykü ve şiirler yayımlarlar. A. Kadir, "Nâzım'dan sonra gelen Türk toplumcu şiirinin çekirdeğini böylece oluşturuyorduk" der. O sırada cezaevinde olan Nâzım Hikmet'in de takma adla "Yürüyüş"te şiirleri yayımlanır. Bu şiirlerinden sorumlu olan kişi A. Kadir'dir. Şaire, kendi göbek adı ve babasının adından oluşan takma adı o vermiştir. Nâzım Hikmet'in şiirlerinin o dergide yayımlanması A. Kadir için büyük bir onurdur. Her şiirin yayımlanması ona ayrı bir mutluluk verir. Ancak, Nâzım Hikmet bundan habersizdir. Ta ki dergide A. Kadir'in "Bir İnsan"[112] şiiri yayımlanana kadar:

> "Boş yere demezdi Nâzım, çocuklar, şiir yazmak nefes almaktır, diye. Sahi, Nâzım'ın da bir iki şiirini bastıydık o dergide. Bursa cezaevinden gönderdiği şiirlerdendi bunlar. Bir arkadaş getirirdi bana bu şiirleri. İbrahim Sabri adıyla yayımlardık. Ben almıştım üzerime bu şiirlerin sorumluluğunu, İbrahim benim göbek adım, Sabri babamın adıydı. Uçardım o şiirler yayımlanınca. Tabiî Nâzım'ın haberi yoktu benim bu uçtuğumdan. Ama dergide benim 'Bir İnsan' şiiri çıkınca, yakayı ele verdik. Bir gün kahvede otururken, bana Nâzım'ın şiirlerini getiren arkadaş geldi, yanımıza oturur oturmaz: 'Yahu, dedi, senin Bir İnsan şiirini pek

[112] Orhan Seyfi, çıkardığı "Çınaraltı" dergisinde bu şiir ve aynı sayıdaki İbrahim Sabri takma adıyla yayımlanan Nâzım Hikmet şiirini jurnal eder. A. Kadir, şiir kitabının önsözünde (s. 13-15) 'ibret olsun diye', 23 Ocak 1943'te 70'inci sayıda yer alan bu yazıya da yer verir. Zira, 1935-36'da aynı Orhan Seyfi, "Aydabir" dergisinde Nâzım Hikmet'in yazılarını yayımlamaktadır.

Yazıda jurnal edilen Nâzım Hikmet şiiri "Dünya, Dostlarım, Düşmanlarım, Sen ve Toprak" başlığını taşır. Bu şiir, bazı değişikliklerle şairin "Kuvayı Milliye Destanı"nın "Dört Hapisaneden" bölümünün "İstanbul" başlığı altında "2" numaralı şiir (s. 645) olarak yer alır.

> beğenmiş Nâzım kim bu A. Kadir, diye soruyor mektubunda' der demez, içime güneş doğdu. Ama hiç istifimi bozmadım (Galiba yanında o vardı, hani şu şair, seni hiç çekemeyen. O zavallıyı çatlatmak için istifini bozmamışsındır). Yalnız: 'A. Kadir, Ankara Askerî Cezaevi'ndeki Küçük Efendi'dir diye yaz' dedim" (A. Kadir, 1976, 10-11).

Karşıt siyâsî görüş ve iktidar yanlılarının baskıları ve jurnalleri devam ederken A. Kadir ve arkadaşları da şiirlerini yayımlamaya devam eder. Aynı sırada A. Kadir 18 şiirini bir araya getirdiği ilk kitabı "Tebliğ"i yayımlar. Geniş yankı uyandıran kitap kısa sürede sıkıyönetimce toplanır, "Yürüyüş" dergisi kapatılır. A. Kadir tutuklanır, on yedi gün bir hücrede tutulur ve sürgüne gönderilir. A. Kadir'in sürgün sebeplerinde biri de şiirlerinde Nâzım Hikmet'i anmasıdır denilebilir. Zira kendisine emniyette sürgün kararının bildirildiği gün emniyet mensuplarından "Parmaksız Hamdi: 'Nasıl, mavi gözlerden bahseder misin şiirlerinde, işte sonun böyle olur! dedi. 'Açlık, sefalet, mavi gözler…". Böylece şairin sürgün yılları başlar: "Beş yıl ordan oraya sürüldüm durdum. Bir ölmediğim kaldı" (A. Kadir, 1976: 21). Muğla, Balıkesir, Konya, Adana, Kırşehir sürgün edildiği yerlerdir. Konya'da bir yıl Kemal Sülker'le aynı evi paylaşırlar (Sülker, 1989: 175). Bu sırada bir ara Adana'da, Bursa Cezaevinden yeni çıkan Orhan Kemal'le kısa süre arkadaşlık eder. Ancak bu arkadaşlık sakıncalı görüldüğünden A. Kadir Kırşehir'e gönderilir. Nâzım Hikmet'le mektuplaşmaları sürgün yıllarında da devam etmektedir. Ancak Nâzım Hikmet'in kendisine gönderdiği mektuplar ve kopyası olmayan pek çok şiiri, Konya'da kaldığı odaya yapılan polis baskınında elinden alınır: "Ben asıl Nâzım'ın mektuplarına yanarım, onları aldılardı, bir tomardı" (A. Kadir, 1976: 21). Nâzım Hikmet'in bu aramadan sonra gelen mektuplarını bir arkadaşına emanet edip kaybetmemesi için ısrarla uyarır, ancak yıllar sonra mektupların kaybolduğunu öğrenir. Böylece, edebiyat tarihi için belge niteliği taşıyan bu mektuplar da yok olur.

Şairlerin daha sonra görüşmelerine dair herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır. Ancak A. Kadir, ustasına son ziyaretini, ölümünden 15 yıl sonra, 1978'de Sovyet Yazarlar Birliğinin davetlisi olarak, Puşkin Şenliklerine katılmak için Moskova'ya gittiğinde gerçekleştirir. Burada şairi, yazarlar birliği görevlileri Vera[113] ve Armen adlı kişiler karşılar. İlk ziyaret Nâzım Hikmet'in kabrine yapılır. Zira Paris'e giden

[113] Şair, Vera'nın soyadını vermemiştir. Ancak bu Vera'nın, Ömer Faruk Toprak'a da eşlik edecek olan Türkolog Vera Feonova olduğu düşünülmektedir.

Türk şairlerin, Baudelaire'in mezarına bir "şeyhin türbesini ziyaret"[114] eder gibi gitmesine benzer şekilde, Moskova'ya yolu düşen Kırk Kuşağı şairleri de (A. Kadir, H. İ. Dinamo) ilk iş olarak Nâzım Hikmet'in mezarına uğrar. Bir ritüele dönüşen bu durum A. Kadir'i de oldukça heyecanlandırır:

> "Günün birinde Moskova'da, böyle altmış yaşımda, ilk ziyaret edeceğim yer Nâzım'ın mezarı olacakmış demek. Hey koca ustam benim! İşte küçük efendi geliyor, toprağına yüz sürmeye! O küçük efendi ki en bıçkın delikanlılık çağında seninle birlikte hapis yatarken, seni bir kez olsun üzmedi, seni bir kez olsun kırmadı, yıllar boyu da seni aklından hiç çıkarmadı. Sen halkımın sesi, halkımın türküsü, halkımın koca yüreği! Burda seni çok seviyorlar, biliyorum ama senin asıl yerin bizim topraklar, kendi toprağımız. Salıncaklarında kolan vurduğun, hapishanelerinde yattığın, tütünüyle iç sıkıntılarını havalara savurduğun, türküleriyle soluk aldığın bizim toprağımız" (A. Kadir, 1978: 12).

Bu ziyarette "usta"sının yattığı toprağa kutsiyet atfeden şairin oldukça duygusal anlar yaşadığı anlaşılır. Aldığı karanfilleri mezar üzerine serperken hem mezarın ve taşın üzerindeki yaprakları temizler hem de gözyaşlarına hâkim olamaz, ağlar. Müze gezilerinde çeşitli anlar, gördüğü objeler, duyduğu bilgiler şaire, Nâzım Hikmet'le hapishanede geçirdiği zamanları anımsatır. Lenin Müzesini gezerken, Lenin'in sade pardesüsü onu, hapishanede Nâzım Hikmet'in kendilerine Lenin'i anlattığı günlere götürür: "Lenin'in çok alçak gönüllü olduğunu, halk gibi sade bir yaşayışı olduğunu, kendisini hiçbir zaman halktan ayırmadığını, giyim kuşamının halktan farksız olduğunu anlattıydı bir gün bize" (1978: 23). Puşkin Şenliklerinde yaptığı konuşmada da: "(…) Yirmi yaşımda Nâzım Hikmet'le hapishanede beraberken, Ustam Nâzım bana Puşkin'i çok anlattıydı ve sevdirdiydi" (A. Kadir, 1978: 44) der.

Toplumcu gerçekçi şiir, sosyal adaletsizliğe karşı bir başkaldırı aracıdır. A. Kadir, küçük yaşta babasını kaybetmiş, yoksulluk içinde büyümüş, çocukluk ve gençlik yılları zorluk içinde geçmiştir. Nâzım Hikmet'in şiiriyle tanışması ona acılarını, çektiklerini dile getirmesi, kendi yaşadıklarını başkalarının yaşamaması için savaşacağı bir ortamın varlığını göstermiştir. Babasızlık, çektiği yoksulluk gibi

---

[114] Baudelaire'in Türk şairleri üzerinde etkilerini inceleyen Ali İhsan Kolcu, Yahya Kemal'in Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Paris ziyaretlerinde defalarca şairin mezarını ziyaret ettiğini söyler. Bunun Türk kültürünün önemli bir parçası olan türbe ziyaretleriyle özdeşleştirir. Oraya giden diğer Türk şairlerinde mutlaka Baudelaire'nin mezarını ziyaret ettiği, mezar başında fotoğraf çektirip bunları yayınladığını, bu mezar ziyaretlerinin kültürel tesirin bir geleneği haline geldiğini söyler (Kolcu, 2011: 251). Benzer durumun Nâzım Hikmet ve diğer şairler arasında da olduğunu söylemek mümkündür.

sebepler serde şairlik de olunca, diğer pek çok toplumcu gerçekçi şair gibi, onu da bu kanala sürüklemiştir. Nâzım Hikmet'in şiiri onlar için bir ışık, kendilerini şairce ifade edebilecekleri bir kürsü koymuştur önlerin1"q1e. Harp Okulu Davası mahkemesindeki savunmasında, yaşadığı zorlukların onu nasıl Nâzım Hikmet'e yaklaştırdığını, şiirinin yön değiştirme sebebini içinde bulunduğu sosyal koşullarla ilişkilendirerek şöyle anlatır:

> "Ne var benim okuduğum kitaplarda? Dedim. Siz ne okumamı istiyorsunuz benim? Ben gerçekleri öğrenmek istiyorum gerçek hayatı. Halk çocuğuyum ben, babasız büyüdüm. Çocukluğum perişanlık içinde geçti. Tatillerde sepetçilik yaptım, kahveci çıraklığı yaptım, mahalle aralarında kurabiye sattım, karpuz sergilerinde çalıştım, gelecek yılın kitap, defter parasını çıkarayım diye. Mahallemizdeki zengin çocuklarının yaşayışlarını görürdüm. Biz kuru fasulyeyi çok zaman zor bulurduk. Ben askeri okula fukaralık yüzünden girdim. Fukara olmasaydık belki de doktor, mühendis okuluna girerdim. Ne okumamı istiyorsunuz benim? Halit Fahri'leri, Orhan Seyfi'leri, Yahya Kemal'leri mi? Elbette ki Gorki'yi okuyacağım. Nâzım Hikmet'i okuyacağım. Ama bunları okuyor, diye isyan falan mı düşünüyorum sanıyorsunuz? Askeri isyan nerede, ben nerede?.. Bizim aklımızın ucundan geçmiş değil böyle bir şeyler. Bedava yedirdiğiniz yemekleri kursağımızdan çıkarmak istiyorsunuz bakıyorum. Nedir bu dünyada zenginlik, fakirlik, diye düşündük mü, hemen komünist deniyor. Ben zenginleri sevmiyorum. Komünistlik mi bu sizce? Soruyorum, komünistlik mi? Mahallemizde 'Yorgancılar' denen birileri vardı, çok zengindiler, komşumuzdular. Bir akşam bir tabak yemek gönderdiler bize. Koyduk yemeği sofraya. İlk lokma boğazımda kaldı. Yemek ekşimişti. Namussuzlar, bizi insandan mı saymıyorlardı fukarayız diye? İşte ben o günden beri hiç iyi gözle bakmam zenginlere. Zenginleri sevmemek, fakirlere acımak, Nâzım'ı okumak ve sevmek kömünistlik mi? Eğer komünistlikse bu, komünistim ben işte, ne yaparsanız yapın, dedim ve olanca gücümle elimi sıraya vurdum ve oturdum" (A. Kadir, 1993: 76).

Nâzım Hikmet'in A. Kadir Hakkındaki Düşünceleri

Nâzım Hikmet, yıllarca hapis yatmasına sebep olan Harp Okulu Davası sırasında tanıdığı A. Kadir'i çok sever kendisine yakın görür. Şairlik yeteneğinin olduğunu anlayınca ona daha çok yaklaşır, edebiyat, şiir üzerine sohbet ederler. Nâzım Hikmet o sırada 36, A. Kadir ise 20 yaşındadır. A. Kadir fiziksel yapısı küçük bir delikanlıdır. Nâzım Hikmet ona "küçük efendi" diye seslenir.[115] Hasan İzzettin Dinamo, Nâzım Hikmet'le Ankara Sivil Cezaevinde geçen günlerine yer verdiği romanında Nâzım Hikmet'in A. Kadir'e niçin "küçük efendi" dediğini ve onun şairliği hakkında söylediklerini şöyle aktarır:

---

[115] Hapishanede keyiflerinin yerinde oldukları bir gün, Nâzım Hikmet birbirlerine isim takmalarını ister: "Mesela Necati'ye, Troçki (…) Orhan'a da Burjuva Orhan." A. Kadir, "Bana taktın ya (…) küçük efendi aşağı, küçük efendi yukarı…" deyince ona, "Ha… Sahi… Bak bunun farkında değilim hiç" (A. Kadir, 1993: 152) der.

> "Şu Harbiyeli çocuklar arasında da benim, Alphonse Dauder'nin Le Petit Chose dediği bizde de Küçük Efendi çevrilmiş olan romandan esinlenerek Küçük Efendi dediğim ufak tefek bir çocuk var. Güzel şiirler yazabilecek gibime geliyor. Onu daha önce hapisten kıtaya yolladıklarını biliyorsunuz. Belki günün birinde o da sizin küçük kervana katılabilir. Adı Abdulkadir'dir" (Dinamo, 2007: 181).

Eldeki kaynaklardan, A. Kadir askerden dönene dek şairlerin arasında bir iletişim olduğu bilgisine rastlanmaz. A. Kadir askerden döndükten sonra, diğer Toplumcu Gerçekçi şairlerle birlikte "Yürüyüş" dergisini ideolojileri doğrultusunda yayına hazırlarlar. Nâzım Hikmet de bu dergiye hapishaneden gizlice şiirler gönderir. Onun şiirlerinin yayımlanmasından A. Kadir sorumludur. Fakat bu durumdan Nâzım Hikmet'in haberi yoktur. Yürüyüş dergisinde Nâzım Hikmet'in, İbrahim Sabri takma adıyla yayımlanan şiirinin de bulunduğu 12. sayıda, A. Kadir'in de "Bir İnsan"[116] başlıklı şiiri yayımlanır. Bu şiir Bursa Cezaevindeki Nâzım Hikmet'in de dikkatini çeker: "Bir gün kahvede otururken, bana Nâzım'ın şiirlerini getiren arkadaş geldi, yanımıza oturur oturmaz: 'Yahu, dedi, senin Bir İnsan şiirini pek beğenmiş Nâzım kim bu A. Kadir, diye soruyor mektubunda.' der demez, içime güneş doğdu." Bu, muhtemelen cezaevi günlerinden 5 yıl sonra şairler arasında iletişimi tekrar başlatan kıvılcım olur. Bunları kendisine söyleyen kişiye A. Kadir, ona cezaevi günlerini anımsatmasını isterken ipucu olarak, Nâzım Hikmet'in hapishanede kendisine seslendiği adı kullanır: "Ankara Askerî Cezaevi'ndeki Küçük Efendi'dir diye yaz" (A. Kadir, 1976, 11) der.

Yalnızlığı sevmeyen Nâzım Hikmet, hapisliği süresince pek çok kişiyle mektuplaşır. A. Kadir, Kemal Sülker ve Orhan Kemal'le de bir mektup ağı oluşturmuştur. Onun mektuplaştığı kişileri diğer mektuplarından tespit etmek de mümkündür. Zira Piraye Hanım'a gönderdiği bir mektupta (1944) "(…) kimden mektup aldımsa hepsi sana saygılarını ve sevgilerini yazıyorlar: Kemal Sülker, A. Kadir, sen hepsinin gözünde olduğun gibi dehşetli büyük ve dehşetli insansın" (Nâzım Hikmet, 2019: 503) der.[117] Bu satırlar iki şairin mektuplaştığının bir kanıtıdır. Ancak, A. Kadir'e Nâzım Hikmet'ten gelen mektupların bir kısmının polis

---

[116] A. Kadir; "Bir İnsan", No: 12, 9 Sonkânun 1943, S. Arka kapak, [şiir]. Yürüyüş dergisinin bibliyografyası için bkn.: (Varlık, 2017: 403).

[117] Diğer taraftan Nâzım Hikmet ve Piraye Hanım boşanırken şahitlerden birinin A. Kadir olacağı, şairin Memet Fuat'a gönderdiği mektupta yazılıdır: 'Ananla ayrılmamızın sebebi geçimsizliktir. Şahit olarak da Kemal Sülker ve A. Kadir'i göstereceğiz. Geçimsizliğe sebep de uzun yıllar birbirimizden ayrı kalmamızdır" (Nâzım Hikmet, 1998: 119).

baskınında elinden alınması, bir kısmını da arkadaşının kaybetmesi sonucu mektuplaşmalarının ne zaman başladığı ve mektupların içeriği hakkında bir bilgi yoktur. Sadece A. Kadir sürgündeyken parasız kaldığı bir zamanda ona bir mektupla para gönderdiği bilinmektedir. Nâzım Hikmet'in başkalarıyla mektuplarında A. Kadir'den söz ettiği, onu sevdiği, gelecekte iyi bir şair olacağını düşündüğü anlaşılmaktadır. Zira bu mektup ağının bir kolu olan Kemal Sülker "Nâzım, Raşit'i, A. Kadir'i o kadar çok seviyor, o kadar çok beğeniyordu ki, İstanbul'dan giderken yanına bu hapishane arkadaşlarının da resimlerini almıştı" (Sülker, 1988: 140-141) der. Şairin Kemal Sülker'e, Memet Fuat'a, Orhan Kemal'e, Kemal Tahir'e, Müzehher Vânû'ya, Sabahattin Ali'ye gönderdiği mektuplarda A. Kadir'den övgüyle söz ettiği görülmektedir. Kemal Sülker'e 1944'te gönderdiği bir mektupta şöyle der:

> "A. Kadir'i pek severim. Yüreğimin başında oturan insanlarımdan biridir. Ona ait bütün hatıralarım iyi, mert ve güzeldir. A. Kadir'in -içmemek, çünkü kulağıma böyle bir şey çalındıydı,- intizamla çalışmak, bütün hayatını intizama koymak, çok okumak ve mutlaka bir yabancı dil öğrenmek şartıyla memleketimin en iyi şairlerinde biri olacağına imanım var. Onun yüreği halis bir şair yüreğidir" (A. Kadir, 1976: 211).

Memet Fuat'a mektubunda "ileri şiir" üzerine düşüncelerini bildirirken, A. Kadir'i Tevfik Fikret'ten daha "ileri" bir konuma yerleştirir:

> "Bizde en ileri şiir örnekleri sualini anlayamadım. İleri ve geri laflan bu çeşit sorulunca mücerret olur... Dil bakımından Oktay Rifat, aklıma ilk gelen adı söylüyorum, Tevfik Fikret'den ileridir, gelgelelim muhteva bakımından Fikret, Oktay'dan ve birçok yeni şairlerimizden hala çok, ama pek çok ileridir. Mamafi, mesela A. Kadir, yahut Orhan Kemal, yahut Dinamo ve daha bazı genç şairlerimiz var ki hem dil, hem teknik, hem muhteva bakımından Fikret'den de ileridirler" (Nâzım Hikmet, 1998: 59).

Memet Fuat'a gönderdiği bir başka mektupta Türk şiirini teknik ve muhteva bakımında gruplandırırken A. Kadir ve Orhan Veli'yi kıyaslayarak derecelendirme yapar:

> "A. Derece derece en sağ kanattan en sol kanada kadar bütün ideolojileri temel olarak alan bir muhteva çeşitliliği. Bu bakımdan bugünkü edebiyatımız gerçekten de bilhassa şiir sahasında zengindir.
>
> B. Dil ve teknik bakımından birbirine yakın ve sırf bu bakımdan solda görülenler arasında muhteva bakımından ayrılık. Mesela, Orhan Veli'yle A. Kadir dil bakımından birbirlerine yakındırlar ve soldadırlar, lakin muhteva bakımından Orhan Veli merkezin de sağına geçmiştir. En sağda değilse de, sağdadır. Muhtevayı sollar

> arasında şekilde sağ olanlara rastlanmıyor. Bu bakımdan sol kanatta olanlar şekille muhtevayı daha iyi birbirine uydurmuşlardır" (Nâzım Hikmet, 1998: 59).

A. Kadir, Adana'da sürgündeyken (1945) bir süre Orhan Kemal'le arkadaşlık yapmış, Nâzım Hikmet de sevdiği iki hapishane arkadaşının bu buluşmasından oldukça memnun kalmıştır. Temmuz 1945'te Orhan Kemal'e gönderdiği bir mektubunun altında A. Kadir'e de şu satırları yazmıştı:

> "Kardeşim Kadir,
>
> Adana'ya gidişine, Raşit'le ahpaplığına pek sevindim. Raşit, yeryüzünde çok beğendiğim ve sevdiğim insanlardan biridir. Yıllarca bir odada yattık, bende iyilikten, zekâdan, istidattan, yiğitlikten başka bir hatıra bırakmadı. Bu kadar hayırla andığım insan azdır. Sen de iyi, yiğit, kabiliyetli, akıllı bir insansındır. Seni de ne kadar çok sevdiğimi bilirsin. Bu kadar çok sevdiğim iki insanın bir arada olması beni dehşetli bahtiyar ediyor. Gözlerinden hasretle öperim kardeşim. Nâzım" (Sülker, 1988: 113-114).

Kemal Tahir'e 1946'da yazdığı bir mektupta da "Bu gün Türkiye'mizde şükür, birkaç tane genç şair daha var ki –A Kadir gibi meselâ- aynı devirde, aynı yerde, aynı söyleyiş ustalığıyla gerçekten söylemeğe değer şeyler söylemektedirler" (Nâzım Hikmet, 1975: 341) diyerek, şairi över.

Müzehher Vânû'ya 1946'da yazdığı mektubunda "Gençlerin içinde çok beğendiğim şairler var, hepsinin ismini aklımda tutamıyorum, isimleri henüz yer etmedi, ama şiirlerini pek beğeniyorum. Şöyle aklımda kalanları sıra tefriki yapmadan sayayım: Dinamo, Suat Taşer, Rıfat Ilgaz, A. Kadir, Orhan Kemal, Cahit Irgat ve saire…" derken de A. Kadir'in iyi şairler arasında onun aklında yer ettiği anlaşılır (Nâzım Hikmet, 1998: 55-56).

Sabahattin Ali'ye yazdığı bir mektupta, Türk şiirinin orta yaşlı yeteneklerine Dinamo'yu, genç yeteklerine de A. Kadir'i örnek verir: "… sonra A. Kadir ve daha bir ikisi istikbali olan ve şiir yazmanın mesuliyetini, emeğini anlamış şairler. Onları seviyorum ve sayıyorum ve güveniyorum…" (Nâzım Hikmet, 1968: 7).

Nâzım Hikmet, yurt dışına çıktıktan sonra da Türk edebiyatını elinden geldiğince takip eder. Radi Fiş'in aktardığına göre, 1958'de Moskova'daki evinde arkadaşlarına A. Kadir'in, Mevlânâ'nın şiirlerini yenileştirdiği "Bugünün Diliyle

Mevlânâ" kitabını okur. Kitabı kapattıktan sonra da "Harikulade güzel, değil mi? Büyük Celaleddin Rumi ilk defa Türkçe konuştu, hem de nasıl konuştu! Tercümesini yapan öğrencimdir, biliyor muydunuz?" (Fiş, 2013: 368) diyerek, A. Kadir'e hocalık etmenin gururunu yaşar.

2.1.2. Şiirinde Nâzım Hikmet Olgusu

A. Kadir, Nâzım Hikmet gibi yazan ve bunu gururla ifade eden şairlerin başında gelir. Nâzım Hikmet taklidi olan defterler dolusu şiirler yazdığını söyler. Taklit, ona göre iyi şiire ulaşmanın basamaklarından biridir:

> "Senden önce gelmiş geçmişlere eğileceksin, kaynaklara. Nafakanı alacaksın onlardan. Yanından yörenden etkileneceksin, dostlarından. Çevreni dinleyeceksin durmadan. Kulağın bir yandan da dünyanın nabzında olacak. Bazı fukara şairler gibi, yalnız kendini dinlemeyeceksin. Kalbin bugün Vietnam'da çarpışacak, yarın Ortadoğu'da, öbür gün Şili'de. Yaşamın özüne varacaksın ve onu çıkaracaksın ortaya" (Altınkaynak, 1977: 170). Bir İspanyol şairi, 'Yan tutmayan şair, şair değildir', diyor. Bir şair yan tutmalı, diyor, damgalanıncaya kadar" (Altınkaynak, 1977: 171).

Bu taklit yolundan geçtikten sonra, özgün bir şiire ulaşmayı ve kendinden söz ettirmeyi başarır. Kendisi üzerinde annesinin ve çevresinin etkisini saydıktan sonra son hocası, "usta"sı olan Nâzım Hikmet'ten etkilendiğini şu sözlerle ifade eder: "Nâzım'ın da bende ayrıca etkisi vardır kuşkusuz. Nâzım bunu kendisi de söylemiştir bana, şiirlerimi okuduğu zaman 'Senin gibi bir şairde iz bırakmam beni mutlu kılar,' demiştir." Şair ayrıca küçük bir not düşer: "Şunu da önemle belirtmek isterim. Aman Nâzım'a benzemiyeyim, ondan kopayım, diye de özel çaba göstermiş değilim. Ortaya koyduğum şiirler, uzun yılların birikimiyle, yaşamımın içinde kendiliklerinden oluşan ürünlerdir. 'Kendiliklerinden' derken, sakın, 'rastgele' biçiminde anlaşılmasın" (Cılızoğlu, 1989: 45). İki şair arasında, etkileyenin de etkilenenin de rahatsız olmadığı, samimi, içten bir usta çırak ilişkisi, kıymetmetbilirlik, saygı ve sevgi olduğu hissedilir. A. Kadir'in yakın arkadaşlarından olan Afşar Timuçin de A. Kadir için; "Şu edebiyat ortamında Nazım Hikmet'i kıskanmadan sevebilen çok az kişiden biriydi" (Timuçin, 1989: 164) diyerek kıskanmak, çekememezlik gibi, edebiyat dünyasında sıklıkla karşılaşılan durumların bu ilişkiyi etkilemediğini belirtir.

Kırk Kuşağı şairlerinin Nâzım Hikmet'e öykünmeleri[118], onun gibi şiirler yazmaları eleştirilmiştir. Bu şairlerin içinde "A. Kadir, Nâzım Hikmet'in ses ve söyleyişine en çok yaklaşan isim" (Baygara, 2014: 22) olarak görülür. Kendisi de Nazım Hikmet'e olan bağlılığını her fırsatta dile getirir. "Bu salt duygusal bir şey değil, bir hakbilirlik değil, bir tavırdır. Sahipleniş ve sonuna kadar tutarlı kalıştır" (Telli, 1989: 182). Öykünmenin kaçınılmaz olduğu edebiyat dünyasında o zaman kendinden söz ettirmeyi başaran şairlerin bugün hâlâ konuşulması, onların özgün bir çizgiye ulaştıklarının da kanıtıdır. "A. Kadir'in ne Nâzım Hikmet'e öykünmesi zorlama bir olgudur, ne de Nâzım Hikmet'in etkisinden kurtulması. Bu öykünme, sanatın ve zanaatın genel kuralının doğal sürecidir (Canberk, 1989: 27-28). Sâkip Coşkun'a göre de "(…) birer taklitçi durumuna düşmeksizin her biri ayrı bir kişiliği geliştiren, ama yine de her şeye rağmen Nâzım Hikmet şiirinin etki alanında kalan şairler arasında dikkate en değer olanlardan birisi de A. Kadir'dir" (A. Kadir, 1976: 245). Mehmet H. Doğan da A. Kadir üzerindeki Nâzım Hikmet etkisi hakkında şunları söyler:

> "1940 Kuşağından, Nazım Hikmet'in en çok etkisinde kalan şair A. Kadir'dir. Özellikle ilk şiirlerinde imgeleri, dize kurma tekniği, sesi, öykülemedeki ustalığı çok yerde Nâzım'ı anımsatır. Bu etki azalarak da olsa son şiirlerine kadar sürer. A. Kadir, kendini yenileme, aşma gereği duymadan hep aynı şiiri yazar; duygusal anlaşılması kolay bir şiir. Giderek yenilemelerle, türkülerden, günlük konuşma dilinden deyişlerle gelişen, kimi zaman yumuşak kimi zaman coşkulu bir ses egemen olur şiirlerine. Hep yakınan ama umutlu bir sestir bu. A. Kadir sonuna kadar yakın çevresine, yaşam diliminden olaylara bağlı kalır. Şiirleri gün gün yaşamın ve çevresinin öyküleridir denilebilir" (Doğan, 1993: 178).

Bu etki alanının dışında A. Kadir'e özgün bir kimlik kazandıran bir özelliği, A. Kadir'in şiiri ve Nâzım Hikmet'in şiiri arasındaki temel farkı Etem Olgunil şöyle açıklar:

> "Kadir, kendi çilesini, buna ekli olarak da bitişiğindekilerin çileli öyküsünü anlatmak, dizelemek tutkusundadır; Nâzım ise, çoğunca, başkalarının 'toplumsal yazgı'larını şiirler; bu çok yönlü hamura kendini de ekleyerek; yani, yaşamadıklarını da öz edinir Nâzım; oysa A. Kadir'in –hele son şiirlerinde- tepeden tırnağa bir 'halk çocuğu'nun yalınlığını, özdenliğini, buluverirsiniz ossaat!" (A. Kadir, 1976: 235).

---

[118] "Öykünme, bir yazarın dil ve anlatım özellikleri, sözleri taklit edilerek gerçekleşir. Bir yazar bir başka yazarın biçemini kendi biçemiyiş gibi benimseyerek, okurun üzerinde oluşturmak istediği etkiye göre kendi metnine sokarak ya da özgün metnin içeriğini kendi metnine uyarlayarak yeni bir metin ortaya çıkarır. Ancak öykünme yalnızca biçemsel bir taklitle sınırlanmamalı; bir metnin özgün içeriği, izleği de taklit edilebilir" (Aktulum, 2014: 106).

Onun Nâzım Hikmet'e olan yakınlığı ve şairlikteki başarısı, etrafındaki kuşakdaşlarınca da kabul görmüştür. Orhan Kemal, Kemal Sülker'e gönderdiği bir mektubunda, A. Kadir'in Nâzım Hikmet'ten sonra "en büyük şair" olacağını belirtir: "Nâzım'dan sonra bile, bana kendini sevdiren, bana zevk veren şiirlerin sahibi elbette 'iyi şair'dir. O, Nâzım'dan sonra en büyük şairimiz olmağa hak kazanmış biricik 'kıymet'tir" (Sülker, 1988: 116).

Bir başka kuşakdaşı Hasan İzzettin Dinamo da onun şiirlerini beğenir: "Bir gün Abidin Dino, harbiyeli mahkûmlardan A. Kadir'i Çemberlitaş'ta bana tanıştırdı. Güzel şiir yazıyordu. Benden çok gençti ve erken öldü. Yine de Türk edebiyatına okunacak eserler bıraktı. Herkes o kadar miras bıraksa Türk edebiyatı, ne zengin bir edebiyat olurdu" (Dinamo, 1989a: 83).

Şairin ölümü üzerine yazdığı bir şiirde ise Can Yücel, A. Kadir ile aralarında geçen Nâzım Hikmet'in Moskova'daki evi hakkındaki diyaloğu şiirleştirdikten sonra A. Kadir'i dünya şiirinde Nâzım Hikmet'le aynı yere koyacak şekilde yüceltir: "Sen, Kadir, hepimizin gittiği gideceği / Bloklar içinde, Nâzım'ınki kadar küçük / Nâzım'ınki kadar büyük bir yerde yatmaktasın. / Konut Kredisi: Dünya Şiir Tarihi tarafından" (Yücel, 1989: 93).

Arif Damar onun şiiriyle Nâzım Hikmet'in şiiri arasındaki benzerliği, **"**A. Kadir, Nâzım Hikmet'in kelimeleriyle şiirler yazan biridir. Ne özünde ne de biçiminde Nâzım'dan en küçük bir değişiklik yoktur" (Damar, 2006b: 112) diyerek ifade eder.

2.1.2.1. Nâzım Hikmet İçin Yazılmış Şiirler ve Nâzım Hikmet'e Göndermeler

A. Kadir, "ustam" dediği Nâzım Hikmet'i şiirlerinin de konusu yapmıştır. Bazı şiirlerini sadece Nâzım Hikmet için yazmış, onu şiirlerinin nesnesi haline getirmiş, bazı şiirlerinde de yer yer onun ismini anarak, ya da anmadan göndermede bulunmuş, sanat anlayışı bakımından da Nâzım Hikmet'in takipçisi olduğunu şiirlerinde kullandığı biçim, içerik ve anlatım yöntemleriyle göstermiştir. Yani Nâzım Hikmet için doğrudan şiir yazmadan, onun ismini anmadan da, sadece

kullandığı üslûbu ve biçimi kullanarak ustasının izini üzerinde taşımıştır. “Ustaya Mektuplar” (5 şiir), “8 Nisan 1950”, “Ağıtlar” (4 şiir), “Bir Sevdalı Kavak”, “Nâzım’ı Gördüm” doğrudan Nâzım Hikmet’e olan sevgiyi, saygıyı, ideolojik bağlılığı, ölümünden duyulan üzüntüyü dile getirmek için yazılmış şiirlerdir.

Şairin, Nâzım Hikmet için sürgünündeyken yazdığı anlaşılan “Ustaya Mektuplar” başlıklı beş tane şiiri vardır. Bütün şiirlerin sonunda “1945-Kırşehir” bilgisi yer alır. Nâzım Hikmet’in Bursa hapishanesinde olduğu sırada yazılan şiirlerde şair, ustasına olan saygısını, sevgisini, ona bağlılığını, ondan uzak olmanın üzüntüsünü, birlikte geçirdikleri günleri, yaşadıkları zorlukları, dile getirir. 31 mısra olan “Ustaya Mektuplar 1”de Nâzım Hikmet’in hapisliğinde bile kaybetmediği heybetine vurgu yapılır: “Seni daima / demirler arkasından görüyorum. / Saçların ateş içinde, / gözlerinde delikanlılığın. / duruşun hep o: / gene dağ gibi.” Ardından gelen dizelerde de şiirin yazıldığı döneme ait bilgiler verilerek şairlerin arasındaki mesafe dillendirilir: “Sen Bursa’da / hapishanedesin. / Ben Konya’da ikamette. / Bin dokuz yüz kırk beş Türkiyesinde, / Bursa’yla Konya arası ne demek, / biliyorsun elbette” (s. 121). Daha sonra A. Kadir, Nâzım Hikmet’in hapishanede içinde olabileceği çeşitli halleri tasvir edip, kendisini var eden ustasının hapisliğine isyan eder: “Benim ustam, / Benim ağabeyim, / Beni doğuran. / Hapishanedesin sen. / Hapishanede hâlâ, / yüreği, dili, hürriyeti toprağımın” (s. 122). 36 mısralık “Ustaya Mektuplar 2”de Ankara’da birlikte geçirdikleri tutukluluk günlerine dair anılar, o günlerden içinde bulundukları güne dek pek bir şeyin değişmediği, etraflarının düşmanlarla sarılı olduğu ve yasakların devam ettiği anlatılır: “Düşman dolu önümüz yanımız / (…) / Alıyorlar, vuruyorlar, vuruyorlar, vuruyorlar, / sonra diyorlar hepsi yasak: / Yere bakmak, / aya bakmak, / suya bakmak!” (s. 124). 6 mısradan oluşan üçüncü şiir, yine hapishane günlerine siyasî havasıyla birlikte bir göndermedir: “O zaman bin dokuz yüz otuz sekizdi. / Ben bıyık falan koyvermemiştim daha. / Mustafa Kemal ölmemişti. / Ve Adolf Hitler, / yeni yeni arıyordu Avrupa’da / buğday, kömür ve demir” (s. 125). 14 mısra olan dördüncü şiirde şair, geçmişten sıyrılarak yüzünü geleceğe çevirir. “Bir gün gelir her şey unutulur” der. Açlık, sürgün, hapishane, sokaklarda takip edildikleri günler… Hepsinin unutulacağı, güzel günlerin geleceğine dair umutlu bir bekleyişi vardır şairin. Ustasıyla birlikte yaşayacakları güzel günleri bekler: “Birgün gelir, / dünyamız aydınlık olur, / Dünyamız kurtulur. /

O zaman ben, pazarları evinde ziyarete gelirim sana. / Hani bir gelse o günler, / bir ağlasam sevincimden, ustacığım, / bir ağlasam" (s. 126). 50 mısradan oluşan son şiir "Ustaya Mektup 5"te emperyalistlere, nazi zulmüne karşıt bir duruşla "İkimiz de ölebilirdik şuanda. / Sen Paris'te, / bir hapishanede kurşuna dizilirdin, ben Sofya'da meselâ" diyerek varsayımda bulunan şair, bu şekilde olmasa da savaşın içinde olduklarını dile getirir. Onların karşısında da hapislik, açlık ve yoksulluk vardır. Zenginin her şeyi olacaktır ama kendilerinin de onları zulme, sefalete, açlığa, esarete sürükleyen adaletsiz düzene karşı sürdürdükleri bir savaşları vardır. Ustasına, biraz karamsar bir edâyla, bu savaşın, sabahları sadece on kuruş mukabili yediği üzümlerle de olsa devam edeceğini söyler: "Başka ne yapabiliriz ki zaten, mademki kabul ettik dünyanın derdini, kendi derdimiz olarak, / sandalyasız, / parasız pulsuz. / Mademki âşıkız, tutulmuşuz, / (…) o halde zaten, / halkımızın da ahvali bu merkezde" (s. 129).

A. Kadir, bir dergide takma adla yayımladığını belirttiği "8 Nisan 1950" şiirini Nâzım Hikmet'in açlık grevi günlerinde, onun hak mücadelesine desteğini ifade etmek için yazar. Şiirin başlığı, Nâzım Hikmet'in açlık grevine başladığı tarihtir (Sülker, 2005: 1066). Şiirde, Nâzım Hikmet, en zor, en karanlık günlerde bile umudunu yitirmeden, sadece kendisi için değil, kendisi gibi olanlar için savaşan bir kahraman olarak görülmektedir:

> "Bu ne bir alın yazısıdır, / ne de dünyaya erken gelmiş olmak. / Yastığının altında baktım mektubu: / Diyor, rüzgar olmak, kuş olmak, / diyor, hasretim benim. / Baktım, uzakta, karanlıkta bir ateş yanıyor, / baktım, öfkeli, tek başına ve hür. / Dayamış alnını demirlere hâlâ bizi düşünür, / yüreği, dili, hürriyeti toprağımın, / Nâzım Hikmet'im benim" (s. 173).

Şair, Nâzım Hikmet'in ölümü üzerine dört tane ağıt kaleme alır. Şiirlerin sonunda "1963-İstanbul" bilgisinden de şiirlerin Nâzım Hikmet'in ölümü üzerine yazıldığı anlaşılmaktadır. "Birinci Ağıt", 28 mısradan oluşur. Şair, Nâzım Hikmet'in memleketinden uzakta yaşayışına, hasretlik çekmenin zorluğuna vurgu yaparken, onun olmadığı bir memlekette kendisini hapishanede hissettiğini söyler. Sadece kendisinin değil ailesinin de Nâzım Hikmet'e olan sevgisini "Mehmet ve Ali, Cansel ve ben, dört kişi, / sesini duyarız ara sıra ta Macaristan'dan, / biraz kısık, biraz ihtiyar, / çocuklar bir şey anlamıyor, daha çok küçükler, / ama ezberleteceğim senin şiirlerini onlara, çok yakında.. / senin şiirlerini, hem satır satır" (s. 201) dizeleriyle

ifade eder. Nâzım Hikmet'i aile fertlerinden biri gibi görürler: "Çok seviyor seni Cansel, bir baba gibi, bir ağabey gibi, / belki de benim seni sevdiğim kadar, / yüzünü göremedim bir defa olsun, / Kahroluyorum diyor" (s. 202). "İkinci Ağıt" 11 mısradır. Şiirde, Nâzım Hikmet'in ölümsüzlüğe ulaşmış bir şair olduğu söylenir. "Üçüncü Ağıt" 8 mısradır. Burada da şairin ölümsüzlüğü vurgulanır: "Senin sesini duyacak insanlar kıyamete dek, / sabahlar gibi taze, bal gibi tatlı, / ve yorgun / ve sevdalı / ve yiğit" (s. 205). "Dördüncü Ağıt" 26 mısradır ve aynı duyguları içerir: "Sende ölüm bile aydınlık / onu da yendin sonunda" (s. 207). Ölümsüzlüğe ulaşan Nâzım Hikmet, gelecek için umut olmaya devam edecektir: "Ağlar aç bir çocuk, / bir fabrika kapısında, / şimdi Nâzım uyanacak! / Ağlar aç bir çocuk, / bir fabrika kapısında" (s. 207).

Sonunda 1975 tarihi yer alan "Bir Sevdalı Kavak" şiiri de Nâzım Hikmet için yazılmış şiirlerdendir. Nâzım Hikmet'in halkla bütünleştirildiği şiir, şairin askere alınmasıyla ilgili rapor veren doktorun sözlerinin epigram olarak kullanılmasıyla başlar: "Nâzım'ın askerlik muayenesini yapan doktor binbaşı şöyle demiş Nâzım'a: 'Güneş altında yarım saat ayakta kalın, ölürsünüz. Fakat sağlığınızın iyi olduğunu bildiren bir belge imzalamaya mecburum gene de" (1994: 199). Daha sonra Nâzım Hikmet'in kalbinin çektiği acılara rağmen, halkına olan sevgisiyle ayakta duruşu mısralara dökülür: "Dayanmaz ölür bu kalp, / duramaz güneşin altında, ayakta yarım saat. / bu kalp bulandı ak sevdalara, / çarptı buzdan duvarlarında zındanların, / dayanır ölmez bu kalp" (1994: 199). Şiirin sonunda ise Nâzım Hikmet'in mezarının Moskova'da bulunuşundan duyulan rahatsızlık da dile getirilir. Şair, onun mezarının yurduna getirilmesi için bir çağrıda bulunur, belki de halktan destek beklemektedir, denilebilir: "Ben halkım, gider sırtlar getiririm Nâzım'ı Moskova'dan, / Sırtlar getirir yatırırım Anadolu'ya, / ben halkım, yurdumun sıcak toprağıyla örterim üzerini Nâzım'ın / ben halkım, dikerim Nâzım'ın başucuna bir sevdalı kavak / ben halkım / aldatılmış halk" (1994: 200). Şairin, Sovyetlerde Nâzım Hikmet'in mezarını ziyareti sırasında da aklına Nâzım Hikmet'in "Vasiyet" şiirinin mısraları gelir. A. Kadir, Nâzım Hikmet'in mezarının Moskova'da oluşundan rahatsızdır ve onun "Anadolu'da bir köy mezarlığına gömün beni" (s. 1517) vasiyetine riayet edeceklerini söyler. "Bunu hiç birimiz unutmadık. Seni alacağız buradan, yurdumuzun toprağına

götüreceğiz. Bu hem senin en tabii hakkın, hem bizim en tabii hakkımız" (A. Kadir, 1978: 13) der. Onun yerinin Anadolu toprakları olduğunu söyler:

> "Sen halkımın sesi, halkımın türküsü, halkımın koca yüreği! Burda seni çok seviyorlar, biliyorum ama senin asıl yerin bizim topraklar, kendi toprağımız. Salıncaklarında kolan vurduğun, hapishanelerinde yattığın, tütünüyle iç sıkıntılarını havalara savurduğun, türküleriyle soluk aldığın bizim toprağımız" (A. Kadir, 1978: 12).

Ancak, şairin bu sözü yerine getirmeye ne ömrü ne de gücü yeter.

Bir başka şiiri ise "Nâzım'ı Gördüm"dür. Nâzım Hikmet'i kan ter içinde harç kararken, yükselen yapıya tırmanırken, fabrika kapısında nöbet tutarken, vapura binerken, yani bir işçi gibi tasvir eder. Burada onun halkın, işçinin, emekçinin şairi olmasına vurgu yapılmaktadır. Nâzım diğer taraftan da kıpkızıl akan kana bakar ve kederden ufalır. Ama sosyalist bir şair olarak yine de umudunu kaybetmez. A. Kadir de onun evrensele ulaşmış bir şair olarak bütün dünyayı kucaklayıp kendi tasavvur ettikleri refaha ulaşma yolunda çabalayan halini, arkadaşlarına şöyle anlatır: "Nâzım'ı gördüm, çocuklar / Nâzım'ı gördüm, Nâzım'ı / Nâzım'ı gördüm koşuyordu çocuklarla yan yana, / Nâzım güneşe doğru, / dünyayı kucaklayarak" (1994: 206). Buradaki "çocuklar" Nâzım Hikmet'in Benerci Kendini Niçin Öldürdü de seslendiği çocuklardır: "Gelin etmeyin çocuklar.. / Ne çıkar? / İnanın bir sefer olsun Nâzım'a / Amerikan filmlerinden fazla" (s. 154).

Nâzım Hikmet için yazılmış şiirlerin dışındakilerde de zaman zaman şairin Nâzım Hikmet'i andığı görülmektedir. "Mutluluk Türküsü" bu şiirlerdendir. Kırk Kuşağı şairleri şiirlerinde Nâzım Hikmet'i ideolojik bir sembol olarak kullanır. A. Kadir'in "Mutluluk Türküsü" şiirinde Nâzım Hikmet'in bir ideolojinin sembolü oluşu daha açık sezilmektedir. Şairin, eşine seslendiği anlaşılan şiirde Nâzım Hikmet'i düşünmenin, onların yaşamlarının bir parçası olduğu anlaşılmaktadır: "Bir lokma koparmadan başkalarının sırtından, / düşünmek seninle Nâzım'ı" (1994: 261). Elbette ki bu düşünmek, Nâzım Hikmet'in izinden gitmek, onun yaşadığı gibi, sömürmeden, sosyalist bir çizgide yaşamak anlamına gelir. Nâzım Hikmet'i düşünmek, Nâzım Hikmet gibi yaşamak demektir.

Bu şiirler ideolojik bağlılığın bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır, denilebilir.

2.1.2.2. “Memleketimden İnsan Manzaraları”

Nâzım Hikmet, hapishanede tanıdığı insanların hikâyelerinden ilham alarak yazdığı “Memleketim’den İnsan Manzaralı” kitabında, Anadolu insanının gerçek yaşamını, öyküleyici anlatım tekniğinden yaralanarak panoramik bir görünümle ortaya koyar. İnsanların yaşamlarından kesitler sunarak, bir film şeridi şeklinde okurun gözü önünden geçen bu insan manzaralarının, A. Kadir’i de etkisi altında bıraktığı söylenebilir. “A. Kadir'in yumuşak, sıcak şiirlerindeki içtenlik dolu insan sevgisi; (…) Nâzım Hikmet’i özümlemenin sonucudur” (Sülker, 1976: 222). Bu özümlemeyle o da hacimce az olmasına rağmen benzer nitelikte şiirler yazmıştır. Bütün şiirlerini topladığı kitabında “Darendeli”, “Uşaklı İzzet”, “Terhis”, “Şükürlü Köyünde Bir Gece”, “Bizim Sokak” başlığı altında topladığı “Salih”, “Ahmet”, “Zehra” A. Kadir’in çeşitli bireylerin yaşamlarından kareler sunduğu şiirlerdir. Anlatılan insanlar genellikle toplumun alt tabakasında yaşayan, yoksul, köylü, işçi sınıfından olan insanlardır. Şiirlerde sınıf çatışmasının ahlâkî yozlaşmadan daha önemli bir sorun olarak görüldüğü, toplumun içinde bulunduğu yoksulluğun insanî duyguların yaşanmasına engel olacak bir boyuta ulaştığı, adı geçen bireylerin yaşantıları üzerinden anlatılır. Salih için:

> “Kısmet olmadı ona / ömründe bir defa bile / ütületmek esvabını. / Bir defa bile / giyinemedi şöyle bir usturuplu. / Koltuğunda bol yiyecek / ve top top kumaşla / ‘merhaba’ deyip, / atlamadı bir türlü eşikten içeri, / uykusunda ona / mavi gözlü bir çocuk gibi gülen bereket!” (s. 47).

Der. “Ahmet”in, annesinin Gelibolu’da yaşadığı gayrıahlâkî yaşam şekli ise umrunda değildir. Onun derdi emeğinin karşılığını vermeyen ustasıyladır: “(…) görülmemiş bir öfkeyle / ve korkusuz, / basacaktır kalın bıçağını / ustasının boğazına!” (s. 49). “Zehra” da mahallenin en güzel kızı olması bir yana, ekmek derdinde olanlardandır. Çekilen yoksulluk içinde genç bir kızın güzelliği kimse için bir şey ifade etmez: “Bir akşam / ezan vakti taşındılar / yanımızdaki evin ufak bir odasına, / mahallenin en güzel kızı oldu Zehra ertesi gün. / Fakat o kadar aldıran olmadı gene, / ve Zehra da düştü herkesle beraber / yok olası ekmek derdine” (s. 50).

“Şükürlü Köyünde Bir Gece” şiirinde ise bir köyde toprak meselesi yüzünden bir köylünün bir ağayı öldürmesi olayı anlatılır. Şiir köy tasviriyle başlar, yağmurlu

bir gecede köye iki jandarma gelir. Sebebi ise Hüseyin adlı köylünün, köyün ağası Süleymanı öldürmesidir. Jandarmalar Hüseyin'i sormak için evine gelir, babası olduğu anlaşılan yaşlı adam, onun askerden dönmediğini söyler, cinayeti de jandarmalardan öğrenir. Duyunca "sevindi gözleri, / okşadı bıyıklarını / Toprak ve namus meselesiydi bu, / sarılıp öpebilirdi ellerini jandarmaların" (s. 71). Süleyman'ın ölümüyle sadece Hüseyin'in ailesi değil bütün köylü rahata erer, kâbus gibi bir yaşamdan uyanır. Çünkü artık ağanın zulmü bitmiştir, toprak özgürce işlenecektir:

> "Demek artık yoktu Süleyman. / Rahat doğurabilir karısı Hüseyin'in, / ve toprak sürülebilir el oğlu karışmadan. / Bir anda kımıldandı bütün köy. / Genç, ihtiyar, çoluk, çocuk, ahırdaki inek ve keçi, / avludaki köpek, / kümesteki tavuk, / hepsi uyandılar. (…) / Şükürlü köyünde, / muhteşem olmamıştır bu gece kadar / hiçbir gece" (s. 72).

"Savaş Sonrası Kartpostallar" başlığını taşıyan üç şiirde de İkinci Dünya Savaşı sonrasında açlık, yoksulluk çeken, kadın, çocuk ve ihtiyarlara, sakat kalan genç delikanlılara ait çeşitli manzaralar resmedilir. Bu da "Memleketimden İnsan Manzaraları"nı hem üslup hem de biçimce çağrıştıran şiirlerden biridir, denilebilir. "Hemşerim" başlıklı iki şiir, "Ve Çocuklar", "Bir Kayısı Ağacı" gibi şiirlerde de benzer anlatım görülür.

2.1.2.3. "Bir Kayısı Ağacı" – "Ceviz Ağacı"

A. Kadir, sürgün cezasının son durağı olan iki yıl (1943-1947) kaldığı Kırşehir'de Ali Karasu takma adıyla yayımladığı şiirlerden biri "Bir Kayısı Ağacı"dır. Manzum hikâye şeklinde yazılmış, şairin Kırşehir'deki yaşamından izler taşıyan otobiyografik[119] bir şiirdir. Şiirin dikkat çeken özelliği, söyleyiş ve imgelem yönünden Nâzım Hikmet'in "Ceviz Ağacı" şiirini anımsatmasıdır. Şiirde, asıl adı Güldikenli Mahallesi olan, yöre halkının Dinekbağı dediği bir mahallede, tek odalı bir evde yaşayan yoksul bir ailenin evinin bahçesinde yetişen bir kayısı ağacının anlatımıyla, bu ailenin günlük yaşantısından kesitler sunulur. Anne, baba ve bir çocuktan oluşan bu üç kişilik ailenin geçim kalemlerinden biridir bu ağaç. "Kayısı ağacı metaforu ardına gizlenen söyleyici/anlatıcı aslında şairin yani A. Kadir'in ta kendisidir. O, bu metafor aracılığıyla 1940'lı yılların Orta Anadolu'suna odaklanır.

[119] Şiir üzerinde bir inceleme için bkn.: Tayfun Haykır, Biyografik Eleştiri Bağlamında A. Kadir'in "Bir Kayısı Ağacı" Adlı Şiiri, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 6, Sayı: 37, Haziran 2019, s. 149-192.

İstanbullu bir şairin/aydının taşraya bakışını, mahremiyeti de gözeterek bu şekilde ustaca perdeler" (Haykır, 2019: 156). Kıt kanaat geçinen, birgün yol parası kalmayan İbrahim'in evinin bahçesindeki kayısı ağacına haciz konulmasıyla sonlanan şiir bir emperyal düzen eleştirisidir aslında. Şair, Anadolu insanının tam da içinde bulunduğu, zenginin daha zengin, fakirin daha fakir olduğu, sosyal adaletsizliğe karşı duruşunu kişileştirdiği kayısı ağacı aracılığıyla ifade eder. Bu ifade biçiminde de Nâzım Hikmet'in "Ceviz Ağacı" şiiriyle olan benzerlik dikkat çeker. Ona olan öykünme hissedilir. Ağaçların konuşturulduğu iki şiir de mekânsal bilgilendirmeyle başlar: "Ben bir kayısı ağacıyım / Kırşehir'in Dinekbağı'ndan. / Küçücük bir ev önünde yaşarım yapyalnız. / Yılda bir çiçek açar, / yılda bir kayısı veririm, / avuç içi kadar" (s.149). Nâzım Hikmet ise: "(…) ben bir ceviz ağacıyım Gülhane Parkı'nda, budak budak, şerham şerham ihtiyar bir ceviz" (s. 1618) der. A. Kadir'in şiiri 120 mısra, Nâzım Hikmet'inki ise 15 mısradır. A. Kadir'in şiiri bir aile yaşantısını anlatan bir manzum hikâye olduğundan daha uzundur. Bu farkın yanında iki şiirde de "ben bir ceviz / kayısı ağacıyım" sözleri tekrar unsuru olarak kullanılmıştır. Diğer taraftan A. Kadir'in şiiri hazin sonuyla ideolojik bir eleştiri içermektedir. Yol parası bulamayan İbrahim, haciz gelince bahçesindeki ağacı vermek zorunda kalmıştır. "(…) A. Kadir, sürgünlüğün zor şartlarına rağmen ülkesinin ücra bir köşesinde taşra insanının yaşadığı gerçekleri bir aydın hassasiyetiyle görmüş, şair hislenişiyle şiirleştirmiştir" (Haykır, 2019: 162):

> "Ben bir kayısı ağacı. / Gövdemde sarı kâğıt. / Yol parasını verememiş İbrahim, / verilmiş haciz kararı. / Yapmayın, dedim, / yılda bir çiçek açarım, dedim. / Etmeyin, dedim, / ekmeğe katık oluyor kayısılarım, dedim. / Bir öğle vakti baktım, / kavaklar uzakta upuzun, / bir sağa, bir sola. / Ben kışlık odun, / altı lira" (s. 153).

İki şairin de toplumsal konumuna bakıldığında dikkat çeken bir başka unsur, şiirlerin tabiata kaçışı ifade etmesidir. İki şair de aynı ideolojik sebeple hapis yatmış, siyâsî baskılara maruz kalmış, sürekli polis tarafından takip edilmiş, sürgün yaşamış bu sebeple de toplumdan, insanlardan uzak kalmak zoruna bırakılmışlardır. Bu açıdan bakıldığında iki şiirin de şairlerinin doğaya sığınışını ifade ettiği söylenebilir. A. Kadir'i:

> "Dinekbağı'nın tabiatı çok etkiler. Özellikle o coğrafyada neredeyse adım başı rastlanacak türden ağaçlara; kayısı, kavak, söğüt, elma ve badem ağaçlarına birçok şiirinde hem imgesel hem de dekor amaçlı yer verir. Çünkü şair bir 'sürgün'dür ve

> sürgünler sakıncalı insanlardır. Etrafındaki insanlar ona kuşkuyla bakarlarken, o da yabancısı olduğu bu şehirde kendine 'ağaç arkadaşlar' seçer" (Haykır, 2019: 155).

Nâzım Hikmet, 1 Temmuz 1957'de, Bulgaristan'da Varna'nın deniz kıyısında yer alan Balçik kasabasında yazdığı "Ceviz Ağacı" şiirinde memleketine ve sevdiklerine olan özlemini tabiatla, tabiata sığınarak ifade eder. Melih Güneş'in aktardığına göre Münevver Hanım, gönderdiği bir mektupta çocukları Gülhane Parkına göndereceğini yazar. Bu şiir de o mektup üzerine yazılmıştır.[120]Memleketinden, oğlundan, sevdiği insanlardan uzakta yaşamak zorunda olan şair, bu özlemini Gülhane Parkında bir ceviz ağacı olarak gidermeye çalışmıştır. Bu bakımdan iki şiirin ortak noktasının bir tabiata kaçış, sığınış şiiri olması söylenebilir.

2.1.2.4. Mektup-Şiir

Nâzım Hikmet'in şiirlerinde diğer edebî türlerle yakın ilişki vardır. Çok yönlü bir şair oluşu ve sürekli yeniyi, daha iyiyi araması, diğer taraftan farklı türlerde yazılar yazması şiirine de sirayet etmiştir. Onun şiirinin ilişkide olduğu başlıca türlerden biri mektuptur. Ömrünün azımsanamayacak bir kısmını gurbette ve hapiste geçiren şair, yakınlarına sürekli mektuplar yazmıştır. Yalnızlığı sevmeyişi de bunda önemli etkendir. Sürekli mektuplar yazan bir şair olarak, şiirlerinde de bu mektupların izi görülür. Bazı şiirlerini mektup üslubuyla yazar. Bu anlatım biçimi etrafındaki A. Kadir gibi şairleri de etkiler. A. Kadir'in, Nâzım Hikmet'in kendi sesinden dinlediği ilk şiir de onun mektup üslubuyla yazdığı şiirleridir. Nâzım Hikmet, Ankara'da cezaevinde tecritte tutulduğu sürede bir deftere şiirler yazmıştır. A. Kadir'in belirttiğine göre "Defterin birinci sayfasında BİR UZUN MEKTUP başlığı vardı."[121] İkinci sayfada ise tırnak içinde sadece eşi Piraye Hanım'ın mektubundan olduğu anlaşılan şu satırlar bulunur: "Bir defter al, her gün gördüklerini, duyduklarını yaz. Eminim ki mektupların kadar güzel olacaktır. PİRAYE" (s. 108). Üçüncü sayfada ise şiirler başlar. A. Kadir, bu şiirlerin tamamını o zamanki biçimiyle anılarında vermiştir. Aynı şiirler küçük değişiklerle şairin "Dört

[120] https://www.kulturservisi.com/p/susma-hakkini-kullandi-mehmet-hikmet/ (Erişim tarihi: 19.02.2020).

[121] Nâzım Hikmet'in, Piraye Hanım'a gönderdiği bir mektubunda bu şiirleri yalnızlığından sıyrılmak için yazdığı anlaşılır: "Bir uzun mektup ismiyle başladığım hatıralarımı muntazaman yazıyorum ve iyice oluyor. Onların içinde hep sen olduğun, onlar seninle bir konuşma oldukları için, mazide ve halde seninle beraberim" (2019: 102).

Hapishaneden" kitabında "Bir Cezaevinde, Tecritteki Adamın Mektupları" (s. 665) başlığı altında yer alır. Nâzım Hikmet, bu şiirleri hapishanede A. Kadir ve arkadaşlarına okuyunca hepsi hayranlıkla dinlerler. A. Kadir "Ossaat ezberlemiştim bu şiiri" (s. 122) der. Yine başka bir akşam, "Salkımsöğüt" ve "Karıma Mektup" şiirlerini okur: "Ben o gece, şiiri dinlemekten çok, Nâzım'ı seyrediyordum hayran hayran. Ve kendi kendime diyordum ki: 'İyi bak, bir daha göremezsin. Bu fırsat bir daha ele geçmez, büyük adam böyle olur işte, iyi bak!' (s. 115-116). Nâzım Hikmet'in mektup üslubuyla yazdığı bu şiirlerin etkisiyle A. Kadir de "Mektup" şiirini yazmıştır, denilebilir.

"Mektup" şiiri Nâzım Hikmet'in hapishanede Piraye Hanım için yazdığı şiirlerin üslubuyla yazılmıştır. Nâzım Hikmet, eşinden gelen oldukça içten ve yalın bir dille yazılmış mektupları "Karıma Mektup" şiiriyle mısralaştırır. A. Kadir ise askerdeyken yazdığı tahmin edilen "Mektup" şiirini ailesinden gelen bir mektuba cevap veriyormuşçasına yazar:

> "Hanem halkına. / Evvelâ selâm tabiîdir. / Sıhhatim iyidir. / Sizden gayrı bir sıkıntım yok ki diyeyim. / Afiyetteyim. / Mektubunuzda, / bıldırdan bıraktığım unla bulgur bitti, diyorsunuz, / bu yıl hasat için size / Hacı Emmi'nin Ali'yi salık verecektim, / velâkin o da Çanakkale'ye, / askere gitti, diyorsunuz" (s. 35).

Mısraları, "Karıma Mektup" şiirini anımsatır. Orada da Nâzım Hikmet eşinin mektubuna cevap yazıyor havasındadır: "Bir tanem! / Son mektubunda : 'Başım sızlıyor / yüregim sersem!' / diyorsun / 'Seni asarlarsa / seni kaybedersem;' / diyorsun; / 'yaşıyamam!'" (s. 420). İki mektup-şiir, sadece üslup değil, konu yönünden de benzerlik gösterir. İki şairin ailesinin bir "yokluk" durumu içinde olduğu anlaşılır. "Karıma Mektup"un 11.11.1933 tarihli oluşu, "Portreler" kitabında yer alır. Zaten, bu şiir hapishanede birlikte kaldıkları sırada Nâzım Hikmet'in sohbetler sırasında A. Kadir ve arkadaşlarına okuduğu şiirler arasındadır (A. Kadir, 1993: 135). A. Kadir'in de şiiri bu yıllarda, hapishaneden çıktıktan sonra askerdeyken yazdığı, şiir kitabındaki kronolojik dizilişten tespit edilir. Bu yüzden şiirde, "Karıma Mektup"un üslubundan bilerek ya da bilmeyerek faydalanıldığı, etkisi altında kalındığı söylenebilir.

"Karıma Mektup"u anımsatan bir başka şiir de "Bir Sevda Türküsü"dür. Bu şiir, yokluk ve hastalıklarla mücadele eden sevgiliden gelen bir mektuba cevap üslubuyla yazılmıştır. Yine karşı tarafın mektubundaki satırlardan yararlanılarak oluşturulmuş havası yaratılan bir anlatım biçimi vardır: "Mektubun elimde kaldı, Saimem, / kan kusuyorum, diyorsun, / diyorsun, verem olmuşum, / diyorsun, umut yok, / diyorsun, iki taraflı, Saimem. / Neden kestin umudunu birdenbire, Saimem? / Bizim başka neyimiz var, / tutunacak hangi dalımız var, Saimem?" (s.171).

Nâzım Hikmet'in açlık grevi günlerinde yazdığı "8 Nisan 1950" şiirinde de Nâzım Hikmet'ten gelen bir mektubun dizeleri kullanılmış gibidir: "Yastığının altında baktım mektubu: / Diyor, rüzgar olmak, kuş olmak, / diyor, hasretim benim" (s. 173). "Ustaya Mektuplar" (5 şiiri) şiirleri de A. Kadir'in Nâzım Hikmet'e hitaben, adından da anlaşılacağı üzere mektup biçimde yazdığı şiirlerdir.

2.1.2.5. Şekil ve Dil

A. Kadir şiirlerini serbest biçimde yazmıştır. Nâzım Hikmet'in sıklıkla vurguladığı, Toplumcu Gerçekçi şiirin de özelliklerden biri olarak görülebilecek olan biçim ve öz uyumuna o da dikkat çekmiştir: "Özle biçimi bağdaştırmaya çalışıyordum elbette. Daha önce bağımsızlığa kavuşan şiirin daha yalın, daha sade bir biçimde gelişmesine çalışıyordum" (Kurdakul, 1989: 116). İlk şiirlerinde basamak biçiminde mısra dizilişiyle Nâzım Hikmet şiirine nasıl yaklaştığı daha açık görülür:

"Bütün şarkılardan güzel
bir parça peynir,
bir salkım üzüm,
bir dilim ekmek.
Ve yaşamak her şeye rağmen en önde!" (s. 52).

"Hani Bir Zamanlar" şiirinde de aynı durum geçerlidir:

"Bundan sonra
ne top,
ne kurşun
ne tank.
Ne o namussuz düşman.
Ne bir parça güneş,
ne bir bardak su,
ne gülmek,
ne konuşmak. (s. 66).

"Ve sanki" şiirinde de:

"Aklımda sen olduğun zaman
şu rüzgar,
bizim rüzgarımızdır.
Şu bulut,
evinizin üzerindeki.
Ve şu kuş,
bizim ordaki deniz kuşu.
Ve sanki şu ağızlık,
şu tesbih,
senin hatıran" (s. 158).

Şiirde şekil üzerine düşüncelerini ifade ettiği bir başka konuşması ise şöyledir:

> "İlkin şunu söyliyeyim: şiirlerimi ilk yayımladığım günlerden bu yana, söylemek istediklerimde, yani şiirin özünde bir değişme söz konusu olamaz, çizgim hep aynıdır. Bu çizgiyi hiç sapmasız sürdürmeye çalıştım. Ama nasıl söylemek gerektiği üzerinde sonraları çok durdum. Mısra kuruluşuna daha çok önem vermeye başladım. İlk şiirlerimde merdivenli şiirler az da olsa vardı. Zamanla bundan vazgeçtim. Ama bu, bundan böyle bu biçim şiir yazmayacağım anlamına da gelmez. Şiirlerimi öz bakımından yoğunlaştırmaya çalıştıkça, biçim bakımından da (biçimi özün tayin ettiğine inanıyorum tabii ben de) yoğunlaşmaya çalıştım. Şiir çeviri çalışmalarım bu yolda bana epey yardımcı oldu. Sözün kısası şu: Şiirin yapısından bir tuğla düşmesin, şiir hapı yuttu, anlayışına daha çok sağdığım şimdi" (Altınkaynak, 1977: 176-177).

Şairin burada, "biçimi özün tayin ettiğine inanıyorum tabii ben de" sözleri, Nâzım Hikmet'in Kemal Tahir'e yazdığı bir mektupta şekil ve muhteva konusunda söyledikleriyle paraleldedir:

> "Müstakilen, mücerret olarak şekil araştırmalarına artık elveda. Muhteva, muhteva, muhteva. Muhtevayı en uygun, en basit, en berrak bir tarzda kalıplayan şekil. (…) Bu zorluğu halletmenin yegâne çaresi muhtevadan şekle gitmektir. Tabii şeklin muhteva üzerindeki mukabil- tesirini de unutmayarak" (Nâzım Hikmet, 1975: 95).

Kendisi belirttiği gibi, A. Kadir'in şiirlerinin merdivenli yapısı zamanla bir intizam kazanmıştır. Yine serbest ölçüyle yazmış olsa da daha sonraki mısralarında daha çok kendisi olduğu, Nâzım Hikmet etkisinden ziyade, bir zorlamadan sıyrılarak, "A. Kadir" olarak özgünlüğüyle şiirlerini oluşturduğu hissedilmektir. 1979 tarihli "Bir Türkü / Bir Türkü / Bir Türkü Daha" (1994, 207) şiirinde de şekil bakımından Nâzım Hikmet etkisinde oluşan biçimin zaman zaman kullanılmaya devam edildiği açıkça görülmektir.

A. Kadir, şiirlerinde yalın, anlaşılır bir dil kullanır. Sözünü doğrudan söyler. Türkçeyi, dilini seven bir şairdir. İyi bir şair olmanın da dili sevmekten geçtiğini

söyler: “Dilini seveceksin en çok da, halkının dilini. En az yurdunu sevdiğin kadar seveceksin ki dilini, söylediklerin yurduna ve yurdunun insanlarına lâyık olsun. Şairin dilini sevmesi demek, o dile egemen olması demek” (Altınkaynak, 1977: 170).

2.1.2.6. Ortak İzlekler

Sosyalizm

Yaşamı boyunca en başta yoksulluk gibi türlü zorluklarla mücadele etmek zorunda kalan A. Kadir, yaşamak istediği dünyayı şiirlerinde anlatmıştır. Yaşadığı zorluklar onu Nâzım Hikmet’e ve onun ideolojisine yaklaştırmıştır. Bu ideolojik yakınlık A. Kadir’in şiirini oluşturmuştur. Zira, “… Ben halk çocuğuyum. Halktan geliyorum. Anamın türkülerinden geliyorum. Ağıtlardan, okuduğum halk şiirlerinden geliyorum. Kendim halk çocuğuyum. Kenar mahalle çocuğuyum” (Cılızoğlu, 1989: 45) diyen şair, kendisini ve içinden geldiği halkı refaha ulaştıracak düzenin sosyalizm olduğuna inanır ve şiirlerinde de bunu dile getirir.

Otobiyografik şiiri “Yaşantım”da hayal ettiği siyasal ve toplumsal düzeni şöyle anlatır: “Benim uçsuz bucaksız dünyamda / daima tok ve neşeliydi insanlar. / Rüzgârda daima gülerdi / geniş buğday tarlaları. / İşçiler sadece kendileri için / kumaş dokurdu renk renk. / Ve hürriyet, korkusuz dolaşırdı sokakları / köy türküsü söyleyerek” (s. 27).

Emperyalizm Karşıtlığı

Meriçboyu, halkın sömürülmesine, zenginin daha zengin, fakirin daha fakir olmasına, emperyalizme karşı duruşunu şiirlerinde gösterir. “Bir Dikdatörün Son Konuşması” şiiri Nâzım Hikmet’in gür sesini anımsatan emperyalizm karşıtı şiirlerindendir. “Çünkü Satılmıştılar” (1994: 93), “Kanlı Şiirler” (1994: 194) başlığı altındaki 5 şiirde de emperyal güçlerin, Amerikan emperyalizminin kanlı kıyımlarına, sömürülerine gönderme yapılır. Ayrıca şair bu şiirleri 1971’deki siyâsî olaylarda bir gencin öldürülmesi üzerine duygularını dile getirmek için yazdığını belirtir (A. Kadir, 1994: 283).

Hapishane

Daha yirmi yaşında harp okulu öğrencisi iken ilk kez hapishaneyle tanışan A. Kadir, yaşamının çeşitli dönemlerinde yine hapse girer ve buradaki duygu ve düşüncelerini, izlenimlerini şiirleriyle yansıtır. "Mapushane Düşünceleri" başlıklı şiirlerinde, ilk defa hapishaneye girdiği yer ve tarih olan "Ankara 1938" tarihli üç şiirinde hapishane yaşamından izler görülür. Özgürlüğe, dışarıdaki canlı hayata özlemini bu mısralarla ifade eder:

> "Hani bir dışarıda olsam, / hep yürürüm durmam. / Benimle beraber yürür / gökyüzü, toprak, / hürriyet, benimle beraber. / Gökyüzü, toprak ve hürriyet, / ne güzel şeyler. / Hani bir dışarıda olsam, / belki günlerce, uyumam. / Sabahları yok artık o kahpe uyanışım. / Duvarda kaldı gözlerim. / Dalmışım" (s. 29).

> "Demirli, küçük pencereden seyrettim / geceleri gökyüzünü. / Sabahları kavak altında bir şiir yazdım. / Hapislerle dertleştim havuz başında. / Mükemmel yaşıyordum, / bol ışıklı bir oda gibi apaydınlıktı içim. / Böyleyken içerde hal, / dışardaki söylentiye göre, / bir gece yarısı sessiz sedasız / kurşuna dizilmiştim" (s. 28).

"Mapusane Düşünceleri 3" şiirinde de "Şimdi kavun, karpuz mevsimidir. / Ne kalabalıktır o yemiş! / Boş ver bakalım yemiş'e burada benim üzerimden mevsimler tarih gibi geçmiş!" (s. 31). Bu şiirlerin devamındaki "Şarkı" başlıklı şiir de aynı hassasiyetle yazılmış şiirlerdir.

Makinalaşmak

A. Kadir, gelişmiş bir toplum için gerekli olan sanayileşmeyi, fabrikaların yaygınlaşmasını şiirlerinde dile getiren şairlerdendir. "Şiirlerim" başlıklı poetik şiirinde şiirlerine seslenerek şiirlerin kaynağını belirtir: "Sizi ben, / tozundan toprağından çıkardım, / tozuna, toprağına kurban olduğum karanlık sokakların!" (s. 53). Ve gelecekte bu şiirleri neşeli fabrikaların uzun bacalarından, tatlı bir duman gibi çıkaracağını söyler: "Yirminci asrın / pek de aptal şairleri var; / doyurup adamakıllı karınlarını, / günde üç defa / Allaha mektup yazıyorlar. / Halbuki sizi ben, / tatlı bir duman gibi çıkaracağım yarın, / geniş ve uzun bacalarından / neşeli fabrikaların!" (s. 53). Bu da şairin toplumun ilerlemesi için makinalaşmanın, sanayileşmenin gerektiği düşüncesini ortaya koyar. Bir taraftan dönemin toplumsal gerçeklerinden uzak şairleri eleştirilirken, diğer taraftan, halkın içinden gelen bir

sanatçının gözlemleriyle fabrikalaşmanın gerekliliği vurgulanır. Bu yönüyle şiir, Nâzım Hikmet'in "Makinalaşmak" şiirindeki düşünceye eklemlenecek bir metindir.

"Her Şeye Rağmen" şiirinde ise "Gece yarısını vurur saatler. / Sen makine başındasın, / ben masa başında. / Uzaktayız birbirimizden demek. / Halbuki aynı şeylerdir düşündüğümüz: / Bütün şarkılardan güzel / bir parça peynir, / bir salkım üzüm, / bir dilim ekmek. / Ve yaşamak her şeye rağmen en önde!" (s. 52) der.

Ayrıca şairin, Gülen Fındıklı ile yaptığı Brecth çevirilerinin ilk kitabı 1979'da yayımlanan "Makinaların Türküsü"dür.

Umut / Yaşam

Hayatı boyunca türlü zorluklar karşısında kalmış, küçük yaşta babasını kaybetmiş ve erken yaşta çalışma hayatına atılmış, yoksulluk içinde büyümüş, yaşam koşulları sebebiyle benimsediği ideoloji sebebiyle hapse girip siyâsî baskılara maruz kalmış bir şair olsa da A. Kadir, hiçbir zaman umudunu yitirmemiştir. Yaşadığı tüm zorluklara rağmen, kavgacı ve gür sesli olmamakla birlikte, mazlumların da sesi olabilecek biçimde sesini duyurmuştur. O, "Mutlu Olmak Varken" halkının geleceği için mücadele etmeyi, halkın sorunlarını ve umutlarını şiirlerinde dile getirmeyi tercih etmiştir. "Mutlu Olmak Varken kavganın ortasında bulunabilmektir bunun anlamı. Yaşanan dünyada mutluluk ertelenmiştir, ertelenmelidir. Ama yaşama sevincini hiç eksilmeden, dudaklarımızda bir türkü gibi duyabilmeliyiz" (Telli, 1989: 183).

Nâzım Hikmet'in Hasret şiirinde dile getirdiği duyguyu o, "Benim Kudretim"de söyler: "Dünyada benim / tek özlediğim şey, / dünyanın güzel olmasını görmek. / Ne benim hürriyetimi çalacaklar, / ne senin kuvvetini" (s. 82). "Benim de arzum, / çalışkan ve rahat bir dünyanın içinde, / mesut bir Türkiye görmekti zaten. / Evet sen, benim güzel Türkiyem, / mesut ve bahtiyarsın artık. / Anam, kızkardeşim benim, bahtiyar. / Bahtiyar badem gözlü sevgililer" (s. 83).

"Olur biter" şiirinde tüm dertlere, çekilen çilelere rağmen yaşamanın her şeye değdiğini düşünmektir. O da ustası gibi, "yaşamak güzel şey be kardeşim"

demektedir: “Ama şunu da aklına ko: / Başımıza gelen bütün şeyler / dünyada olmamaktan daha iyi. / Hem bizim için hasret falan da neymiş ki, / sen orda yıldızlara bakar dalarsın, / ben burada cıgaramı yakar dalarım, / işte olur biter” (s. 145). “Her Şeye Rağmen” şiirinde benzer düşüncelerini dile getirir: “Gece yarısını vurur saatler. / Sen makine başındasın, / ben masa başında. / Uzaktayız birbirimizden demek. / Halbuki aynı şeylerdir düşündüğümüz: / Bütün şarkılardan güzel / bir parça peynir, / bir salkım üzüm, / bir dilim ekmek. / Ve yaşamak her şeye rağmen en önde!” (s. 52).

“Oğlum Mehmet” şiirinde ise dünyaya Nâzım Hikmet’in “835 Satır”ındaki “Nikbinlik” şiirinde baktığı umutlu gözlerler bakar. Gelecek nesli güzel, güneşli, aydınlık, özgür günlerin beklediğinden umutludur iki şair de. Nâzım Hikmet, “Güzel günler görecegiz çocuklar, / güneşli günler / göre- / -ceğiz… / Motorlan maviliklere sürecegiz çocuklar (…)” (s. 206) der. Oğlu Memed’e hitaben yazdığı “Memed’e Son Mektubumdur” şiirinde de “Çekmiş çekiyor millet. / Lâkin güzel gelecek sonu” (s. 1550) diyerek gelecek nesiller için taşıdığı umudu dile getirir. Aynı inancı A. Kadir ise kendi oğluna seslendiği “Tok günler gelecek, oğlum Mehmet, / aydınlık günler, hür günler. / Gittiğin yerde ekmek bulacak, dost bulacaksın. / Güneşli dağlar ortasında uyanan Anadolu’ma, / ne böyle yoksulluklar gelecek, ne böyle sürgünler” (s. 161) dizeleriyle dile getirir.

“Şaşıran Adam” şiirinde ise şair yaşanılası dünyayı farklı bir yöntemle tasvir eder. Şiir, parantez içine yazılan “Dünyaya ikinci gelişinde” notuyla başlar. Bu ikinci gelişte, bir önceki gelişte yaşananların olmadığına şaşırılır. Burada sayılanlarsa zaten olması istenmeyen durumlardır: “Ne biçim dünya bu? Kalmamış kendini satan tek bir kadın. / Sıska çocuklar çalıştırılmıyor izbelerde. / Bir tek işsiz yok. / Ya hapishaneler? Hapishaneler nerde? / Kimse kimseye bakmıyor kuşkuyla. / Korkmuyor kimse kimseden. / Kimse Kimseyi İzlemiyor” (1994: 244).

Aşağıdaki dizeler de şairin umuda sarılışını göstermektedir: “Bir Ananın Türküsü”nde “Başımın üstünde bir ak bulut. / Yüreğim umut dolu, umut” (s.183).

"Bir kadın varoldukça / karnı burnunda, / bir anavaroldukça, / çocuğunu emziren, / umut kesilmez / dünyadan" (1994: 231).

Savaş

İki dünya savaşının da tüm zorluklarına tanık olmuş bir şair olarak A. Kadir, şiirlerinde savaş karşıtı duygularını dile getirmiştir. Onun savaş karşıtı tavrı savaşın tüm zorluklarını yaşayan bir ailede yaşadığından, biraz da aileden gelmektedir: "Savaş dendi mi anamın tüyleri ürperirdi. Sonraları bende somutlaşan savaş düşmanlığı, sanıyorum anamdan filizlenir ve yıllar sonra yazdığım şiirlerin çoğundaysa ağıtları ve türküleri kaynaklık eder" (A. Kadir, 1994: 270).

Onun savaş karşıtlığı sadece kendi ülkesi değil, tüm dünya içindir. Bunun için hem kendi ülkesinde hem dünyadaki savaşın neden olduğu acı manzaraları tüm gerçekliği ile dizelere yansıtır: "Savaş Sonrası Kartpostalları"nda açlık içinde sabırla kendilerine dağıtılan yemeği bekleyen ellerinde tencere ve bakraçlarla kadın ve çocuklar, kolsuz, yaralı delikanlılar ve ihtiyarlar resmedilir. Tutuklanmasına sebep olan "Bir insan" şiirinde: "Varşova'da kaputun kaldı, / Dunkerk'te arka çantan. / Düştü bütün fotoğrafların Sivastopol'da. / Bir şafak vakti Paris'te bıraktın zavallı yüreğini, / kurşuna dizilenler karşısında. (s.63) derken İkinci Dünya Savaşı'nın farklı coğrafyalarda yankılarına vurgu yapar.

"Han Odası" şiirinde uykusunun kaçtığı gecelerde gözlerinin önünde uçuşan İkinci Dünya Savaşı'nın çeşitli tablolarına göndermede bulunur. Bir Macaristan'da, bir Varşova'da bir Belgrad, Atina, Pire ve Selanik'tedir. Emperyalistlerin sömürü politikalarını eleştirirken bir taraftan da içerideki savaş fırsatçılarına isyan eder: "Büyük evler gene namussuz, kardeşim, / büyük evler erzakla dolu, / büyük evler sıcak" (s. 97).

Köylü / İşçi

Cumhuriyet tarihinin ilk fabrikalarından biri olan Cibali'deki tütün fabrikası, Toplumcu Gerçekçi Türk şairlerinin ortak izleklerinden biri olmuştur.[122] Büyük savaşlara şahitlik eden fabrikanın bir simge haline gelmesinin sebeplerinden biri burada daha çok kadın işçilerin çalışmasıdır. "Fabrikanın hemen her döneminde çalışan kadın işçilerin sayısı erkek işçilerin iki katıdır."[123] Erkeklerin savaşa katıldığı yıllarda kadınlar onların yükünü sırtlanıp bu fabrikadan evlerine ekmek götürür. A. Kadir de "Cibali" şiirinde bu kadınları anlatır:

> "Cibali dendi mi / aklıma siz gelirsiniz, kadınlar, / kiminizin beş çocuğu, / kiminizin nar gibi yanakları var, / kiminiz kocasız kalmış, / kiminiz ihtiyar, / kiminiz daha körpe henüz. / Bana umulmadık, / eskimiş türküler düşündürür / siyah başörtüsü altında yüzünüz. / Parmaklarda tütün kokusu. / Tütün kokusu pazen entarilerde. / Biriniz ekmek alır fırından, / biriniz durmuş öksürüyor ilerde, / geçiyor bizim mahalleden biriniz" (s. 81).

"Hemşerim" başlıklı iki şiirde de yoksul insanların karşılaştığı çeşitli güçlükler anlatılır.

> "En acıklı türküler senin içindedir. / Ne bilim selam salınır dosttan, / nede bol sarımsaklı cacık var önünde. / Bir de üstelik / iş yok, derler, Merinos'tan. / Ne yerin var artık, / ne yurdum var. / Şurda kış, / şurda güz gelir. / Mademki sırtında yırtık mintan, / ve mademki çökmüş avurdun var, / savulun, / efendimiz gelir" (s. 89).

"Hükümet kapısında" şiirinde de hükümet kapısında bekleyen yoksul kadınlar vardır:

> "Hükümet kapısında bir kadın oturmuş, / başı apaçık, / ayakları çıplak, / gözleri baygın baygın açlıktan. / Biraz daha sabret, kadınım, / biraz daha kendine sokul. / Bak, sivil polisler gidip geliyor, / Emniyetin başından aşmış işleri, / Vilayet makamı meşgul. / Bak, aylar var, / aylar var, kadınım, / şu işçi kötü fikirler taşıyormuş. / 1944-Konya" (s.103).

---

[122] Ahmed Arif, "Yalnız Değiliz" (2010: 20), Rıfat Ilgaz, "Vapur İskelesi" (2004: 74) şiirinde Cibali'deki tütün işçilerini anar.

[123] Cibali Tütün ve Sigara Fabrikası, 1884'te Fransızlar tarafından kurulur, 1925'te millileştirilir. "Bünyesinde kolluk kuvveti, kantin ve kreş barındıran fabrika, döneminde, başlı başına bir şehir gibi işlemiştir. Tekel yönetimi altında 1990'lı yıllara kadar üretime devam etmiş, sonrasında ise kaderine terk edilmiştir. Bina, 2001 yılında Kadir Has Üniversitesi'nin kullanımına tahsis edilmiş ve Avrupa Nostra ödülüne layık görülen başarılı bir restorasyon çalışmasının ardından, 2003 yılında üniversite ana yerleşkesi olarak hizmet vermeye başlamıştır." Ayrıntı için: http://panorama.khas.edu.tr/cibali-tutun-fabrikasinda-calismis-kadinlar-anlatiyor-51 (Erişim Tarihi: 25.01.2020).

"Ve çocuklar" şiirinde yoksul toplumun çalışan, çalıştırılan çocuklarının içler acısı durumu anlatılır:

> "Çocuklar ormanda, / çocuklar dağda, bayırda, / çocuklar uykularında, ahırda. / Çocuklar Süreyya Paşa Fabrikasında. / Çocuklar pamuk topluyorlar, / sarı sarı ellerine bakarak, / Çukurova mıntıkasında. / Ve gene topraktan ekmek. / Ve gene pancardan şeker. / Ve gene tezgahtan çulâki. / Ama gene insanların ekmeği yok. / Ama gene çocuklar kemik veremi. / 1944-Konya" (s. 93).

Bu tür açlık şiirleri A. Kadir'in kitabında önemli yer tutar. Zira şair, bu şiirlerde hem şahit olduğu hem de yaşadığı açlığı dile getirmektedir. Özellikle yaşamının sürgünlerde geçen zamanlarında işsiz ve parasız kalan şairin açlık şiirleri, Bursa Cezaevindeki Nâzım Hikmet'in bile dikkatini çekmiş, A. Kadir'in bu şiirlerinden içinde bulunduğu durumu anlayarak ona yardımda bulunmuştur. Diğer taraftan, bu açlık sadece A. Kadir'in değil, Anadolu insanının bir gerçeğidir:

> "Siz, yağmur altında, / siz, yırtık mintan içinde, / siz, Mucur'lu, / siz, Hacıbektaş'lı, / siz, Nevşehir'li. / Siz, vatan üstünde vatan. / Siz, Ömer İbrahim, / siz, Hasan Hüseyin, / siz, Ali Veli. / Siz yollarımızı açan, / siz silindirlerimizi yürüten, / taşlarımızı kıranlar. / Siz, dağlarımızı yıkan, / siz, toprağımızı süren, / buğdaylarımızı büyüten, / sofralarımızı kuranlar. / Siz, alınları açık, / siz, elleri öpülesi. / Haberiniz olsun, / aç açına gideceksiniz buradan, / aç açına geldiğiniz gibi" (s.131).

Evrensellik

A. Kadir'e göre bir şair sadece kendi toplumunun değil tüm dünya insanının karşı karşıya kaldığı güçlükleri dillendirmeli, tüm dünya insanlarına kulak vermelidir. Bir şairin gerçekten şair olmasının şartlarından biri de sadece ulusal değil, evrensel meseleleri de kendisine iş edinmesidir. Bağlı bulunduğu ideolojinin şaire yüklediği bir sorumluluktur bu aynı zamanda. Kendisi bu durumu şöyle açıklar:

> "Senden önce gelmiş geçmişlere eğileceksin, kaynaklara. Nafakanı alacaksın onlardan. Yanından yörenden etkileneceksin, dostlarından. Çevreni dinleyeceksin durmadan. Kulağın bir yandan da dünyanın nabzında olacak. Bazı fukara şairler gibi, yalnız kendini dinlemeyeceksin. Kalbin bugün Vietnam'da çarpışacak, yarın Ortadoğu'da, öbür gün Şili'de. Yaşamın özüne varacaksın ve onu çıkaracaksın ortaya" (Altınkaynak, 1977: 170).

> "Çıkarlarını zorda, gericilikte, haksızlıkta, toplumun felâketinde gören güçlere karşı çıkmalıydı bir sanatçı vargücüyle; kendi halkının ve tüm dünya halklarının yanında olmalıydı, onların duygularını dile getirmeliydi; faşizme ve emperyalizme karşı savaşmalıydı" (A. Kadir, 1994: 273).

“Bir insan” şiirinde: “Varşova’da kaputun kaldı, / Dunkerk’te arka çantan. / Düştü bütün fotoğrafların Sivastopol’da. / Bir şafak vakti Paris’te bıraktın zavallı yüreğini, / kurşuna dizilenler karşısında” (s. 63) derken, dünyanın farklı yerlerinden emperyalizmle mücaladele eden savaşçılara gönderme yapan şair, böyle evrensele ulaşmayı amaçlar. “Filistinli Çocuklar” şiirinde ise, bu çocukların bir gün özgürlüklerine kavuşacakları inancı dile getirilir (1994: 204). Diğer taraftan farklı dünya şairlerinin toplumcu şiirlerinden çeviriler yapması, şairliğine evrensellik kazandıran bir başka boyuttur.

A. Kadir belki de 1940 Kuşağı Toplumcu şairleri arasında Nâzım’a en yakın olanı, onu en çok seveni, ona en bağlı olanı ve sanatında ona en çok yer verenidir. Bunu da ömrünce gurur madalyası olarak taşımıştır, denilebilir.

2.2. Arif Damar

"Benim ustam Nâzım'dı" (Damar, 2006a: 92)

Arif Damar, 1925'te Gelibolu'da Karainebeyli köyünde doğar. Babası medrese eğitimi görmüş, köyde hocalık yapan Hacı Hüsnü Efendi, o daha dört yaşındayken vefat eder. Eşi öldükten sonra çocuklarını alıp kendi köyüne göçen anne Mükerrem Hanım da oğlu sekiz yaşındayken vefat eder. Arif Damar, teyzesinin yanında ikokulu bitirdikten sonra Kâzım Dirik Paşa vasıtasıyla Trakya Talebe Yurduna yerleşir ve Edirne Ortaokuluna kaydolur. Buradan da İstanbul'a, Kadırga Talebe Yurduna yerleştirilerek Yeni Kapı Ortaokulunda eğitimine devam eder. Buradaki öğretmeni Hasan Tanrıkut'un etkisiye felsefeyle ilgilenmeye başlar. İstanbul Erkek Lisesinde başladığı eğitimini yarıda bırakarak hayata atılır. Suat Taşer, A. Kadir, Rıfat Ilgaz ve Sabahattin Kudret'in olduğu şiir çevrelerine girer. Hilmi Ziya Ülken'in İnsan dergisinde (24-25. sayı) A. Barikad adıyla yer alan "Gecenin İçinde", yayımlanan ilk şiiri olur. Siyasî nedenlerle takip edilmeye başlanınca 1944'te Ankara'ya gider. Burada Sosyalist edebiyat çevrelerinde bulunur ve arkadaşlarıyla Ant dergisini çıkarırlar. Aynı zamanda burada memur olur, geçici görevle Kars'a atanır, altı ay sonra kesin ataması yapılsa da 1947'de memuriyetten istifa ederek Ankara'ya döner. Türkiye Gençler Derneği'ne üye olur. Sonra İstanbul'da Türkiye Köylü ve Emekçi Partisi'ne katılır. Askerliği Erzurum'da ve sürgün gönderildiği Zara'da tamamlar. Terhis olup İstanbul'a döndükten sonra işportacılık dâhil çeşitli işlerde çalışır. Yeryüzü dergisinde "Dayanılmaz" başlıklı şiiri yayımlandıktan (15 Kasım 1951) sonra gizli örgüt üyesi olmakla 141. madde gereğince tutuklanan şairlerden olur. İki yıl tutuklu kaldıktan sonra delil yetersizliği sebebiyle serbest kalır. Muhasebecilik yapar. Bir süre şiirlerini yayımlamaz. 1956'da bazı şiirlerini bir araya topladığı "Günden Güne" yayımlanır ancak kitap beş ay sonra toplatılır, kendisi de yargılanır ve aklanır (1957). "İstanbul Bulutu" kitabıyla 1959'da Yeditepe Şiir Armağanı'nı kazanır. Türkiye İşçi Partisi'ne aktif üye olur (1961), iki yıl sonra ayrılır. 1969'da kurduğu Yeryüzü Kitabevi'nde yasak yayın bulundurduğu gerekçesiyle üç ay hapis cezasına çarptırılır (1982) ve Bozcaada Tutukevinde yatar. Kısa süre sonra kitabevini kapatır (1984), vaktini şiir ve yazılarına ayırır. Yeni İnsanlık, İnsan, Gün, Ses, Yeryüzü, Dost, Ant, Yelken, Yeditepe, Yansıma, Yön,

Papirüs, Türk Solu, Türkiye Yazıları, Milliyet Sanat, Leman gibi dergilerde yazı ve şiirleri yayımlanır. Arif Hüsnü, Ece Ovalı ve Arif Barikat gibi takma isimler kullanır. Sabahattin Eyuboğlu'nun Mavi Yolculuk turlarına katılır ve orada tanıştığı Tülin Hanım'la evlenir (1963), bu evlilikten Nice adında bir oğlu olur. Arif Damar, 20 Ekim 2010'da Göztepe Eğitim ve Araştırma Hastanesinde kalp yetmezliğinden vefat eder ve Çengelköy mezarlığına defnedilir.

Arif Damar'ın şiire ilgisi çocukluğunda başlar. Çevresinde duyduğu şiirleri bir ağaç dalına çıkarak şarkı gibi söylediğini belirtir. Ağabeyinden duyduğu Nâzım Hikmet şiirleri ve Çanakkale'de okulda kütüphane sorumlusu olmasıyla bu ilgisi daha da yoğunlaşır (Damar, 2006b: 110). Masallar, şiirler bilen annesinin de bu ilgide payı vardır:

> "(…) Ben de iyi bir okurum; okuma alışkanlığım çocukluğumdan başladı ve devam ediyor. Yetenek diye bir şey vardır. Yalnız bilgi ile şiir yazılmıyor. Bunun ben biraz da kalıtım olduğuna inanıyorum. Benim annem sanatçı yapıdaydı. Bir defa eli çok açık bir insandı annem Mükerrem Hanım… İmgelemi ve hayal gücü çok güçlüydü. Aynı zamanda beş altı insanın kahve falına bakar ve hepsine farklı şeyler söylerdi. Çok güzel masal anlatırdı" (Damar, 2007a: 268).

Şair, ilk şiirini on bir, on iki yaşında ortaokuldayken sevdiği bir kız için yazar. 15 yaşındayken de öğretmeni Hasan Tanrıkut'un desteğiyle, onun çıkardığı "Yeni İnsanlık" dergisinde ilk şiiri yayımlanır. 1941'de 16 yaşımdayken de Gün dergisinde şiiri yayımlanır (Damar, 2006b: 111). Bu yıllar Aynı zamanda Orhan Veli ve arkadaşlarının Garip kitabıyla şiir dünyasına yeni bir akımla girdiği yıllardır. Yoksulluk içinde olmasına rağmen parasını biriktirip bu kitabı alır. Bu şiirleri beğenir ve pek çoğunu ezberler. "Orhan Veli ve arkadaşları büyük şairdir, öncesinde herkes Nâzım gibi şiir yazıyordu. Onlar geldi ve şiiri değiştirdiler. Bu önemlidir" (Damar, 2006b: 111) derken de Garip akımına ne deneli önem verdiğini ortaya koyar.

Anne ve babasını küçük yaşta kaybeden Arif Damar, bunun zorluğunu ömrü boyunca çekecektir. Öncelikle, iyi bir okul yaşamı olmamıştır. Buna bağlı olarak şairin iş hayatı da pek parlak geçmemiş, uzun süreli, tutunabildiği bir mesleği olmamıştır. Yoksul bir ailenin çocuğu olma ve anne babasını küçük yaşta kaybetmenin getirdiği bir hayat, pek çok kuşakdaşı gibi onu sarmalar ve bu yaşam

biçimi sanat anlayışının da belirleyicisi olur. Erken yaşlarda sanat ve şiir ortamlarının içine girer ve Nazım Hikmet'in şiirlerinden etkilenerek daha çocuk denecek yaşlarda kendisinin de içinde bulunduğu, aynı yaşam şartlarına sahip olduğu insanların şiirlerini yazmaya başlar. Onun toplumsal içeriğin yoğun olduğu şiirleri için Hikmet Altınkaynak: "Arif Damar'ın şiiri tek seslilikten çok sesliliğe, yalnızca işçilere, devrimci liderlere, halk kahramanlarına yazılan şiirlerden eşe, arkadaşa, sevgiliye herkese yazılan şiirlere uzandı. Yerel temalardan evrensele geçti, çoğunlukla uzun, soluklu şiirlerini hepsi bir bıçak gibi kesici dize ve sözcüklerle ördü" (Altınkaynak, 2008: 198). Altınkaynak'ın dediği paralelde uzunca bir hayat yaşayan Arif Damar'ın şiirlerinde yaşamının çeşitli evrelerine dair izlere rastlanır. Doğup büyüdüğü, sürgün askerlik yaptığı çevre, memleketin içinden geçtiği siyasî ve sosyal süreç, aile ve arkadaş çevresi (ilk eşi Nahit Hanım, ikinci eşi Tülin Hanım, oğlu Nice gibi ailesi, Enver Gökçe, A. Kadir, Aziz Nesin, Can Yücel vb. gibi dostları), İkinci Dünya Savaşı'nın dünyadaki yansımaları, devrimci şahsiyetler, tüm zorluklara rağmen umutlu bir bekleyiş şairin şiirlerinin konusudur. 1959'a kadar toplumcu gerçekçi üslupla şiirler yazarken o tarihten sonra daha çok siyasî baskılar nedeniyle imgesel bir üslup benimsemiş ve şiirlerinin konusu da çeşitlenmiştir. Bununla birlikte şiirinde değişmeyen şey şiirinin kendi hayatını takip etmesidir.

Arif Damar, Türkiye'de sosyalist realizmin Rusya'daki gibi anlaşıldığını belirtir. Zira Rusya'da Kafka'nın yasaklanmasını örnek vererek, aslında Kafka'nın kapitalist düzene yabancılaşmayı başarıyla anlatan bir yazar olduğunu söyler. Türkiye'nin de sosyalist realizmi Rusya'dan aldığını bu yüzden de sürrealizmi yaşayamadığını belirtir. Nâzım Hikmet'in de ancak Türkiye'den ayrıldıktan sonra şiirlerinde sürrealist öğelere yer verdiğini söyler. Bu yüzden kendisi Nâzım Hikmet'in usta olarak görmesinin yanında sürrealizmin başarılı uygulayıcıları İkinci Yeniyi de göz önünde tuttuğunu belirtir. Öyle ki Nâzım Hikmet de yaşasaydı kendisi gibi şiir yazacağını düşünür. Çünkü ona göre sürrealizm de bir devrimci akımdır: "1959'a kadar 'Toplumcu Gerçekçilik'i savunuyordum. Şiirlerim de o tanım içine girer. Fakat ondan sonra sezgilerimle, sürrealist akımın devrimci bir akım olduğunu kavradım. Uzak çağrışım, dolaylı anlatım, imgeleme yaslanan bir şiir anlayışına vardım" (Damar, 2006b: 121). Toplumcu gerçekçilikte, halk için yazmak diye bir anlayış olduğunu, halk için yazmanın halkın anlayacağı bir şekilde yazmak anlamına

geldiğinden bahseder. Oysa ona göre halk için yazmak halkın anlayacağı bir biçimde yazmak değildir; bakışı toplumcu ve Marksist olan bir yazar hangi şekilde yazarsa yazsın toplumcudur. Bu yüzden de "ben toplumcuyum, gerçekçiyim; ama toplumcu gerçekçi değilim!" (Damar, 2006b: 122) der.

Giderek daha kapalı bir poetik duruşu benimsemesinde dönemin siyasî koşullarının büyük etkisi vardır. Özellikle 1956'da yayımlanan ilk kitabı "Günden Güne"nin toplatılması ve şairin yargılanması, ona ülkesinde kendisi için bir özgürlük olmadığını daha açık gösterir. Bu durumu değerlendirerek yeni bir anlatım ve dil oluşturur kendisine: "Dolaylı bir anlatımı, çağrışımlarla, uzak çağrışımlarla mesajımı iletmeyi düşündüm" der. "Kedi Aklı", "Saat Sekizi Geç Vurdu" kitaplarındaki pek çok şiiri de buna örnek gösterir (Damar, 2007a: 207). Ve bu anlatım biçimiyle şiirinde konu sınırlaması da ortadan kalkar: "(…) imgelerle anlatmanın biraz da yapımdan gelen bir özellik olduğunu söylemiştim; ama kısıtlamaların da belirleyiciliği büyük. Yeni ürünlere gelince, en önemli özellik, konu sınırlamasını yıkıyorum. En kişisel sorunları bile gündeme getiriyorum" (Damar, 2007a: 207) der. Konuyla ilgili benzer açıklamaları ise şu şekildedir:

> "Dikkat edilirse, 1951'deki Dayanılmaz şiirinden sonra şiirimin yüksek sesi yitiyor. Ama şunu belirtmek isterim, ben 1951-1952 TKP yargılanmasında iki yıl tutuklu kaldım. Gerçi sonra mahkemede beraat ettim ama bir eski dostumun da belirttiği gibi poliste beraat etmemiştim. Bana düşen özgürlüğün sınırları çok dardı. Çok çekingen davrandım. Yine de Günden Güne toplatıldı. Yargılandım. 1958'de beraat ettim. Ama hemen ardından İstanbul Bulutu'nu yayımladım. İlk kez, Gitme Kal şiiri bu kitapta yer aldı. Artık eski edamı sürdüremezdim. Yeni anlatım biçemi bulmak, geliştirmek zorundaydım. Alıcı Kuş'a kadarki on yıllık dönemimde Kedi Aklı, Saat Sekizi Geç Vurdu bir bakıma o arayışın ürünleri sayılabilir. Bu dönemimde şu özellikler görüldü-görülür, dolaylı anlatım, uzak çağrışımlar, alegori, toplumcu mesajı şiirin derinliklerinde eritmek… 142. maddeyi hep göz önünde tutmak zorundaydım. Düşünce suçu deniyordu. Suç olan da benim inandığım öğretiydi. Böyle durumda şiir siyasetin dışına itiliyor. O sıralarda şiirimi biçimsel yönden geliştirmek için uğraştım, yeni biçim denemelerine girdim. Yine de 1967'de Che şiirinden, 1982'de Vietnam şiirinden yargılanmayı önleyemedim. İkisinden de beraat ettim. Sanırım çağına tanık olmak, ancak sanık olmakla mümkün. Ama o dönemde de şiirim sınıfsal bir temele dayanır. Garip şiirinde bu görülmez"(Damar, 2007a: 224-225).

Şiirlerinde bütüne önem verdiği, elinden geldiğince süsten, edebiyattan (teşbih, tasvir) kaçındığını, uzak çağrışımlarla anlamı derinleştirmeye, ışıklandırmaya daha bir varlıklı kılmaya çalıştığını belirtir (Damar, 2007a: 55).

Şiirinin şekli, Nazım Hikmet'le başlayan toplumcu şiirin geneli gibi serbest vezinli ve kırık dizelerden oluşmaktadır. Noktalama işaretleri olabildiğince azdır.

Arif Damar'ın 10 tane müstakil şiir kitabı yayımlanır. Bunların yanında şairin farklı yayınevlerinden çıkmış toplu şiirler ve seçme şiirlerden oluşan kitapları da vardır.[124] Tüm bu şiir kitapları kronolojik sıraya göre şöyledir: Günden Güne (1956), İstanbul Bulutu (1958), Kedi Aklı (1959), Alıcı Kuş (1961), Saat Sekizi Geç Vurdu (1962), Seslerin Ayak Sesleri (1975), Alıcı Kuşu Kardeşliğin (1976, toplu şiirleri, Cem Yayınları), Ölüm Yok ki (1980), Ay Ayakta Değildi (1984), Acı Ertelenirken (1985, seçme şiirleri), Yoksulduk Dünyayı Sevdik (1988), Ay Kar Toplamaz ki (1990, son dört kitabı), Onarırken Kendini (1992), Eski Yağmurları Dinliyordum (1995, seçme şiirleri), Kitaplar Kitabı (2001, Gendaş Kültür), Yoksulduk Dünyayı Sevdik (2007, Toplu Şiirler, Kırmızı Yayınları. Bu kitabın sonunda yayımlanmamış şiirleri "Aynanın Önünde" başlığı ile yayımlanır), Bir Gök Kuşağı İnerse Nasıl (2008). Damar'ın Melih Cevdet'le ortak yazdıkları "Yağmurlu Sokak" (2001) adlı bir de romanı vardır.

2.2.1. Arif Damar ve Nâzım Hikmet İlişkisi

Arif Damar'ın Nâzım Hikmet Hakkındaki Düşünceleri

Arif Damar, Nâzım Hikmet'in adını ilk kez ilkokul üçüncü sınıftayken ağabeyinden işittiğini şöyle anlatır:

> "İlkokul üçüncü sınıftayken ortaokulda okuyan ağabeyim bir gün evde bir şiir okudu bana. Şiir beni çok etkiledi. Ver bunu ezberleyelim dedim. Ağabeyim bana dedi ki: Onu yazan şimdi mahpus. Merakla şairin adını sordum. Adı Nâzım Hikmet dedi. İşte ilk Nâzım Hikmet ismini o zaman ağabeyimden duydum. Şiiri vermedi bana. Yalnız okuduklarından aklımda kalanı:
>
> Akıyordu su gösterip aynasında salkım söğütleri / Salkım söğütler yıkıyordu suda saçlarını (…)" (Damar, 2006b: 107-108).

Şiirin adını daha sonra öğrenen ve ezberleyen Damar, ağabeyi o zaman şiiri ona vermeyince kendi imkânlarıyla şiirin peşine düşer. Çanakkale'de okulda

[124] Bu çalışmada "Kitaplar Kitabı" ve "Yoksulduk Dünyayı Sevdik" adlı toplu şiirler kitaplarından yararlanılmıştır. Zira içinde şairin yayımlanmamış şiirleri bulunan, en son yayınlanan toplu şiirler kitabı "Yoksulduk Dünyayı Sevdik"te eksik sayfalar bulunduğundan bu kitabın sadece yayımlanmamış şiirler bölümünden faydalanılmıştır.

öğretmenlerine aklında kalan mısraları okur ve kimin olduğunu sorar. Ancak kimseden bir şey öğrenemez. Kimseden bir şey öğrenemeyişinin sebebini de yıllar sonra "Belki de bildikleri halde söylememiş olabilirler" diye yorumlar. Nâzım Hikmet'in adını ilk kez ağabeyinden işittiği yıllardan sonra onunla bağını hiç koparmamıştır. Okumaya meraklı, eline ne geçse okuyan bir çocuktur. Nâzım Hikmet kitaplarını da daha ortaokul çağlarında okumaya başlamıştır:

> "İlkokulu Çanakkale'de teyzemin yanında okudum. Beni çok sevmiyorlardı. Oysa varlıklı denecek kadar durumları iyiydi. Onlardan ayrıldım. Edirne'de Emekli General Kâzım Dirik'in yurduna kendi çabamla girdim. O zamanlar elime ne geçerse okuyordum. Çalıkuşu'nu, Ömer Seyfettin'in bazı hikâyelerini, Faruk Nafiz'in, Nâzım Hikmet'in şiirlerini, tabi okul kitaplarındakileri de okuyordum. Beni en çok Nâzım Hikmet etkiledi. 1939'da, yani ortaokulun ikinci sınıfında okurken İstanbul'da, Kadırga Talebe Yurdu'na geçtim. Orada sol bir çevre buldum. M. Gorki'yi, Nâzım'ın bütün kitaplarını, Haydar Rıfat'ın çevirdiği sosyalizmle ilgili bir çok kitap okudum. Tabi bu bir yıl içinde olmadı. Kadırga Talebe Yurdu'nda üç dört yıl kaldım. Yurdun dışında da sosyalist devrimciler, şairler, yazarlar tanıdım." (Damar, 2007a: 191).

Buradaki bilgilerden Nâzım Hikmet'in Harp Okulu ve Donanma Davalarından aldığı hapis cezanın ilk yılı olan 1939'da Arif Damar'ın daha ortaokula gittiği anlaşılır. Devamındaki yıllarda Suat Taşer'le kaldığı yurttan arkadaş olan şair, kendisine devrimci şairlerden, yazarlardan oluşan bir arkadaş çevresi edinecektir. Gençlik yıllarında içinde bulunduğu arkadaş çevresi onu Nâzım Hikmet'e ve sosyalist şiir anlayışına yaklaştıran etkenlerden olur:

> "On yedi-on sekiz yaşlarında güvenini kazandığım arkadaşlarımdan sosyalizmle ilgili yasaklanmış kitapların yanı sıra, Nâzım Hikmet'in Şeyh Bedrettin Destanı'nı şimdilik adıyla Kuvayi Milliye Destanı'nı okudum. Büyük bir kısmını ezberledim. Doğal olarak bu okuduklarım bana bir dünya görüşü kazandırdı. İlk devrimci şiirlerimin 1943'te biri Yeni Ses, öteki de İnsan dergisinde yayımlandı. Kuşkusuz bir amaç için şiir yazıyordum artık. Amacım da insanın kurtuluşuydu" (Damar, 2007a: 192).

İlk devrimci şiirlerini yazdığı on yedi, on sekiz yaşlarında Nâzım Hikmet'in bütün eserlerini okuduğunu belirtir: "(…) Nâzım Hikmet'in yazdıklarını 1943'ten evvel baştanbaşa okumuştum. Hatta Şeyh Bedrettin Destanı, Taranta Babuya Mektuplar gibi uzun şiirleri bile yanlışsız ezberimdeydi" der. Sanat hayatına ilk adımlarını attığı bu yıllarda sosyalist sanatçıları yakından takip eder. Özellikle Nâzım Hikmet onun hayatında ayrı bir yer edinmiştir. Onu örnek alır ve onun gibi bir şair olma arzusunu taşır: "Ben, Nâzım Hikmet, Maksim Gorki gibi toplumcu bir

edebiyatçı olmak özlemindeydim. Nâzım Hikmet'i kendime örnek alıyordum. Şiirin kendi sorunları üzerinde pek düşünmemiştim" (Damar, 2007a: 224). Nâzım Hikmet'in yolunu açtığı yeni şiir anlayışına kendisini çok yakın hissetmektedir. Nâzım Hikmet, toplumcu gerçekçi şiirin rotasını belirleyen isimdir. Öyle ki Arif Damar'ın bu konuda dikkat çekici bir tespiti vardır: Toplumcu gerçekçi şairlerin aşk temasıyla şiir yazmasını, Nâzım Hikmet'in bu yolu açmasına bağlar Arif Damar. Zira toplumcu gerçekçi şairler, Nâzım Hikmet de olmak üzere başta şiirlerini bireysel duygulardan uzak, toplumun bir aynası olarak kaleme alırlar. Ancak bu durum zamanla değişir. Aşk gibi bireysel konular da işlenmeye başlanır. Arif Damar, bu konuda ise Nâzım Hikmet'i öncü kabul eder ve eğer Nâzım Hikmet aşk şiirleri yazmasaydı, toplumcu şairlerin hiçbiri aşk şiiri yazamazdı der: "Eski zamanlarda şöyle denirdi; Maksistler aşk şiiri yazmaz. Nâzım o aşk şiirlerini yazmasa idi, Marksist şairler buna zor cesaret ederdi. Bu noktada da Nâzım'ın şiirinde aşk temasını kullanması Marksist şiir anlayışında kırılma noktasıdır" (Damar, 2006b: 115).

Arif Damar'ın Nâzım Hikmet'le ilgili görüşleri zaman zaman kuşakdaşlarından farklılıklar gösterir. "Nazım, Türk şiirinin çok büyük bir şairdir. Ama bir Rimbaud yahut Mayakovski değildir. Bunu ben yıllarca düşündüm; Nazım dünya şiirini etkileyememiştir" (Damar, 2006b: 123).

Zamanın ve dolayısıyla şiirin değişimini normal gören şair, kuşağının ve kendisinin Nâzım Hikmet'e olan aşırı ilgisini biraz da kaynak yokluğuna ve diğer şairleri tanımamalarına bağlar. Şairin aşağıdaki söylediklerinden gerek kuşakdaşlarının gerekse zamanın Türkiye'sinin durumu da anlaşılmaktadır:

> "Bizimkisi sınıfsal bir karşı çıkış, bir karşı koyuştu. Kuşkusuz o zaman örnek aldığımız Nâzım'dı. Çünkü Türkçede dünyanın öteki büyük toplumcu şairleri – bugünkü gibi- yoktu Mayakovski bile iyi bilinmezdi. Aragon'un birkaç şiiri, Elsa'nın Gözleri falan çevrilmişti. Pablo Neruda'yı bilmezdik. Latin Amerika'nın büyük toplumcu şairlerini bilmezdik. Yannis Ritsos bilinmezdi" (Damar, 2007a: 213).

> "Marx, sanıyorum Heine'yi düşünerek "bilmiyorlar, ama yapıyorlar" der. Dost'a girecek şiirler on sekiz-yirmi bir yaş arasında yazdığım şiirlerdir. O zamanki Türkiye'de kültür ve düşünce düzeyi bugünkünün çok gerilerindeydi. Bizim 1940 Kuşağı'nın toplumcu sanat kuramı konusunda başucu kitabı U. Sinclair'in Altın Zincir kitabıydı. Marksist düşünceyle ilgili kitapların çoğu yasaklanmıştı. Hemen o

> yıllarda Nâzım Hikmet'in hapis olduğunu anımsayalım. Gerçi ben Türkiye'de yayımlanmış kitapların çoğunu bulup okumuştum ama çok iyi özümsediğimi de söyleyecek değilim. Yalnız, Nâzım Hikmet'in yazdıklarını 1943'ten evvel baştanbaşa okumuştum. Hatta Şeyh Bedrettin Destanı, Taranta Babuya Mektuplar gibi uzun şiirleri bile yanlışsız ezberimdeydi.
>
> Ben, Nâzım Hikmet, Maksim Gorki gibi toplumcu bir edebiyatçı olmak özlemindeydim. Nâzım Hikmet'i kendime örnek alıyordum. Şiirin kendi sorunları üzerinde pek düşünmemiştim. Bunu düşündürecek yayınlar da yoktu. Yalnız, Sabahattin Kudret Aksal'ın benimle ilgili bir sözü vardır: "Arif Damar önce şiiri sevdi." Ben, 1941'de çıkan Garip kitabını da almış okumuştum. Dergilerde, Cahit Külebi'yi, Sabahattin Kudret Aksal'ı, Dağlarca'yı, Cahit Sıtkı'yı, Dıranas'ı ve öteki şairleri yakından izliyordum. Hatta daha önce Hasan Tanrıkut bana Yahya Kemal'i, Ahmet Haşim'i Tagore'u sevdirmişti" (Damar, 2007a: 224-225).

Kuşağının Nâzım Hikmet'le ilişkisini de şöyle belirtir: "Bizim kuşağımızdan şairlerin çoğunun kelimesi kıttır. Çoğu Nâzım'ın kelimeleriyle yazmış, birçoğu ise, söz konusu kelime çokluğuna bile ulaşamamıştır" (Damar, 2007a: 205-206).

Arif Damar ve Nâzım Hikmet tanışmamışlar, bir ortamda bulunmamışlardır. Arif Damar, "ben Nâzım'a dargındım" diyerek bu tanışmanın olmayış sebebini şöyle açıklar:

> "Nâzım hapishaneden çıktığında insanlar onu görmeye gidiyorlardı. Ama ben gitmedim. Piraye'yi bırakıp, Münevver Hanım'la birlikte olmasını çok yadırgadım. Hâlâ düşünürüm; Piraye Hanım insan olarak Nâzım'dan daha nitelikli birisidir. Nâzım'ın Piraye'ye davranışı yüzünden kendisine dargındım. Bana neden gitmiyorsun dediler. Ben de 'Bir gün herhangi bir yerde rastlaşırız'dedim. Şimdi adını hatırlamıyorum ama Nâzım, bir Sovyet yazarına Piraye'yi bıraktığı için pişman olduğunu söylemişti.
>
> Nâzım ve Piraye bir efsaneydi; Piraye tam on üç sene bekledi Nâzım'ı… (…) Üstelik çalışan bir kadın da değildi. Çok sıkıntı çektiler. Nâzım bu sıkıntılardan şiirinde de bahseder. Bu nedenle benim Nâzım'a küsmem romantik bir his değil, gerçekçi bir tavırdır" (Damar, 2007a: 268-269).

Arif Damar'ın Nâzım Hikmet'e bakışı arkadaşlarına göre biraz farklıdır. Yaşamlarında yan yana gelmemişlerdir. Herhangi bir paylaşımları olmamıştır. Öyle ki Damar, Usta'nın yanına gitmeyi bile düşünmemiş, bunu da Nâzım'ın Piraye'yi bırakmasına bağlamıştır. Nitekim bu bakışı, diğerlerinin aksine herhangi bir vefa duygusunu getirmemiş, aksine şiirinin değişmesini sağlamıştır. Böylece şiire bir Nâzım sürdürücüsü olarak başlamış ancak devingenliğe inanan biri olarak önce Garip sonrasında ise imgeci şiire adım atmıştır.

Nazım Hikmet'in Arif Damar Hakkındaki Düşünceleri

Nâzım Hikmet'in şahsen Arif Damar'ı tanımadığı yukarıda tespit edilmişti. Zira Nâzım Hikmet, Damar'ın yetiştiği, edebiyat dünyasında varolmaya başladığı yıllarda hapishanededir. Ancak bu sürede dışarıdaki edebiyat ortamlarını, yeni yetişen şairleri, akımları edebiyat dergileri aracılığıyla takip etmektedir. Kemal Tahir'e yazdığı bir mektupta da "Ant" mecmuasında yazan şairleri över: "Ant mecmuasının şairlerini pek beğeniyorum. Hele dördüncü sayısında birbirinden güzel şiirler vardı. Aşk olsun delikanlılara" (Nâzım Hikmet, 1975: 313) der. "Ant"ın o sayısında ise Enver Gökçe, Ö. Faruk Toprak, Rıfat Ilgaz ve Arif Barikat'ın şiirleri vardı. (Damar, 2007a: 112).

2.2.2. Şiirinde Nazım Hikmet Olgusu

Arif Damar'ın özellikle ilk şiirlerinde ses, biçim ve şekil bakımında Nâzım Hikmet'in etkisini hissetmek mümkündür. Zamanla şair, Garip akımı ve İkinci Yenicilerin imgesel anlatımlarından da yararlanarak kendi şahsına ait bir şiire ulaşmayı başarmıştır. Şiirlerinin içeriği özellikle ilk şiirlerinde savaşa, halkın yaşamına, sosyal adaletsizliğe, emeğe saygıya dairdir. Biçim olarak da serbest ölçüyü, yer yer de kırık dize biçimini kullanarak Nâzım Hikmet şiirine daha da yaklaşır. Onun şairliği üzerinde Nâzım Hikmet'in etkisi ilk dönem şiirlerinde, 1943'lerden 1951'e kadar yoğun olarak hissedilir. Kendisi bu etkilenme sürecini şöyle anlatır:

> "Nâzım'ın etkisine gelince, önce şunu belirteyim: 1943 yılının yazında bende büyük bir değişme oldu. Edebiyatta ve sanatta sınıfsal bakışa vardım. Sevdiklerimi yeniden gözden geçirdim. Kendiliğinden oldu bu. O zaman gerçekçi anlayışın dışında kalan edebiyatı, şiiri karşıma aldım. Bir anlamda kendimi de. O güne değin yazdıklarımı da. Necip Fazıl'ı, Yahya Kemal'i, Garip şiirini de. Yani Nâzım ve 1940 gerçekleri dışında kalan tümünü.
>
> Nâzım'ın etkisi belki 1951'e kadarki bütün şiirlerimde yer yer sezilebilir. Ben dünyayı değiştirmek istiyordum. Nâzım'dan ayrı olayım, özgün, başka olayım diye bir sorunum yoktu. O şiirlerde az da olsa değişik güzellikler varsa, bu benim yapımdan gelmelidir, kendiliğindendir" (Damar, 2007a: 220).

Şairin belirttiği üzere, kendisi bu etkilenme sürecinden rahatsızlık duymaz. Nâzım Hikmet'ten ayrı bir yerde olmak gibi bir sorunu olmadığını söyler. Bu

etkilenme o dönemde öyle bir boyuta varmıştır ki Damar'ın mahlas kullanarak yazdığı şiirleri Nâzım Hikmet'in zannedenler olmuştur:

> "1943'den 1951'e kadar Arif Barikat adıyla yazdım. Çünkü Ankara'da bulunduğum yıllarda ticari işletmelerde memur olarak çalışıyordum. O dönem çok sık kullanılıyordu bu mahlas, çünkü dönemin gerekliliğiydi biraz da. Hatta Arif Barikat'ı Nâzım zannedenler bile olmuş. İsim var ama kim olduğunu bilmezdi insanlar" (Damar, 2006b: 113).

Hattâ Nâzım Hikmet'in hapishanede olduğu o yıllarda çevrede Nâzım Hikmet'in yerini kendisinin alacağı düşüncesinin doğduğunu belirtir. Ancak usta şairle arasındaki benzerliğe, kendisinin yeni şiir tarzındaki başarısına rağmen beklenileni gerçekleştiremediğine dair de bir özeleştiride bulunur:

> "(…) Bana bağlanan büyük umutları gerçekleştiremedim ben. Arif Barikat imzasıyla ilk şiirlerim yayımlanmadığında, o şiirleri Nâzım'ın şiirleri sandılar. Nâzım takma adla yazıyormuş gibi. Nâzım'ın içerde olduğu yıllar o zaman. O zaman, Nâzım'ın yerini tutacak şair diye bakıyorlardı A. Barikat'a. Olmadı ama. Bugün bakınca böyle diyorum. Bunu derken bak ben altı aydır Elitis okuyorum kardeşim. Yatağımın başucunda duruyor. Açıp açıp okuyorum. Çok seviyorum bu şiirleri. Çok güzel şiirler. Neruda okuyorum mesela. Ben de oralarda okunmalıydım. Okunabilirdim, diyorum. Yeterince çalışmamışım, daha çok zaman ayırmalıymışım şiire" (Damar, 2007a: 203).

Şiirlerinin Nâzım Hikmet'inkilere benzetilmesini, Nâzım Hikmet'in zannedilmesinden hiç rahatsızlık duymamış, aksine bunu gururla anlatmıştır. Çünkü Nâzım Hikmet onun için bir ustadır ve usta gibi şiirler yazabilmek onun gururunu okşar. Diğer taraftan da zamanla şiirini yenilemesi gerektiğinin farkına varır. Toplumcu gerçekçi anlayışa yeni çizgiler getirir. Ancak bu yenilikler, ilerleyişler de onun Nâzım Hikmet'in yerini tutmasına yetmez. Bunu da kendisi, Nâzım Hikmet'in sürekli kendini yenileyen bir şair olmasına bağlamıştır:

> "Evet: Nâzım Hikmet şiirimi etkiledi. Toplumcuydum, gerçekçiydim ama toplumcu gerçekçilikten Türkiye'de anlaşıldığı anlamından uzaklaştım. Nâzım Hikmet şiirini daha ileri götürdüğümü düşünüyorum. Fakat bu arada Nâzım'ın şiirleri gelmeye devam ediyordu. Yön Dergisi'nde yayımlanıyorlardı. Hatırlıyorum şöyle başlayan bir dize vardı: 'Anlamaya çalışıyorum inancı yitirmenin pahasını…' Bir baktım, Nâzım yine kendini yenilemiş ve ben onu aşamamışım. Sonraları şiirimde daha çok çaba göstermeye başladım. Değişik şiirler yazmak istedim" (Damar, 2007a: 267).

Nâzım Hikmet şiirinden etkilenmekle birlikte kendini diğer etkilere kapatmamış, yaşadığı dönemin şiir anlayışlarından da beslenmiş bir şairdir Arif Damar. İlk önce Nâzım Hikmet şiiri, daha sonra Garip akımı ve en sonra İkinci

Yeninin onun şiirlerinde izini sürmek mümkündür. İkinci Yeninin etkisinde kaldığını kendisi de belirtir. Zira İkinci Yenicilerin şiirlerinde gizliden de olsa bir siyasî söylemin bulunduğunu söyler. Nâzım Hikmet'in de son dönemlerindeki şiirlerinde sürrealizmin izlerine rastlandığını belirtir:

> "Nazım da ancak Türkiye'den çıktıktan sonra şiirlerinde sürrealist öğelere yer vermiştir. Bakınız bir 'Saman Sarısı' şiirine, bunu en iyi orada anlatmıştır. Nâzım Hikmet'i usta olarak bellememe karşın, İkinci Yeni'yi hep göz önünde tuttum. İkinci Yeniciler, şiirlerinde siyasi duruşları yokmuş gibi görünür, fakat bizim yapamadığımızı yapmışlardır. Şiirde devrimciliği başarmışlardır" (Damar, 2006b: 121).

Damar, Nâzım Hikmet'in de sürrealizme şiirlerinde yer verdiğini belirtirken, belki biraz da kendi şiirde izlediği yolun, bağlı olduğu şiir anlayışına ters bir durum olmadığını göstermek ister. İzlediği yolu meşrulaştırır, denilebilir. Zira o ve kuşağındaki diğer şairler Nâzım Hikmet'i aşmaktan çekinir ya da aşamazlar. Bunun bir kanıtı olarak Damar'ın şu tespiti önemlidir: Ona göre Nâzım Hikmet, şiirde işlenecek konuların da belirleyicisidir. Zira toplumcu gerçekçi anlayışta şiir yazan şairler, Nâzım Hikmet başta olmak üzere bireysel konuları şiire almazlar. Buna rağmen Arif Damar, aynı dönemde gizliden gizliye de olsa insan doğası gereği, bireysel konuları da şiirleştirdiklerini söyler. Fakat diğer taraftan aşikâr olarak yazılan şiirlerin konusunu belirleyen isim Nâzım Hikmet'tir, denilebilir. Zira o aşk şiirleri yazmasaydı, toplumcu gerçekçi şairler aşk şiirleri yazamayacaktı, der Damar:

> "Önce şunu açık yüreklilikle belirtmek isterim. Nâzım Hikmet aşk şiiri yazmasaydı, ondan sonra gelen toplumcu-gerçekçilerin hiçbiri buna cesaret edemezdi. Orhan Veli'nin şöyle bir sözü vardır; 'Yoksuluz, ama boyuna da yoksulluk sözü edilmez ya…'
>
> Toplumcuyuz ama önce insanız; anılarımız var, aşklarımız var, kederlerimiz var. Hem, yaşamda olan şeyler bize neden yabancı olsun ki. Ama şunu da söyleyeyim o dönemde bu şiirlerin çoğunu çekindiğimden yayımlamadım. Zaten toplumcu dergiler yayımlanamazdı. Hatta 1951'de Yeryüzü gibi yönetimine katıldığım dergide ben de bu tür şiirleri yayımlamazdım. Gerçekçi anlayış gelişiyor, değişiyor, insansal özüne ulaşıyor, sürekli" (Damar, 2007a: 224).

Şiirlerinin konusunu sayarken de onun Nâzım Hikmet anlayışına ne kadar yakın olduğu görülür: "Bağımsızlık savaşlarının yiğitleri, dövüşenleri, ölenleri, yurdumdaki sınıf çatışmaları içinde beliren durumlar, yengiler, yenilgiler, işsizlik, yoksunluk, sömürü, mutlu bir düzene duyulan özlem ilgi alanlarımdır" (Damar,

2007a: 190) der. 1951'den sonra şiirine imgesel bir anlatım getirse de şiirlerinin içeriğinde toplumcu anlayışı sürdürür.

"Kedi Aklı" kitabına isim verirken de yine aklında Nâzım Hikmet vardır:

> "Ben, kedi derken, biraz da Nurullah Ataç'ın ve Nâzım Hikmet'in kedi üzerine yazılarını, kedinin bağımsız, özgür yapısını düşündüm. Kedinin her tavrında bir estetik, bir uyum vardır. Yine de o kitabın adı Analar olmalıydı. Bir sanatçının düşündüğü, getirmeye çalıştığı yenilikler kendi okurunun dışına düşmemeli" (Damar, 2007a: 228).

2.2.2.1. Nazım Hikmet İçin Yazılmış Şiirler ve Nâzım Hikmet'e Göndermeler

Arif Damar'ın ilk şiirlerinden son şiirlerine dek Nâzım Hikmet etkisi farklı biçimlerde kendisini gösterir. İlk şiirlerinde bu etki daha çok üslup, şekil, kelime dünyası, kurgu biçimi, izlek, anlatım biçimi gibi açılardan görülür. 1951'den sonra imgesel bir anlatım biçimini benimsedikten sonra da yer yer Nâzım Hikmet'in adını anarak ona göndermede bulunduğu görülür. Bir taraftan da toplumsal konuları işlemeye devam etmektedir. Bu bağlamda ilk olarak onun Nâzım Hikmet'e açık ve gizli göndermede bulunduğu şiirlere bakılacaktır. İlk şiir kitabının sunusu, "Bir Fotoğrafta Nazım Hikmet", "Bir Günün Geciken Açıklaması", "Dörtlükler", "Ferhat'ın Kazması Düşmez Elinden", "Vatan" başlıklı şiirler Nâzım Hikmet'e açık göndermelerin bulunduğu metinlerdir:

Arif Damar'ın ilk şiir kitabına yazdığı sunu onun şiir yaşamı üzerinde Nâzım Hikmet'in ne derece önemli bir rol oynadığını anlatır. Arif Damar, Nâzım Hikmet'i kendisine usta olarak görmektedir. Yoksul bir çocukluk dönemi geçirmesi, İstanbul'da toplumcu şairlerin bulunduğu sosyal ortamlara girmesi onu Nâzım Hikmet'e yaklaştıran başlıca etkenler olarak görülebilir ki ilk kitabına memleketine, memleketinin güzelliklerine, halkına, halkının değerlerine, özgürlüğe ve Nâzım Hikmet'e bağlılığını dile getirerek başlar: "Çırak durdum yanında memleketimin / İnancımın halkımın hürriyetimin / Türküler deniz gökyüzü / Bir de Nâzım Hikmet'in" (Damar, 2001: 11) der.

"Bir Fotoğrafta Nazım Hikmet" şiiri, başlığından da anlaşıldığı üzere doğrudan Nâzım Hikmet için yazılmıştır ve sonunda "Eylül-Ekim 1991" tarihi bulunur. Arif Damar'a, arkadaşı olduğu anlaşılan, bir Sovyet şairi Lel Strostov'un "Uzaktaki bir dosta" notuyla gönderdiği Nâzım Hikmet fotoğrafı üzerinden yapılan yorumlar şiirleştirilmiştir. "Lel Starodtov'un / gönderdiği fotoğrafta Nâzım Hikmet / Mutlu görünüyor pek" diye başlar şiir. Ve devamında Nâzım Hikmet'in fotoğraftaki hali tasvir edilir: "Ayak ayak üstüne atmış / Elinde tüten sigara / Uzun bir bardakta duran içkidir / Önünde, uzak değil / Günlerinden bir günü yaşamının / '1959 / 22 Kasım'" dizelerinde fotoğrafın çekildiği günün tarihi verilmiştir. Şiirin devamında şair, Nâzım Hikmet'in Moskova'da yaşadığı o günler hakkında bu fotoğraf üzerinden yorum yapmaya başlar. Ona göre Nâzım Hikmet bu fotoğrafta mutluluk pozu vermiş, mutlu bir yaşam sürüyor gibi görülebilir ancak gerçek, fotoğrafta görüldüğü gibi değildir. Haftanın diğer günlerinde Nâzım Hikmet'in nasıl bir halet-i ruhiye içinde bulunduğunu, kendisince yorumlar:

> "Üstadın bir günü / Bir gününe uymuyor fotoğrafta / Bakıyorum / Uçuyor sevincinden Pazartesi / Salı sonra Çarşamba / Bir mahzun bir mahzun ki / Ağzını bıçak açmıyor Perşembe / Cuma hele / Pazarı sormayın hiç / Gözgöze gelmekten kaçınıyorum / Öyle kızgın oluyor öyle öfkeli / Kaldırıp handiyse boşta kalan elini / yüzüme bir tokat indirecek / Şaşmıyorum birden tükenince / Bardakta duran içki" (Damar, 2001: 441).

Şairin bu üzgün, karamsar gergin hallerini, başına gelenlere bağlar. Başka bir ülkenin, milletin şairi olsaydı böyle şeylerin başına gelip gelmeyeceğini sorgular. Bunu yaparken de bir taraftan Nâzım Hikmet'i hedef almış, onu memleketinde barındırmayan siyâsî iktidarlara sitem eder: "Şu küçük fotoğraftaki Nâzım Hikmet / Bizim evimizde değil de / bir başka memlekette / başka bir evde olsa / Böyle şeyler başına gelir miydi" (Damar, 2001: 442) der.

Başlığına ilk bakıldığında Nâzım Hikmet'in "Rubailer"ini anımsatan "Dörtlükler"de şairin Nâzım Hikmet'in Piraye Hanım'la olan aşkına gönderme yapılır. Altı dörtlükten oluşan ve ayrı ayrı numaralandırılan şiirleri şair eşi "Tülin'e" ithaf etmiştir. Arif Damar, Piraye Hanım'a çok değer verir. Çünkü yıllarca Nâzım Hikmet'in hapishaneden çıkmasını beklemesi Piraye Hanım'ı onun gözünde yüceltmiştir. Zira şair, Nâzım Hikmet'e de ondan ayrıldığı için küskündür. "Dörtlükler"in ilk dörtlüğünde de eşi Tülin Hanım'ı Piraye Hanım'a benzettir: "Eh

bir gün böyle olacakmış demek / Evimizde bir Piraye'sin Evet / Sen kapıdan / Arkandan paldır küldür dünya memleket" der. "2" numaralı dörtlükte de Nâzım Hikmet ve Piraye Hanım'ın aşkının Arif Damar üzerinde büyük tesiri yine görülür: "Güzel masaldır 'Tahir ile Zühre' / Güzel masal olurdu 'Nâzım ile Piraye' / 'Masal masaldır' dedi 'gönül elvermese de' / Nâzım değil Piraye" (Damar, 2001: 345). "3" numaralı dörtlükte de Nâzım Hikmet'in âşık olma sebebini de halkına duyduğu sevgiyle bağdaştırır. Onun sevdasına ideolojik bir anlam yükleyerek şairinin bireysel aşkını da topluma hizmet etmek için kullandığını, bu aşkın ona halkı için şiirler yazdırdığını anlatır: "Büyük şairdi sevdi sevdalandı Nâzım Hikmet / Karasevdamızı sevdi türküsünü güzel de söyleyerek / O kadar aşk her şey türküsünü sürdürmek içindi / Karasevda emekçinindi emek içindi" (Damar, 2001: 346). "4" numaralı dörtlükte ise Nâzım Hikmet ve onun gibi aristokrat toplumcu gerçekçi şairlerin, kendisinden ve yoksul halktan gelen diğer toplumcu gerçekçi şairlerden farkına değinir. Kendileri aydınlanmış halk, Nâzım Hikmet, Sabahattin Ali gibi şairler ise halktan yana bir aydındır: "Ha bakın / Şurda aramızdaki ayrım / Biz halkız 'aydınlanmış halk' / Onlar halktan yana aydın" (Damar, 2001: 346). Zira şair bir sonraki şiiriyle Sabahattin Ali'yi de anımsatır, denilebilir.[125]

Doğrudan Nâzım Hikmet için yazmasa da onu, ona dair anılarını andığı şiirlerinden biri de "Bir Günün Geciken Açıklaması"dır. Damar bu şiirde bir çocukluk anısına gönderme yapar. Kendisi daha ilkokuldayken ağabeyi ona Nâzım Hikmet'in "Salkımsöğüt" şiirinin okur. Arif Damar çocuk haliyle bu şiiri çok beğenir ve ağabeyinden ister ama ağabeyi şairinin mahpus olduğunu söyleyerek, şiiri ona vermez. O da okulda sorup araştırmaya başlar (Damar, 2006b: 107-108). Bu aynı zamanla onun Nâzım Hikmet'le ömür boyu sürecek sanatsal bağlılığının ilk kıvılcımı olur. Bundan sonra Nâzım Hikmet'in peşini bırakmayacaktır. Hayatında önemli bir yere sahip olan bu olayı dizelere döker:

> "Yağmurlu bir karanlıktan eli elimde / Evimize dönerken düşünüyordum / 'Akşam güneşi gibi bize emanet'ti / Kötü bir şey vardı bu sözde ama / Anlayamadım ne

[125] Bir sonraki dörtlük şöyledir: "Çocuklar gibi yaşadık Doğru / Çocuklar gibi gideceğiz dünyanızdan / Aynı hüzün kalacak bizden de / Aynı hüzün yürüyecek arkamızdan" (Damar, 2001: 247). Şiirde "Çocuklar gibi yaşadık doğru" ifadesi, Sabahattin Ali'nin "Çocuklar Gibi" şiirine çağrışım yapar, denilebilir.

> demekti / ‘Akıyordu Su’ şiiri ne güzel / Benzemiyor kitaptakilere / Ağabeyim niçin sakladı benden / Yazan neden mapus / Adı Nâzım Hikmet’ti” (Damar, 2001: 243).

“Vatan” şiirinde ise vatanın, milletin değerler dünyası açıklanır. Halk için olmazsa olmaz, kültürünün bir parçası durumunda olan unsurlar sıralanırken Nâzım Hikmet de anılır. Zira o da Türk kültür tarihinin bir parçasıdır: “Karacaoğlan, Yunus, Nâzım Hikmet, / altıyüz yıllık tarih, / demir parmaklıklar, / çavdar ekmeği / halkıma ait” (Damar, 2001: 71).

“Ferhat’ın Kazması Düşmez Elinden” şiirinde de yine yüzyıllar önce Anadolu coğrafyasında yaşamış, devrimciliğiyle, haksızlığa karşı başkaldırının sembolü haline gelmiş isimleri anar. Nâzım Hikmet’i de bu devrimcilerin, Şeyh Bedrettin’in Pir Sultan’ın yanına koyar. Anadolu insanının savaşçı ruhu, özgürlüğüne olan düşkünlüğü, bu isimlerle birlikte ona heyecan vermektedir. Şiirde de bu heyecan dile getirilir: “Aklıma düşünce öyle bir seviniyor öyle bir seviniyorum ki / Bizim çetin halkımız / Çanakkale Kurtuluş Savaşı’mız / Şeyh Bedrettin Pir Sultan Nâzım Hikmet / Aklıma düşünce öyle bir seviniyor öyle bir seviniyorum ki” (Damar, 2001: 235). Nâzım Hikmet, sadece Arif Damar değil, diğer 1940 sonrasında toplumcu şairleri tarafından da Pir Sultan’la özdeşleştirilir. “İkisinin de dava şairi olarak algılanması ve düşünceleri uğruna ağır bedeller ödemiş şairler olması, bu özdeşliğin çıkış noktasıdır” (Gökalp Alpaslan, 2012: 62).

2.2.2.2. “Salkımsöğüt”, “Memleketimden İnsan Manzaraları”, “Kuvayi Milliye Destanı” ve Diğerleri

Bazı şiirlerde de Nâzım Hikmet’in ismi anılmadan ona ve şiirine atıfta bulunulduğu görülür. “Bozcaada / Tenedos’tan” şiirinin bazı mısraları kuruluş düzeni, kelimeleri ve çağrışım dünyasıyla “Salkımsöğüt” şiirini anımsatır. Nâzım Hikmet’in materyalist anlayış çerçevesinde zamanın akışını ifade ettiği “Akıyordu su” (s. 30) mısraı, Arif Damar’ın dizelerinde şöyle vücut bulur: “Su / İşte su / Akıyor su / Akıp gidiyor zaman” (Damar, 2001: 255).

“Kırk Yıl Önce A. Kadir’le” şiirinde ise A. Kadir’le aralarında geçen ödünç para isteme hadisesini anlatırken Nâzım Hikmet’in şiirlerinde sık rastlanan bir

noktaya değinir. Kırık mısra biçimini sıklıkla kullanan Nâzım Hikmet, bir olay ya da durumu anlattığı mısralarında "ve" bağlacını çok kullanır.[126] Bu kullanımın alışılmışın dışında bir şekilde mısra başlarında yapılması başka şairleri de etkilemiş, şairler mısra başlarında "ve" bağlacını sık sık kullanmaya başlamışlardır. Arif Damar da adı geçen şiirde bu duruma gönderme yapar. Şiir iki bölümden oluşur. Sağ tarafa kaydırılarak yazılmış on mısralık ilk bölümde şair A. Kadir'den ödünç para isteyişini mısralaştırır: "-**Ve** A. Kadir / Bana bir lira borç ver / Gülümser çıkarır verir /-**Ve** A. Kadir / Bana bir lira borç ver" diye devam eden bu ilk bölümün ardından daha uzun olan ikici bölüm başlar. Dörtlüklerden oluşan şiirin ilk iki dörtlüğünde yukarıdaki şiirinin neden "ve" bağlacıyla başladığını anlatır: "Çok şiir o zamanlar / 'Ve' diye başlar / Ben de 'Ve' siz / İsteyemezdim / Çok şiir o zamanlar / 'Ve' diye başlar / 'Ve' siz istersem / Verir mi Kadir" (Damar, 2001: 310-311). Şiirde revaçta olan bu kullanımı şair bu yolla belki biraz da eleştirmiştir.

Arif Damar'ın ilk basımı 1956'da yapılan "Günden Güne" kitabı, Nâzım Hikmet'in üslup, şekil, içerik yönlerinden etkisinin en fazla hissedildiği şiirlerini içerir. Kitapta şairin 1943'ten 1956'ya değin yazdığı şiirler vardır. Sosyalist ideoloji çerçevesinde İkinci Dünya Savaşı, yoksulluk, haksızlık, halk sevgisi şiirlerin konularındandır. Arif Damar'ın "İnsan" dergisinin son sayısında yayımlanan ilk şiiri olan "Gecenin İçinde" Nâzım Hikmet'in mısralarından hem açık şekilde gösterilerek hem de gizliden alıntılar[127] yapıldığı görülür:

> ""**Gecenin İçinde"**
> Yağmur kesildi.
> Su sesi ve sessizlik
> uzandı bir yol halinde
> can sıkıntısına.
> **'Büyük ölüler' 'bir ızdırap şarkısı gibi'**

---

[126] "Kuvayi Milliye"nin şu mısraları örnek olarak gösterilebilir:
""**Ve** orda sargı, / deri / **ve** asker postalları halinde / yan yana, sırtüstü yatıyorlardı. / Koparılmış gibiydi parmakları saplandığı yerden / eğrilip bükülmüştü / **ve** avuçlarında toprak **ve** kan vardı" (s. 561).

[127] "Alıntı metinlerarası ilişkinin en belirtgesel biçimidir. Bir metnin başka bir metindeki varlığını en somut biçimde görünür kılan, ilk akla gelen (…) metinlerarası yöntemdir. (…) alıntının özgüllüğü öyleyse açıkça belirtilmiş olmasıdır. Gerçekleştiği andan başlayarak alıntı bildirilir. Alıntıya açıklık katan iki temel tipografik unsur vardır: "Ayraç"lar ve "italik yazı"" (Aktulum, 2014: 77).

Gizli alıntı - aşırma; "(…) gizli alıntı, bir sözcenin ayraçlar ya da italik yazı kullanılmadan, sözcenin geldiği yapıt ya da yazarın adı belirtilmeden yapılan alıntıdır" (Aktulum, 2014: 83).

geçiyor tebliğlerden

Bu gece hiç bir şey mevcut değil kâinatta
Parmaklarının arasında buruşan gazetenin
kurduğu âlemden maada
Dünyanın bütün camlarını kırmak istiyorum (…)" (Damar, 2001: 18).

Şiirde koyu şekilde vurgulanan dizelerin Nâzım Hikmet'in farklı şiirlerinde ve hattâ yazılarında geçen söz öbekleri olduğu belirlenmiştir. Öncelikle şiirin tırnak içine alınarak yazılan "Gecenin İçinden" başlığının "Kuvayi Milliye Destanı"ndan ilham alınarak konulduğu görülür. Destanda bu ifade şöyle yer alır:

"Gecenin içinde toprak.
Gecenin içinde rüzgâr.
Hatıralara bağlı, hatıraların dışında,
gecenin içinde:
insanlar, aletler ve hayvanlar,
demirleri, tahtaları ve etleriyle birbirine sokulup,
korkunç
ve sessiz emniyetlerini
birbirine sokulmakta bulup,
kocaman, yorgun ayakları,
topraklı elleriyle yürüyorlardı" (s. 594-595).

Damar'ın şiirinde yine tırnak içinde yer alan "'Büyük ölüler' 'bir ızdırap şarkısı gibi' geçiyor tebliğlerden" mısraı da Şeyh Bedreddin Destanı'nın düzyazı bölümlerinde geçen şu satırlardan alıntılanarak oluşturulmuştur:

> "Paris Komunasının devrileceğini, bu devrilişin bütün tarihî, sosyal, ekonomik şartlarını önceden bilen Marksın yüreğinden Komunanın **büyük ölüleri "bir ıstırap şarkısı"** gibi geçmemişler midir? Ve Komuna öldü, yaşasın Komuna! diye bağıranların sesinde bir damla olsun acılık yok muydu? (s. 499).

Arif Damar da şiirin başlığı ve bu dizenin Nâzım Hikmet'in şiirinden mülhem olduğunu, onu "Usta" bellediğini Aziz Nesin'e gönderdiği bir mektupta (Nesin, 2014: 404) belirtmektedir. Damar'ın şiirinde işaret edilen bu ifadeler Nâzım Hikmet'in başka şiir ve yazılarında da geçmektedir. Damar'ın "Gecenin İçinde" ifadesiyle "**Dünyanın bütün camlarını kırmak istiyorum"** mısraı, okuru, "Benerci Kendini Niçin Öldürdü?"nün "Birinci Bab"ı sonlarında yer alan bu dizelerine de götürmektedir:

"(…) Genç adam / yakaladı kadını belinden / **bir yumrukta kırdı camı**. / Oturdular pencerenin içinde.. / Sarktı ayakları **gecenin içinde**… (…)" (s. 150).

Aynı şekilde "Bir ızdırap şarkısı" ve "büyük ölüler" de yine Nâzım Hikmet'in başka şiir ve yazısına işaret eder. Bu anlamda önce "Yarım Ay" dergisinde (1935) yayımlanan sonra "Portreler"[128] kitabında yer alan "Kemal Ahmet"[129] şiirine bakılmalıdır. Damar'ın şiirinde tırnak içinde verilen "**bir ızdırap şarkısı gibi**" geçen sözlerle, "Kemal Ahmet" şiirinde "Parça parça insan kafası satılan, / kaldırımlarında aç yatılan / bir caddeden / mukaddes **bir ıstırap şarkısı gibi** gelip / geçti!.." (s. 410) dizelerindeki aynîlik belirgin olarak görülür. Damar'ın tırnak içinde verdiği diğer ifade **"Büyük ölüler"** ise Nâzım Hikmet'in yine Kemal Ahmet için kaleme aldığı, "Akşam" (5.4.1935) gazetesinde yayımlanan bir yazısında Kemal Ahmet ve onun gibi şairleri nitelemek için kullandığı sözlerdir:

> "Öyle **ölüler** vardır ki, ben onların öldüklerini düşündükçe, vakit olur, yaşadığımdan utanırım. Onlar kadar değerli, onlar kadar **büyük**, onlar kadar iyi olmadığıma bakmaksızın yaşamaklığım kötü bir iş gibi gelir bana. Sonra, yine onlar kadar iyi, değerli ve **büyük** olmak için yaşamak isterim.
>
> Yazıcı Kemal Ahmet benim **bu ölülerimden biridir**. Dişlerine yapışmış dudaklarından ciğerlerini parça parça, kuru yapraklar gibi dökerek öleli bir yıl oluyor.
>
> Bence **büyük bir ölünün** yıldönümündeyiz" (Nâzım Hikmet, 1996: 83).

Böylelikle Damar'ın, "Gecenin İçinde" şiiriyle Nâzım Hikmet'in dört şiirine, "Kuvayı Milliye Destanı", "Şeyh Bedreddin Destanı" "Benerci Kendini Niçin Öldürdü?" ve "Kemal Ahmet"'e açık ve gizli göndermede bulunduğu, bu şiirlerden beslendiği açıkça görülür.

---

[128] Nâzım Hikmet, Portreler, Yeni Kitapçı, İstanbul, 1935, s. 27-30.

[129] Ölümü üzerine Nâzım Hikmet'in şiir yazdığı genç şair, gazetecidir. Kemal Ahmet, Yüksek Ticaret Okulu'nda okurken, 22 yaşında Babıâli'ye gelip Serbest Fırka'nın yayın organı "Yarın"da çalışmaya başlar. "Yarın" kapatılır, şair tutuklanır, bir süre sonra serbest bırakılsa da işsiz kalır. Bu işsizlik bunalımıyla içkiye düşkünlüğü artar. Nâzım Hikmet'in gazetelerde tanıdığı gençlerden biridir. Şair bu gence Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu ile Suat Derviş aracılığıyla iş bulur ve onu içinde bulunduğu zor durumdan kurtarmaya çalışır. Kemal Ahmet, "Haber" gazetesinde, "Çulsuz Adam" imzasıyla köşe yazıları yazar. Bu yazılarda yoksul insanların yaşamını anlatınca adı komüniste çıkar ve kuşkuların odağına yerleşir. Ancak içkiden kendisini kurtaramaz, verem olur ve genç yaşında yaşamını yitirir. Ölümünden bir yıl sonra Nâzım Hikmet'in desteğiyle "Ağlayan Nar ile Gülen Ayva" adlı öykü kitabı Ahmet Cevat tarafından yayınlanır. Bu kitap çıkınca Nâzım Hikmet "Akşam" gazetesinde "Bir Ölü ve Bir Kitap" başlığıyla yazarı ve kitabı öven bir yazı yazar. Bu yazı üzerine Peyami Safa, Nizamettin Nazif Tepedenlioğlu'na "Bak, komünist komünisti nasıl yüceltiyor" deyince yeni bir tartışma ortamı doğar. Bunun üzerine Kemal Ahmet hakkında Tependenlioğlu, Suat Derviş, Hüseyin Avni birer yazı, Naci Sadullah bir anı, Nâzım Hikmet ise "Kemal Ahmet" başlıklı şiirini yazar ve bunların hepsi "Yarım Ay" dergisinde yayınlanır. Böylece Kemal Ahmet'i övmek solculuk, küçümsemek sağcılık anlamına gelir (http://nazimhikmetran.biz/tartismalar4.html).

Kitapta "İkinci Dünya Harbinden Portreler" başlığını taşıyan 4 şiir, Nâzım Hikmet şiirine üslup bakımından yakınlığı hemen hissedilen metinlerdir. İkinci Dünya Savaşı'nın son yıllarında, farklı zamanlarda yazıldığı anlaşılan şiirlerin ilk ikisinin sonunda "1943-İstanbul", üçüncünün sonunda "1945-Ankara", dördüncünün sonunda ise "Ocak 1945-Ankara" tarih ve yer bilgileri bulunur. Şiirler birbirine bağlı bir bütünlük içinde İkinci Dünya Savaşı'nda cephede, Polonya'da Vistül nehrinin kıyısında yabancısı olduğu topraklarda savaşan, yaralanan ve ölen bir askeri anlatır. Şiirler ilk önce adıyla, daha sonra öyküleyici anlatımıyla Nâzım Hikmet'in "Memleketimden İnsan Manzaraları"nı anımsatmaktadır. İlk şiirde şair, "Belli söylediğin türküden / yabancısısın bu toprakların" dediği askere desteğini, onunla aynı düşündüğünü, aynı duyguları paylaştığını ona şu dizelerle seslenerek ifade eder:

> "Biraz evel türküsünü bitirip / ve düşman elindeki karşı dağları / kilometrelerce uzağa itip / göğüs geçiren arkadaş / belki biz de birbirimizden uzağız / fakat seninle çok defa / büyük kitaplarımızı okurken / aynı satırlarda öfkelenip / aynı satırlarda güldüğümüz için / ve aynı sofrayı bitirince / ışıklı ve geniş bir dünyaya / bir avuç nar tanesi sevinciyle / döküldüğümüz için / düşüncelerimizde daima bir aradayız / Mısralarımın siperinde de / düşmana karşı / yan yana ve omuz omuzayız" (Damar, 2001: 21).

"İkinci Dünya Harbinden Portreler II" şiirinde bu askerin yaralandığı anlaşılır. Mısralar arasına, tırnak içinde Nâzım Hikmet'in "Memleketimden İnsan Manzaraları" ve "Kuvayi Milliye Destanı"nda yer alan "avuçlarında toprak ve kan" mısraı alıntılanarak adı geçen şiirlere gönderme yapıldığı görülür:

"Harbin yoğunluğu kalkmış üzerinden / **'Avuçlarında toprak ve kan'** / sağ ayağın yarım metre uzakta / sol kolun kırık / ve kurtulmuşsun her türlü endişeden" (Damar, 2001: 22).

Nâzım Hikmet de uzun manzum hikâyesi "Kuvayi Milliye"de "Yıl 1920 ve Arhaveli İsmail'in Hikâyesi" bölümünde Kurtuluş Savaşı'nın çeşitli manzaralarını sunarken yaralı ve şehit askerlerin resmini bu kelimelerle çizer:

"Ve orda sargı, / deri / ve asker postalları halinde / yan yana, sırtüstü yatıyorlardı. / Koparılmış gibiydi parmakları saplandığı yerden / eğrilip bükülmüştü / **ve avuçlarında toprak ve kan vardı**" (s. 561).

Nâzım Hikmet'in "Kuvâyi Milliye"nin bazı bölümlerini montaj tekniğiyle "Memleketimden İnsan Manzaraları"na yerleştirdiği bilinmektedir. Yukarıda verilen dizeler de bu bölümlerdendir (s. 1139).

Avuçlarında toprak ve kanla yere düşen askerin üçüncü şiirde sıcak kanının teninden sızdığı anlatılır, ölmek üzeredir: "Ah ellerin ne kadar soğuk!" (Damar, 2001: 38). Dördüncü şiirde "Silahın düştü elinden, / bundan sonra bir hayal parçasısın" diye seslenir şair askere. Ve ekler: "Dostların seni garipseyerek anacak, / vakitsiz ölümüne üzülen bu küçük şiirde de / benim gönlüme göre olacaksın" (Damar, 2001: 39). Sonundaysa bu asker artık bir hayal parçasıdır.

Olay örgüsü, anlatım biçimi, konu, kelime dünyası, biçim gibi açılardan bakıldığında şiirlerin Nâzım Hikmet'in gölgesinde oluştuğunu, "Kuvâyi Milliye"den bir mısranın da verilmesiyle şairin bu etkilenmeyi açıklamaktan çekinmediğini de söylemek mümkündür. Zira kendisiyle yapılan bir söyleşide de daha 17-18 yaşlarındayken yazdığı bu şiirlerde kullandığı anlatım tekniğinin Nâzım Hikmet'inkine benzetilmesiyle ilgili açıklamalarında açık yüreklilikle Nâzım Hikmet'in etkisi altında kalmaktan rahatsızlık duymadığını da ifade eder: "Sinema tekniğini bilmeden, sezgimle kullanmışım demek ki. Şiirimin Nâzım Hikmet'ten farklı olması diye de bir sorunum yoktu. Onun da etkisi olmuş olabilir. Bu sorunları ancak 1955'ten sonra düşünmeye başladım" (Damar, 2007a: 225). Şairin aynı kitaptaki "Harp Tebliğinden Uzak", "İkinci Cephe", "Harkov'un Son Kez Kurtarılışı Üstüne", "Ayak Sesleri" gibi şiirlerinde de sinematografik anlatımdan yararlandığı, "Manzaralar" üslubundan etkilendiği söylenebilir.

İlk baskısı 1984'te yapılan "Ay Ayakta Değildi" kitabında az da olsa Nâzım Hikmet şiirini anımsatan dizelere, dize kurgusuna rastlamak mümkündür. Bu bağlamda "Semendirek" başlıklı şiirin Nâzım Hikmet'in yurttan ayrıldıktan sonra, "1953, 27 Nisan / Barviha Sanatoryumu"nda kaleme aldığı, memlekete olan özlemini de anlatan "Vasiyet"i çağrıştırdığı söylenebilir. Damar, "Ben ölürsem / Köyüme götürün beni / Ben ölürsem / Ecebey'e / Çıkarın gömün beni / Ecebey'e" (Damar, 2001: 348) mısralarında ölürse memleketine köyüne gömülmek istediğini vasiyet eder. Nâzım Hikmet'se "Vasiyet"inde şöyle seslenir: "Yoldaşlar, nasip olmazsa

görmek o günü, ölürsem kurtuluştan önce yani, / alıp götürün / Anadolu'da bir köy mezarlığına gömün beni" (s. 1517) der. Böylelikle memleketilerinden uzakta olan iki şairin memleket sevgilerini, arzularını benzer kelime ve dize kuruluşlarıyla dile getirdiği görülmektedir.

Aynı kitabın ilk şiiri "Ben" de kurgu ve kelimelerin diziliş biçimiyle Nâzım Hikmet'in ilk baskısı 1966'da yapılan "Rubailer"indeki bir dörtlüğü anımsatır. Arif Damar'ın şiiri:

"Bir kiremit parçasıyım ben / Yoksul bir evden / Bir çoban türküsüyüm / Bir kiremit parçasıyım kırılan düşen / Poyrazda yoksul bir evden / Bir çoban türküsüyüm ben / Poyraza karşı söylenen / (…) / Bir kiremit sesiyim ben" (Damar, 2001: 297).

Nâzım Hikmet de "Rubai"de şöyle der:

"Ben, bir insan / ben Türk şairi komünist Nâzım Hikmet ben, / tepeden tırnağa iman, / tepeden tırnağa kavga, hasret ve ümitten ibâret ben (…)" (s. 743).

Arif Damar bir şiirini mektup türünden faydalanarak kurgular. "Kırık Sözcükler"de, Enver Gökçe'de kendisine gelen bir mektubu montajlayarak şiire yerleştirir.

2.2.2.3. Şekil

Arif Damar'ın bütün şiirlerinde serbest ölçü kullandığı görülür. Bunda daha çocukluğunda tanıştığı Nâzım Hikmet şiirinin yadsınamayacak bir yeri olduğu söylenebilir. Zira onun da biçimle ilgili söyledikleri bu düşünceyi destekler. Nâzım Hikmet'in ve dolayısıyla toplumcu gerçekçi şairlerin çoğunlukla benimsedikleri, şiirin şeklini içeriğin belirlemesi gerektiği anlayışının onda da hâkim olduğu görülür: "Biçimciliğe karşıyım, ama biçime çok önem veririm. Ayakkabı gibi, ne bol gelmeli biçim ne dar. Tam oturmalı şiirin 'muhtevası'na" (Damar, 2007a: 190) der. Bunu da şiirlerinde tatbik eder. Nâzım Hikmet şiirinin en önemli biçim özelliklerinden olan kırık mısra yapısına da şiirdeki ahengi ve vurguyu sağlamak adına sıklıkla başvurduğu görülür. İlk şiirlerinden olan "Gecenin İçinde" başlıklı şiir merdiven

biçimindeki mısra düzeniyle Nâzım Hikmet şiirine ne denli yaklaştığını gösteren örneklerden biridir:

"Yağmur kesildi.
Su sesi ve sessizlik
uzandı bir yol halinde
can sıkıntısına.
'Büyük ölüler' 'bir ızdırap şarkısı gibi'
geçiyor tebliğlerden" (Damar, 2001: 18).

Ölçülü şiirine rastlanmayan Arif Damar'ın bu kırık mısra biçimini şiirlerine yaydığı görülür. "Tahattur" başlıklı şiiri hem söyleyiş hem de şekil açısından iki şair arasındaki yakınlığa işaret eder:

"Fakir bir Anadolu akşamında,
dağlar,
ağaçlar
ve ben
ayaktaydık.
Ve Kızılırmak,
dağlardan,
ağaçlardan,
ve benden
vazgeçilmez bir şeyler alıp
bir şeyler bırakarak,
akıyordu.
Bir tarafta geceyi
ve duran hayatı tutuşturacak
ne bir alev,
ne bir ses" (Damar, 2001: 63-64).

"Yerli Dokuma" şiirinde de tekrarlardan yararlanarak kurulan şiir Nâzım Hikmet'in "Salkımsöğüt"ündeki "Atlılar atlılar kızıl atlılar" diye aşağı doğru kesilen ve tekrarlardan oluşan mısralarını anımsatmasıyla dikkat çeker:

"Senin ipliğin pazarda,
benim bezim hürriyet tezgâhında…
Dokunur ha bre,
dokunur de bre,
dokunur ha,
dokunur!.." (Damar, 2001: 106).

Basamak biçimindeki mısra düzenini çok sık olmasa da şiirlerinin başından sonuna dek görmek mümkündür. Bu da Nâzım Hikmet şiirinin şekil olarak onun şiirine yayıldığı, özgün şiir anlayışına bu biçimi oturttuğunu, giydirebildiğini gösterir. İlk baskısı 1984'te yapılan "Ay Ayakta Değil" kitabında yer alan "Sözcükler" şiiri Nâzım Hikmet'in "Makinalaşmak" şiirini anımsatır. Şiirde, hem

muhteva, hem kelime dünyası hem de şeklen aradan geçen zamana rağmen iki şairin yakınlığı görülür:

"Yan yana neden böyle güzel ki
Kardeş sanki
Bu iki
Sözcük
Güneş
Toprak

Bak
El
En güzel
Hepsinden güzel

Yan yana öyle güzel
Öyle güzel ki
Kardeş sanki
Bu üç
Sözcük
Güneş
El
Toprak
Bu da bitişik
Bak üç
Sözcük
El
Elektrik
Çark

Dur bak
Bak dinle
Hep birlikte
Nasıl güzel
Bu beş sözcük
El
Elektrik
Çark
Güneş
El
Toprak" (Damar, 2001: 327-328).

Arif Damar'ın şiirine çeşni kattığı, "Dörtlükler" başlığı altında kaleme aldığı şiirleri de Nâzım Hikmet'in "Rubailer"ini isim ve kuruluş açısından anımsatır, denilebilir. Nâzım Hikmet'in "Rubailer"i üç bölümden oluşur ve toplam 13+6+4= 23 dörtlüktür. Damar'ın ise 6 dörtlüğü vardır.

2.2.2.4. Ortak İzlekler

Savaş

Arif Damar, İkinci Dünya Savaşı yıllarında şiire başlamış gençlerdendir. İçinde bulunduğu sosyal çevre ve toplumsal şartlar onu toplumcu gerçekçi şiire daha çok yaklaştırır ve o da çevresinde olup bitene duyarsız kalamayarak savaş yıllarının türlü hallerini şiirleriyle ifade etmeye başlar. Onun savaşı konu ettiği şiirleri daha çok ilk kitabı "Günden Güne"de toplanmıştır. Bu kitaptaki ilk şiirlerinden olan, 1943-1945'te kaleme aldığı, başlığı belki de Nâzım Hikmet'ten mülhem olan "İkinci Dünya Savaşından Portreler" şiir onun savaş şiirlerine örnektir. Birbiriyle ilişkili dört parçadan oluşan şiirde hiç tanımadığı topraklarda savaşa getirilen bir askerin ölümü anlatılır. "Gece Yarısı Tebliği"nde yine cephedeki bir askerin bir gece yarısı tebliğiyle nasıl unutulanlar arasına karıştığı anlatılır. "Harp Tebliğinden Uzak"ta savaş günlerinin geçeceğine dair taşınan umut ifade edilir. "İkinci Cephe" şiirinde de İkinci Dünya Savaşı'nda İkinci Cephe olarak bilinen Normandiya Çıkarması konu edilir. Bu çatışmada Sovyet tarafında savaşta ölen bir kadın ve bir erkek hikâye edilir:

> "Ondokuz yaşındaydı henüz / bu geniş omuzlu, tıknaz delikanlı, / dayanmış emniyetle göğsüne barikatın; / saçları ıslanmış yalnız / hâlâ sıcak olan kanından / ve ayrılmamış mavi gözleri / yiyecekmiş gibi baktığı düşmanından. / Hem türkü söyler hem dövüşürdü bu uzun boylu Kafkasya'lı. (…) Yüzükoyun uzanmışlar toprağa, belli değil şekli yüzlerinin sağdakinin sol kolu kırılmış / sağ eli göğsünde ötekisinin. / Herşey olması lazım geldiği gibi oldu: / ilkin kadın vuruldu / sonra erkek. / Kadının saçları onun göğsüne yayılmış / mavi gözleri gülümseyerek. / Bu iki insan, verdiler vatan için / kendi gündüzlerini" (Damar, 2001: 27-28).

"Harkov'un Son Kez Kurtarılışı Üstüne" şiirinde de yine İkinci Dünya Savaşı'ından bir tablo verilir:

> "Her şey hareketsiz / sükûnet, her yanda sükûnet / ne kımıldamayan bir yaprak / ne yaşayan bir renk, / yalnız sessizliğe boylu boyunca uzanan ölüler. / (…) / Eminim hiçbir vakit / bu kadar hazin karşılanmadı hiçbir zafer" (Damar, 2001: 32).

"Hissen Yok Bu Akşam Senin", "Akropol", "İspanya", "Endonezya İçin" gibi şiirler de şairin İkinci Dünya Savaşı'nı konu ettiği diğer şiirlerindendir. Bu şiirlerde şair Sovyet askerlerini anlatarak ideolojik duruşunu da göstermiştir, denilebilir.

Yolsulluk / Halk / Halkçılık

"Bir Yolculuk" şiirinde "Anadolu'yu sevmek cesaret ister, / adım başında yoksulluk, / adım başında keder, / ve kelepçe / adım başında…" (Damar, 2001: 66) diyen şair hem içinde bulunduğu toplumun hem de bu insanların hallerini anlatan bir şair olarak karşı karşıya kaldığı güçlükleri anlatır. Kendisi de yoksullukla öksüz ve yetim büyüdüğünden şiirlerinde anlattığı hem kendisi hem de içinde bulunduğu çevrenin durumudur. Bu yüzden toplumcu ve gerçekçi bir şair olmak biraz da onun kaderidir. Şiirlerinde Nâzım Hikmet'in açtığı yoldan, vatanına, halkına olan bağlılığını, sevgisini Anadolu insanının gerçek yaşamını dile getirerek sosyalist şairler arasında kendine yer edinmiştir. Bir şiirinde Nâzım Hikmet'in de içinde olduğu halkının değerlerini, vatanına, insanına olan sevgisini şöyle dile getirir: "Sen bizimsin / Toprağın, suyun, taşın / halkıma aittir / (…) / Karacaoğlan, Yunus, Nâzım Hikmet, / altıyüz yıllık tarih, / demir parmaklıklar, / çavdar ekmeği / halkıma ait. / (…)" dedikten sonra bu halkın kim olduğunu sayar: "Bakarsın şehirde garip, / bakarsın duvar kenarında, / bakarsın pazarda, / köy kahvesinin önünde / namaza durmuş / bakarsın… / Kolunu kayışa vermiş / trende, ayak altındadır hastadır, / adı bazen Hasan usta, / Tesviyeci Necati, Kürt Ethem, / bazen halı dokur / tezgâhtardır." En sonda ise halktan biri olarak kendisini söyler: "Ve ben Arif Barikat keza…" (Damar, 2001: 71-73).

Bu halkın içinde bulunduğu yokluk da yine şiirlerde anlatılır: "Aç bir çocuk / Ağlarken ekmek diye / Kurur / Gözyaşlarının tuzu / Annesinin kirpiklerinde" (Damar, 2001: 432).

Umut / Yaşamak

Gerek maddî gerek fikrî sıkıntıları yaşamı boyunca bitmeyen Arif Damar, hiçbir zaman umutsuz olmadığını söyler:

> "Umutsuzluk bilinç eksikliğidir. Bilincini yeterince derinleştirmemiş, dünyanın nerden gelip nereye gittiğini kavrayamamış insanlar umutsuzdur. Ben, inançsızlığa da, umutsuzluğa da hiç düşmedim hiç. Evet, hep inandım insana. Çünkü insanoğlu, çözebileceği sorunları koyar önüne. Tarih, kanıtlarıyla doludur bunun. Hem kime inanacağız insana inanmazsak. Doğru söylüyorsun, hiç eksilmedi şiirimden inanç. A. Damar'dan eksilmedi çünkü" (Damar, 2007a: 206).

Bu durum Türk toplumcu gerçekçi şairlerinin ortak özelliklerinden biridir. Başta Nâzım Hikmet olmak üzere çalışmada ele alınan diğer şairlerin de aynı umudu taşıdığı görülür. Nâzım Hikmet'in "Nikbinlik" şiirinde en güzel ifadesini bulan bu anlayış Arif Damar'ın şiirlerinde de kendisini göstermiştir. Savaşsız günlerin hayalini kurduğu, geleceğine inandığı "Harp Tebliğinden Uzak" şiirinde; "Dostlar! Günü geçirelim şikâyet etmeden / Ne çıkar bahsetmeyelim / Ekmeğin az geldiğinden / Dinleyelim yalnız / Gelecek günlerin saadet şarkılarını / Gökyüzünün maviliğinden" (Damar, 2001: 24).

Ustası gibi o da demir parmaklıkların arkasında olsa yaşama isteğini, umudunu yitirmemiştir. "Tuzburnu Feneri" şiirinde "Hey gardiyan gardiyan / Gel de / Bak parmaklıklardan / Tuzburnu Feneri değil / Umudun şimşeği çakan" (Damar, 2001: 361) mısralarında deniz fenerinin ışıkları ona umudu çağrıştırır. Tuzburnu feneri, Bozcaada'da bulunur. Bu şiirinde şairin Bozcaada'daki hapislik günlerine ait olduğu anlaşılmaktadır. "Her Gün Yaşamak" şiirinde "Yaşamak, sadece sevmektir inan bana!" (Damar, 2001: 99) der.

Sosyalizm

Arif Damar'ın daha çok ilk şiirlerinde ideolojik söylemlerini açıkça dile getirdiği görülür. İlk kitabının ilk şiiri olan, sonu 1943 tarihi yer alan "Şafak Vakti" onun hem poetik anlayışını hem de siyâsî duruşunu göstermesi açısından dikkate değerdir: "Bundan böyle ben artık / dağılıp boydan boya mısralarıma / esirler açlar ve mağlûplarla / hürriyet ekmek ve zafer türküsünü / gücümün yettiği kadar söyleyeceğim" (Damar, 2001: 17). Bu şiir onun daha sonra gelecek şiirleri hakkında ipucu verir. O yoksulların, emeği sömürülenlerin sesi olacak, emperyalistlere karşı sürdürülen İkinci Dünya Savaşı'nın da tüm dünyadaki yansımalarını, trajik manzaralarını kelimelerle resmedecektir. "Ayak Sesleri" şiiri bunun bir örneğidir:

> "Sen, Büyük Çin, / çoktandır unuttuğum memleket, / çekik gözlü ve çekingen topraksız köylüleri / ecnebi fabrikalarının işçileri / Sovyetler'den dönen talebeleri / ve deniz insanlarını, / sıtmalı, / silahsız / ve cesur / vatan uğruna kaybeden!.. / (…) / Dinarik Alpleri ve köyler, / Bosnasaray'ın minareleri, / Üsküp'ün tütün tarlaları, / sessiz kiliseler, elma bahçeleri, bağlar / limanlar, iskeleler, deniz fenerleri, / aynı kavganın / ve aynı gecenin içindedirler" (Damar, 2001: 35-36).

İleri dönemde, 1980 sonrası yazdığı şiirlerinden biri olsa da "Sözcükler"de hem şekil hem üslup hem de içerik bakımından Nâzım Hikmet'i anımsamak mümkündür. Nâzım Hikmet'in sık kullandığı barış, özgürlük ve emek gibi kelimeler onun bu şiirinde ideolojik söylemin anahtar kelimeleri olarak kullanılır:

"İşte bak / Bak işte / Kardeşten de / Çok öte / Altı yan yana / Sözcük sana / Anayurt / Yaşam barış / Özgürlük ekmek / İşte tek / Tek işte / İşte el / İşte emek / Güneş yüzünden eksilmeyecek / Yaşarken demek işte" (Damar, 2001: 329).

Yine "İkinci Dünya Harbinden Portreler" başlıklı şiirleri, "Endonezya İçin", "İspanya" gibi şiirleri de onun ideolojik duruşunu belli ettiği şiirlerindendir.

Evrensellik

Arif Damar'a göre "evrensel olmak, yalnızca kendini ve ülkesinin şiir geleceğini aşmakla sağlanamaz. Yeni olmakla, evrensel düzeyde yeni ve gerekli olmakla sağlanır." Bu doğrultuda Nâzım Hikmet'in "Saman Sarısı" ve "Havana Röportajı" şiirlerini örnek vererek onun evrenselliğe ulaştığını söyler. "(…) evrensel olmak, geleneği içermek ve aşmakla olanaklı. Bir şairin amacı bu olmalı" (Damar, 2007a: 197). Arif Damar'ın evrenselliğe ulaşıp ulaşmadığı konusunu bir yana, şiirlerinde evrensel konulara, Sosyalizme, İkinci Dünya Savaşı bağlamında sıklıkla yer verdiği söylenebilir. O, "Endonezya İçin" şiirinde, "Kardeş Endonezyalılar"a seslenir:

> "Kardeş Endonezyalılar, / aydınlığın tel örgüsünde / vurulup düştüğünüzü görüyorum. / Düne kadar sırdınız bana, / gayrı, / malüm oldu ahvaliniz. / Hudut taşlarıyla değil, / makinalı tüfekler ve tanklar, / ve kıyılarınıza demir atmış / dretnotlarla çevrili / ekmeğiniz, hürriyetiniz…" (Damar, 2001: 69).

Bir başka şiirini de "Vietnam" için söyler:

> "Vietnam için yazmadım dedi Akşit / Vietnam için şiir yazılmaz / Vietnam için döğüşülür / Vietnam için ölünür / Yapraktan kömür / Kirpikten kül / Gözlerin yandığı Vietnam / Ağlamayı bilmiyor Vietnam / Şiir ne ki / Gözyaşı / Çocuklar doğmadan öldürülüyor / Git Vietnam'da ana ol" (Damar, 2001: 215).

"İspanya" şiirinde de "Demokrasinin hududunda dövüşen yüreklerde / kanayan bir yarasın / canım İspanya. / (…) / Mücadelenin bittiği yalan, / yakın

kurtuluş günün / talihsiz İspanya" (Damar, 2001: 67-68) der. Burada üzerinde durulması gereken bir konu şudur: Arif Damar "İspanya" şirinini Nâzım Hikmet'in yazdığı "İspanya" (s. 1810) şiirinden önce[130] yazmıştır. Ancak Nâzım Hikmet'in Manzaralarda ve "Kuvayi Milliye"de İspanya'ya dair dizeler söylediği de görülür.

Japonya'nın atom bombası atılan iki kenti de "Onarırken Kendini" şiirinde ele alınır: "(…) Onarırken kendini / Savruldu / Yaşamın yeşil külü Alın çatımıza döküldü / Hiroşima Nagazaki / İki kent değildir ki / İki yazıt / Bu saçlar bizim saçlarımız / Bu tırnaklar bizim artık / Bizim kirpiklerimiz bu / Hiroşima'nın / Nagazaki'nin değil / O kül" (Damar, 2001: 437).

Şiir Nâzım Hikmet'in Hiroşimalı bir "Kız Çocuğu" şiirini anımsatır. O da şöyle der: "Saçlarım tutuştu önce, / gözlerim yandı kavruldu. / Bir avuç kül oluverdim, / külüm havaya savruldu" (s. 1581).

"İkinci Dünya Harbinden Portreler", "Yazgımız", "Ozan" şiirlerinde de özellikle İkinci Dünya Savaşının evrensel manzaralarına rastlamak mümkündür.

Halk edebiyatı

Arif Damar, modern şiirin halk edebiyatından beslenmesi gerektiğini düşünen şairlerden biridir. Zira bu konu hakkındaki "Ben kalıcı Türk şiirinin, Türk sanatının yalnız ve yalnız folklora dayanması gerektiğine, bu yoldan kurulabileceğine, sanatın halka bağının, kaynaşmasının böyle sağlanacağına inanıyorum" (Damar, 2007a: 55) ifadelerinden şairin bu düşüncesi desteklenebilir.

Nâzım Hikmet'in de şiirlerinde yer yer Halk edebiyatı unsurlarından faydalandığı göz önüne alındığında bu anlayışın iki şair arasındaki ortak noktalardan biri olduğu söylenebilir. Nâzım Hikmet de gerek Dede Korkut dilini kullanmasıyla, gerek Tahir ile Zühre hikâyesini farklı bir anlatı biçiminde tekrar ele almasıyla, Köroğlunu anmasıyla Halk edebiyatı unsurlarına şiirlerinde yer verir. Arif Damar da halk edebiyatı unsurlarına şiirlerinde yer vermektedir. "Dağların Ardı" şiirinde "Köroğlu'na kale olan, / benim de bakıp bakıp / Köroğlu olasım geldiği / dağlarımız

[130] Şiirin sonunda 20 Mayıs 1962, Moskova bilgisi yer alır.

vardır" (Damar, 2001: 59) der. Bir başka şiirinde de "…o değiştirir, / hürmeti, korkuyu o / Köroğlu, Çakırcalı şeklinde, / Pir Sultan Abdal adında, / at üstünde, / dağ başında, / asker kaçağı / ve eşkıya / o…" (Damar, 2001: 72) diyerek halk şairlerine gönderme yapar."Aydınlanmış Bir Sesin Söylediği Türkülere Övgü"de ise:

> "Türküler dinlerdik / Sesinden / Dağ olurduk yücesinden / Denizlere akardık birlikte / Sular olur / Türküler dinlerdik / Sesinden / Duvarlar yıkılırdı kendiliğinden / Kimimiz Köroğlu'na katılırdık / Kimimiz Dadaloğlu'na / Yemen'de kalanımız olurdu / Türküler dinlerdik / Sesinden / Üçümüz oy / Karacaoğlan / Beşimiz Pir Sultan Abdal / Hey" (Damar, 2001: 282).

"Akropol" şiirinde Dadaloğlu'nun "Ferman padişahın dağlar bizimdir" dizesini montajlar. "Akşit'in Türküsü"ndeki (s. 19),"Ferhat'ın Kazması Düşmez Elinden" dizesiyle de Ferhat ile Şirin'e gönderme yapar.

Devrimci Şahsiyetler

Arif Damar'ın şiirlerinde Türk ve dünyanın farklı milletlerinin tarihine mâl olmuş, özgürlüğün, başkaldırının sembolü haline gelmiş devrim şahsiyetlerine rastalamak mümkündür. Nâzım Hikmet'in "Şeyh Bedrettin Destanı"nın kahramanları Şeyh Bedrettin ve Börklüce Mustafa, Türkiye Komünist Partisi kurucularından Mustafa Suphi gibi devrim isimlerinin de Damar'ın şiirlerinde yer aldığı görülür. Ama en çok da yukarıda görüldüğü gibi Nâzım Hikmet'i onun şiirlerinde görmek mümkündür. Hikmet Altınkaynak da onun emperyal düzene, sömürüye karşı savaşında bu isimlerden güç aldığını ifade eder: "Arif Damar'ın yüreği, kafası Nâzım'dadır, Ferhat'la Şirin'dedir, Dadaloğlu ve Köroğlu'ndadır. Mustafa Suphi'de, Che'dedir. Vietnam'da, Kore'de, Palandöken'de, halkın olduğu, anti-emperyalist, anti-faşist mücadele veren her yerdedir" (Altınkaynak, 1977: 260-261).

Şeyh Bedrettin ve Börklüce'nin adı bir şiirinde şöyle geçer: "İznik Bedrettin'e dar gele hey / Börklüce görünce Karaburun'da / Hey kardeş /Can oğul / Kızım hey / 'İşçi-köylü ve işçi / Asıl ve mutlak'" (Damar, 2001: 264).

Mustafa Suphi'ye ise iki şiirde, "Akan Aydınlık" ve "Ölüm Yok Ki"de adı anılarak gönderme yapılır: "Nereden geldi nereden / Mustafa Suphi'den geldi / Nereden geçti nereden / Che'den geçti Che'den / Nereye gitti nereye nereye / Hiç bir

yere her yere / Akan bir aydınlıktır O da şimdi / Karadeniz'de dipte / Usunda emeğin / Usunda yüreğinde" (Damar, 2001: 242).

"Serçeler yağmurda der ki / Ölüm yok ki / Ölüm yok ki / Mustafa Suphi Yoldaş / Bu gün aramızdaki / Ölüm yok ki" (Damar, 2001: 271).

"Ölüm Yok ki" şiirinde sadece Mustafa Suphi değil başka isimler de anılır. Bunların ortak özelliği adlarıyla ölüme meydan okumaları, tarihe mâl olmalarıdır: "Gözü arkada kalmaz devrimcinin / Bilir ki / Ölüm yok ki / Su / Sudur / Toprak / Topraktır işte / Zeytin ağacı zeytin verir / Kendi adı Mehmet'tir / Lenin'in / Vladimir İlyiç Ulyanov / Gorki / "Acı" demektir / Su / Akar / Zeytin yeşil / Lenin ölümsüz" (Damar, 2001: 265-266).

"29 Ekim 1917'de Lenin" şiirini ise Ekim Devrimi ve Lenin için kaleme alır:: "'-Gerçekler inatçıdır… Açlık beklemez / Yaşayan gerçek / Devrim!' dedi / Gerçeğin yüreği Lenin / Açık / Şiirsel / Kesin" (Damar, 2001: 286).

Che Guavera da "Che" başlıklı şiirinde anılır: "Bir sesti O / Bütün sesler içinde ayrı / Yürü diyen bir ses / Savaş diyen bir ses / Katıl diyen bir ses" (Damar, 2001: 213). Türk Solu dergisinde yayımlanan (24 Kasım 1967) bu şiiri sebebiyle hakkıda dava açılır ve aklanır (Damar, 2001: 1).

Son şiirlerinden olan "Barikat"ta ise kendi devrimciliğini, dik duruşunu ilerleyen yaşına rağmen bir dava neferi olarak var olduğunu, biraz da onu bu noktaya getiren sebeplerden birini, öksüzlüğünü, kimsesizliğini şöyle şiirleştirir:

> "Kulak verin ki / Yaşım şimdi seksen iki / Bıkmıyor usanmıyorum durmadan / Anamı ah anamı anımsamaktan / Bakınız biliniz belleyiniz / Yaşım on birdi henüz o sonsuzluğa göçüp giderken / Kaldım bir başıma kimsesiz / Bu acımasız yeryüzünde / Sizin o hoyrat ellerinizde / Ama diklendim ayaklandım / Bir çetin barikatım önünüzde / Bilmez miyim / Derin bir acı kımıldar içinizde / Yer ile yeksan edecektiniz beni / Hani / Hani nerde" (Damar, 2007b: 456).

Arif Damar'ın Türk ve dünya edebiyatında, tarihinde isim yapmış şahısları andığı diğer şiirleri de şöyledir: "Lorca", "Vatan", Tevfik Fikret'e: "Fikret İçin", "Tahattur": A. Kadir'e, "Ferhat'ın Kazması Düşmez Elinden", "Arkadan Vuran 2",

“Aziz Nesin’le Ayaküstü”, “Aydınlanmış Bir Sesin Söylediği Türkülere Övgü”, “Acı Ertelenirken”, “Kırlangıçlar Demir Özlü”, “Sevinç Özgüner”.

Hapishane

Arif Damar da ideolojik şiirleri sebebiyle tutuklanmış, sorgulanmış, hapishane görmüş şarilerden biridir. Bu durum kuşakdaşlarında olduğu gibi onun da şiirlerine yansımıştır: “Bir Yolculuk” şiirinde “Anadolu’yu sevmek cesaret ister, / adım başında yoksulluk, / adım başında keder, / ve kelepçe / adım başında…” (Damar, 2001: 66) diyerek kendisi için Anadolu’yu sevmenin bedelini dile getirir. Bir başka hapishane şiiri ise “Değil”dir: “Bir Yolda yürürüm, / güllük gülistanlık değil. / Kelepçedir bilekteki, / zincirdir ayaktaki, / önümüz demir parmaklık, / ama yâr yoluna değil” (Damar, 2001: 74)

“Tuzburnu Feneri”nde yine hapishanededir ama umutsuz değildir. Karşıda görünen deniz fenerinin ışığı kendisi için umut ışığı gibi görünür: “Hey gardiyan gardiyan / Gel de / Bak parmaklıklardan / Tuzburnu Feneri değil / Umudun şimşeği çakan” (Damar, 2001: 361). “Küçük Kavak” da hapishane etkisinin hissedildiği diğer şiirlerdendir.

Makinalaşmak

Toplumcu gerçekçi şiirin en belirgim, en önemli unsurlarından biri olarak anılan yönü de sanayileşme, makinalaşma meselesidir. Arif Damar’ın “Sözcükler” şiiri bu anlamda hem şekil hem içerik olarak Nâzım Hikmet’in “Makinalaşmak” şiirini anımsatır:

“Bu da bitişik
Bak üç
Sözcük
El
Elektrik
Çark

Dur bak
Bak dinle
Hep birlikte
Nasıl güzel
Bu beş sözcük
El
Elektrik

Çark
Güneş
El
Toprak” (Damar, 2001: 328).

Sonuç olarak Arif Damar’ın Nâzım Hikmet’e çoğu kuşaktaşları gibi baktığını söylemek zordur. Diğer taraftan zamanın en ön plandaki şairi olarak onun şiirine hayranlığı ortadadır. Bu hayranlık dolayısıyla da gerek kendisini gerekse şiirini sanatında kullanmıştır. Ancak zamanın değişkenliğine inanan biri olarak ilerleyen yıllarda şiirine yeni içerik ve şekil arayışlarına da gitmiştir.

2.3. Ahmed Arif

"Bir Nâzım sarhoşuyum.

Ezbere canımı verebilirim"

Asıl adı Ahmet Önal olan şair, 23 Nisan 1927'de Diyarbakır'da doğar.[131] Annesi Erbilli Sâre Hanım'ı iki yaşında kaybeder, öz annesi gibi sevdiği ve değer verdiği Arife Hanım tarafından büyütülür. Babası Kerkük göçmeni, çeşitli memurluklar ve nahiye müdürlüğü yapan Arif Hikmet Bey'dir. Şiirlerinde babasının ismini kendi ismiyle birlikte kullanır ve bu isimle tanınır. İsmiyle ilgili bir diğer hassasiyeti, Ahmet olmasına rağmen Ahmed şeklinde kullanılmasıdır. Ahmed Arif, babasının işi sebebiyle ilkokul ve ortaokul dönemlerini geçirdiği Siverek'te Zazaca'yı, Karakeçi'de Kürtçeyi, Harran'da Arapça'yı öğrenir. Babası, Ahmed Arif'i arkadaş çevresi sebebiyle okumayacağından endişe ederek, "Bu, burada ya kaçakçı olur ya gangster. Bunu öldürürler. Oğlum bu okulda okumaz. Çünkü arkadaşlarına uymak zorunda" (Durbaş, 1990: 20) der ve lise öğrenimi için Afyon'a gönderir. Liseden sonra askere gider ve 1947'de terhis olur. Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi'nde başladığı felsefe eğitimini tamamlayamamıştır. Güzin Dino, Nusret Hızır Ahmed Arif'in hocalarıdır. Burada Gençler Derneği'ne üye olur. 1951'de Otuzüç Kurşun şiiri sebebiyle tutuklanır, işkenceye maruz kalır, sonra serbest bırakılır. 1952'de tekrar tutuklanır. Ceza Kanunu'nun 141 ve 142. maddelerinden yargılanarak 2 yıl hapis, 8 ay Urfa'da kamu gözetiminde bulundurulma cezası alır. Hapisten çıktıktan sonra 8 aylık cezasını Diyarbakır'a aldırır. Cezası bittikten sonra Ankara'ya döner. Çeşitli işlerde çalıştıktan sonra Medeniyet, Öncü, Halkçı gazetelerinde editörlük yapar (1956'dan sonra). Aynur Hanım'la 1967'de evlenir. Oğlu Filinta 12 Aralık 1972'de dünyaya gelir. 1977'de gazetecilikten emekli olur. 2 Haziran 1991'de Ankara'da, evinde geçirdiği kalp krizi sebebiyle hayata veda eder (Şeker, 1997; Durbaş, 1990).

Şiire ilgisi Harran'daki ortaokul yıllarında başlar. İstanbul'da yayımlanan Yeni Mecmua'ya şiir gönderir ve cevaben övgü dolu bir mektup alır. O zamanlarda

[131] Bazı kaynaklarda doğum günü 21 Nisan 1927 olarak verilse de nüfus cüzdanında 23 Nisan'dır (Diken, 2018: 11).

kendileri için en büyük şair Faruk Nafiz'dir. Nâzım Hikmet'i de o zaman tanır. Bu okumaları sağlayan en birincil kaynak halkevi kitaplığıdır. Ülkede basılan diğer yayınlar da halkevleri kitaplıklarında bulunur. Zira bu dönemde her halkevi yayımladığı dergilerle yetenekli genç şairlere bir edebiyat okulu olmaktadır. Ahmed Arif de bu yeteneklerden biri olarak halkevleri kitaplıklarında bulunan kaynaklarından beslenir (Durbaş, 1990: 20). Yine bu dönemde Andre Gide'yi, Goriot Baba'yı okur. Ortaokul döneminde başlayan edebiyata, şiire olan ilgisi lise yıllarında daha da artar. Lisede edebiyat öğretmeni olan, "çok efendi, melek gibi adam" dediği Gündüz Akıncı'yı "büyük bir şans" olarak görür: "Akıncı, ders kitaplarından çok roman okuturdu bize. Lisede ben André Malraux'yu, Max Beer'i, Dostoyevski'yi, Tolstoy'u, Gustava Flaubert'i özellikle de Emile Zola'yı okudum hep" (Durbaş, 1990: 21). Yine bu dönemde Cahit Külebi, Behçet Necatigil, Muhip Dıranas "şarap içmeden insanı sarhoş eden şiirler"iyle Ahmed Arif'i büyülemiş ve beslemiştir: "İşte o yıllar… Yıl 1943 olmalı. Taş çatlasa 16-17 yaşındayım. Durmadan şiir yazıyordum. (…) Her biri bir kızda kaldı. Birçoğu da poliste…" (Durbaş, 1990: 22). İlk şiiri 1940'ta Seçme Şiirler Demeti adlı bir dergide Neyzen Tevfik'le aynı sayfada yayımlanır ve on lira telif alır. İnkılâpçı Gençlik, Meydan, Seçilmiş Hikâyeler, Yeryüzü, Beraber, Yeni Ufuklar, Kaynak, Pazar Postası (sanat sayfası), Papirüs daha sonra şiirlerinin yayımlandığı diğer dergilerdir (Şeker, 1992: 44).

Üniversitedeki ortamı, Ankara'da içinde bulunduğu çevre onun kişisel, şiirsel ve ideolojik gelişiminde önemli rol oynar:

> "Ahmed Arif'in sesi, şiiri, şirinin ideolojik özü '30'lu yılların Diyarbakır'ı ile '50'li yılların Ankara'sında oluşur. Aşiret törelerinin ağır bastığı çocukluk ve gençlik çevresiyle kapitalistleşmenin tamamlanmadığı, ama missurileşme (bağımlılaşma) döneminin başladığı üniversite gençliği yılları, Ahmed Arif'in şiirinin oluşumunda belirleyici bir rol oynar" (Erdost, 2017: 91).

Güzin Dino Fransızca öğretmenidir ve Ahmed Arif, Yaşar Kemal'le birlikte Dinoların evinin iki oğlu gibidir. Orhan Veli, Cahit Sıtkı gibi şairlerle birlikte vakit geçirir: "Orhan Veli de benim şiirlerimi bilirdi. Büyük hayranlıkla, büyük saygıyla karşılardı. Cahit Sıtkı da öyle. Hüngür hüngür ağlardı. Kaç kere okutmuştur bana "Otuzüç Kurşunu"u, "Karanfil Sokağı"nı… her seferinde Cahit Abi ağlardı" (Durbaş, 1990: 41). Ankara'daki sosyalist çevrenin toplanma yerlerinden olan 15. Yıl

Kıraathanesi de onun uğradığı ve pek çok sosyalist şairle tanıştığı bir mekândır. Şevki Akşit Niyazi Akıncıoğlu, A. Kadir, Rıfat Ilgaz, Enver Gökçe, Arif Damar, Mehmed Kemal, Suphi Taşan, Hasan İzzettin Dinamo gibi Kırk Kuşağının diğer şairleri, onun birlikte vakit geçirdiği ve şairliğine güç katan isimlerdir.

Ahmed Arif, 1947 - 48 yıllarında kendini bir sorguya çeker. Artık lise bitmiştir. "Biraz Nâzım Hikmet, biraz Ahmet Hamdi Tanpınar, Biraz Ahmet Muhip, biraz Cahit Külebi, biraz Behçet Necatigil, bunlarla beslene beslene, bunları sindire sindire, hep böyle yalpalaya yalpalaya ama hiçbir zaman iyinin altında, yani ortaya yakın yazmayarak kaliteli şiirler" yazar ancak bu etki silsilesinden de kurtulması gerektiğini hisseder. "Nasıl olacak bu diye" düşünür ve sonunda Otuzüç Kurşun'u yazar. Ve böylece kendine özgü bir şiir anlayışı geliştirmenin ilk adımlarını atmıştır. Arif Damar, askere gidip geldikten sonra Ahmed Arif'in Enver Gökçe'den çok etkilendiğini, şiirinde fark edilir bir değişim olduğunu görür. Enver Gökçe de "Ahmed Arif iyi şair oldu! Çok iyi şair" diyerek bu ilerlemeyi doğrulamıştır (Altınkaynak: 205). Ancak bu durum iki şair arasında bir polemik sebebi olur. Ahmed Arif, kendi göbeğimi kendim kestim, diyerek bu etkilenmeyi kabul etmez. Şiirinin mantığının kendi organizmasıyla özdeşleştiğini ve böylece organik bir şiire ulaştığını belirtir. Bu özdeşliğin temelinde de "dürüstlük, mertlik, arkadaş için gerekirse canını vermek" vardır. Bu yüzden şiirinde feodal olmakla eleştirilir: "Ahmed Arif'in şiirinde, yerel öğe, ulusallaşma sürecinden bir bağımsızlık kesiti sunduğu kadar, aynı zamanda temelde yarı-feodal bağımlılık içinde olan öğeleri saklar" (Erdost, 2010: 2017). Ahmed Arif, bir feodalite şairi olarak değerlendirilirken, Gülten Akın ve Yaşar Kemal bu tür yorumlara karşı çıkmıştır (Erdost, 2017: 91). Kendisi bu durumu, yani şiirinin feodal unsurlar barındırdığını pek de kabul etmek istemez.

İlk şiir kitabı "Hasretinden Prangalar Eskittim" 1968'de, ikinci kitabı "Yurdum Benim Şahdamarım" 2003'te yayımlanır. Daha sonra (2008) dergilerde kalan diğer şiirleri ve ikinci kitap "Hasretinden Prangalar Eskittim"e eklenmiş, şiirler bir araya toplanmıştır. Ahmed Arif şiirlerini "damıtılsın" diye bekletir, 20 yıl dokunmadığı şiirleri olduğunu söyler. Bu da onun az yazmasının sebebini açıklar.

Ahmed Arif'e göre şair de bir işçidir. "Ve ben şairim. / Namus işçisiyim yani / Yürek işçisi. / Korkusuz, pazarlıksız, kül elenmemiş, (…)" (Ahmed Arif, 2010: 72-73).

Ahmet Oktay "Ahmed Arif, Nâzım Hikmet'ten sonra toplumcu şiiri içinde çok özgün bir ses olmuştur" diyerek, Ahmed Arif'i şiire getirdiği yeni solukla Nâzım'ın hemen arkasına yerleştirir. Onu kendisine bir usta olarak görür (Durbaş, 2009: 176).

2.3.1. Ahmed Arif ve Nâzım Hikmet İlişkisi

Ahmed Arif'in Nâzım Hikmet Hakkındaki Düşünceleri

Ahmed Arif, Nâzım Hikmet'in şiiriyle ortaokul yıllarında tanışır ve "ne olduğunu bilmeden" okumaya başlar. "835 Satır", "Gece Gelen Telgraf", "Taranta Babu'ya Mektuplar" bu dönemde okuduğu Nâzım Hikmet şiirleridir. 1930'ların sonu, 40'ların başına denk gelen bu dönem Nâzım Hikmet'in hapishanede olduğu yıllardır. Bu yıllarda Türk şiiri üç koldan ilerler. Bir tarafta Garip Akımı şairleri, bir tarafta Nâzım Hikmet'in başını çektiği toplumcu gerçekçi şairler, diğer tarafta da herhangi bir tarafa bağlı kalmadan yazan şairler vardır. Ancak Ahmed Arif, aşiret töreleriyle yetişmiş bir çocuk olarak, Garipçileri, sömürgeci Fransız toplumunun bohemi, serseriliği ve gerçekten kaçma çabalarını kutsayan "birer küçük İstanbul burjuvası" olarak gördüğünden onların şiiriyle ilgilenmez. Diğer taraftan şiire başladığı dönemdeki toplumcu gerçekçi şair ortamını şöyle değerlendirir:

> "Nâzım diye bir okyanus vardı. Rıfat Ilgaz, A. Kadir, Suphi Taşhan ve Abdülkadir Demirkan gibi yürekli ağabeyler vardı. Bunlar hapiste ya da sürgündeydiler. Şiire yeni başlamış devrimci bir delikanlının karşısına Nâzım'ı dikerseniz, çocuk ya paniğe kapılır ve ters akımların uydusu olur, yahut ezilir, kötü bir kopyacı kesilir. - Hidrojen bombasına karşı Kürt hançeri ne yapabilir?- Üniversitede ve mahpushanede bazı arkadaşlarım, 'Nâzım'dan sonra şiir yazmak, boşuna bir gayret, hatta saygısızlık," diyordu.[132] Onlarla hiç tartışmadım, hep sustum. Çünkü dedikleri bir bakıma doğruydu. Ne var ki 'Nâzım gibi şiir yazmak' ile 'Nâzım'dan sonra şiir yazmak' arasında vatanımın dipsiz uçurumları gibi bir uçurum vardı. Elbette Nâzım'ı yahut başka bir ustayı budalaca izlemekle kimse şair olamazdı.

[132] Bu dönemde (1948'ler) Ahmed Arif ve Enver Gökçe'yle birlikte 15. Yıl Kıraathanesinde edebiyat sohbetlerine tanıklık eden Ahmet Oktay'ın anılarında anlattığı şu sözler belki de aynı sohbete aittir: "(…) Nâzım Hikmet'in daktiloyla çoğaltılmış şiirleri elden ele dolaşır kopya edilirdi. Şimdi aramızda olmayan Özer Sağnak'la uzun bir ömrü olmasını dilediğim Hilmi Artan, 'Nâzım'dan sonra şiir yazılmaz' deyip çok erken bir tarihte, yetenekleri olmasına rağmen bıraktılar şiiri" (Durbaş, 2009: 186). Ahmed Arif'in de bazı arkadaşlarım diye söz ettiği isimlerin Ahmet Oktay'ın andığı isimler olması muhtemeldir.

> Ama Nâzım'dan da başka ustalardan da sonra şiir yazılacaktı. Yoksa Shakespeare'den sonra trajedi, Moliere'den sonra komedi yazmak gerekmezdi. Nitekim, Dede Korkut, Yunus, Pir Sultan, Şeyh Galip ve Fuzuli gibi büyük ustalardan sonra da soylu şiirler yazılmıştı" (Ahmed Arif, 2010: 171).

Nâzım Hikmet'in şiiri karşısında, şiire başlayan delikanlılar paniğe kapılsa da Ahmed Arif onlardan olmadığını belirtir. Nâzım Hikmet'in şiirinin büyüklüğünü inkâr etmemekle birlikte ondan sonra da güzel şiirler yazılabileceğine olan inançla şiirini oluşturur. Kendisini "hidrojen bombası" karşısında bir "Kürt hançeri" olarak görse de kendi kültürel birikimiyle, Nâzım Hikmet'in yolundan ama onun kopyası olmadan özgün bir şiir iklimine ulaşmayı hedefler.

> "Sadede gelelim: Kimini sevsem, kimini hiç takmasam da bu moda olmuş etkili şairleri kendi haline bırakmam gerektiğini her şeyden önce bir mertlik borcu saydım. İş bir kez 'etki'ye dökülmesin. Etkilere bile bile kucak açan bir şairin soylu bir yol seçtiği söylenemez bence. Bu yolla insan belki deneyci olabilir ama şair olamaz. İşte bu inanç ve duygularla halkıma sığındım. Şiirimi günün modası olan etkilere kapadım. Göbeğimi kendim kestim ve kasaba minnet etmedim" (Ahmed Arif, 2010: 171).

Üniversite yıllarında Ankara'da solcu bir çevrede oluşu onu, Nâzım Hikmet'in şiirine daha çok yaklaştırmıştır. Güzin Dino, Ahmed Arif'in hocası olduğundan Dinoların evine sıklıkla gidip gelir. Oradaki sohbetlerde Nâzım Hikmet'in hapishaneden Vâlâ Nureddin'in eşi aracılığıyla gelen şiirlerini okur:

"İşte Abidin Abilerde oturuyoruz. Ben Nâzım'dan şiirler okuyorum. Nâzım'ın şiirleri tabii sonradan öğrendim, Müzehher Hanım eliyle geliyor. Abidin Abilere geliyor. Ben alıp bu şiirleri Cahit Sıtkı'ya götürüyorum. Üniversiteden arkadaşlarıma götürüyorum. Özellikle şiire tutkun arkadaşlara…

Nâzım hapiste özellikle bugün de en çok sevdiğim *'Piraye'ye Mektuplar'*ı deli gibi okuyorum. Bir Nâzım sarhoşuyum. Ezbere canımı verebilirim" (Durbaş, 1990: 43).

Böylece Ahmed Arif'in, Nâzım Hikmet hapisteyken dışarıda şiirlerini elden ele dolaştırarak yayan Nâzım Hikmet ağının kollarından biri olduğu anlaşılır. Bu görevi üstlenmenin yanında Nâzım Hikmet'in savunuculuğunu, şairin kendi arkadaşları karşısında yapacak yürekliliği de gösterir. Yine Abidin Dinoların evinde 1950 öncesi yapılan bir sohbette yaşananları şöyle anlatır:

> "Bir gün yine evde konuşuyoruz. İçiliyor. Bir tartışma başladı. 'Türk şiirinde devrimi biz yaptık' dediler, 'Nâzım değil. Bir çağ varsa onu da biz başlattık.' Şimdi hangimiz konuşacağız bilmiyorum. Yalnız ben düşünüyorum. Nâzım bunların akrabası, bunları yüceltmiş, tercümelerine yardımcı olmuş, yani aralarında bir hukukları var. Biz dışarıdan halk çocuklarıyız. Nâzım'la tanışmıyoruz, ne ben, ne Yaşar Kemal. Dedim ki: 'Güzin Hoca Hanımdan özür dilerim, benim hocamdır, ama bu, bir terbiyesizliktir. Kendinizi Nâzım'dan daha büyük bir şair, çok daha önemli, edebiyatta çığır açmış, devrim yapmış adamlar olarak görmeniz soytarıca bir harekettir. Burada benim abilerimsiniz ama, beni mecbur ettiniz.' 'İkincisi' diye devam ettim: 'Diyelim ki çok ileri bir toplumdayız, her bakımdan, ekonomik bakımdan, politik bakımdan çok ileri topluma ulaştık. Ve o zaman konuşuyoruz. Şimdi değil o zaman birileri çıkıp Türk şiirini yargılayacaksa ve siz de bu laflarınızla ortaya çıkarsanız, yani Yahya Kemal'e bir şey demezler, ama size hain derler. Ayıptır, Nâzım'ı tanıyorsunuz, hem arkasından böyle konuşuyorsunuz.' Oktay Rifat 'Nâzım'dan başka şiir bilmez misin sen?' dedi. Ben sesimi çıkarmadım artık. Ama Güzin Hanım işaret ediyor 'oku' diye." (Durbaş, 1991: 44).

Nâzım Hikmet, Ahmed Arif'in zaman zaman okuduğu başucu kitapları arasındadır.[133] Şairlerin, büyük sanatçıların ölümünden sonra üne sahip olduğu bir ülkede, yaşarken bir halkın ağabeyi olarak hatırı sayılır bir üne kavuşan Ahmed Arif, Nâzım Hikmet'i başucunda bırakarak değerini korumuştur. Nâzım Hikmet'in olduğu bir Türk şiirinde "Ben büyük değilim. Halkımın sıradan ve gariban bir ozanıyım.(…) Buna inanıyorum ve onur duyuyorum. Bazı adamlar 'Son elli yılın en iyi kitabını ben yazdım' diyorlar. O kendi iddiası muhteremin. Nâzım Hikmet'in memleketinde böyle laflar edilir mi?" (Durbaş, 1990: 65) sözleriyle de onun büyüklüğünü kabul ettiğini gösterir.

Ahmed Arif, toplumcu kırk kuşağı şairleri arasında beğendiklerini sayar. Bunlardan Arif Damar ile Şükran Kurdakul'u delikanlılık ve zindan arkadaşım, ötekileriyse[134] sevgili ağabeylerim, "Özellikle Vedat Türkali ile Niyazi Akıncıoğlu benim ustalarım, yolumun ışığı öğretmenlerimdir" derken diğer şairlerle olan usta çırak ilişkilerine de ışık tutar. Yaşça kuşağın en küçük şairlerinden olması, kuşaktaki diğer şairlerin kendine ustalık etmesine neden olur. Bu, Nâzım Hikmet'le arasındaki farklılığın zaman boyutunun da bir kanıtıdır. Zaten, kendisinin de kırk kuşağı şairleri arasında sayılmasını çok da mantıklı bulmaz. Diğer taraftan bu durum kırk kuşağı

[133] Şairini çağdaşları arasında başucu şairleri ise şunlardır: Muhip Dıranas, Cahit Külebi, Behçet Necatigil, Attilâ İlhan, Rıfat Ilgaz, Yılmaz Gruda, Vedat Türkali, Niyazi Akıncıoğlu. (Durbaş, 1990: 49).

[134] Rıfat Ilgaz, Vedat Türkali (Abdülkadir Pirhasan), Niyazi Akıncıoğlu, A. Kadir, Muzaffer Arabul.

şairlerinin diğer şairlere etki bağlamında tarihsel rolünü, varlıklarının önemini de kanıtlamaktadır.

Ahmed Arif ve Nâzım Hikmet'in karşılaştığına dair herhangi bir bilgi yoktur. Nâzım Hikmet'in hapisten çıktığı 1950 yılı Ahmed Arif'in tutukluluklarla, işkencelerle uğraştığı zamanlardır. Yukarıda belirttiğine göre o tarihe kadar Nâzım Hikmet'le tanışmamıştır. Sonrasında tanıştığına dair de bir bilgi bulunamadı. Ancak "Piraye yengeyi hiç görmedim. Keşke bir görseydim, ellerinden öpseydim. O da nasip olmadı bana" (Durbaş, 1990: 43) deyişinden Nâzım Hikmet'i de Piraye Hanım'ı da görememenin burukluğunu yaşadığı anlaşılmaktadır.

2.3.2. Şiirinde Nâzım Hikmet Olgusu

Ahmed Arif'in çok yakın arkadaşı olan, çok sevdiği, değer verdiği arkadaşı Cemal Süreya, onun şiirinin Nâzım Hikmet şiirine benzediği ve ondan ayrıldığı noktaları şöyle belirtir:

> "Ahmed Arif'in şiiri bir bakıma Nâzım Hikmet çizgisinde, daha doğrusu Nâzım Hikmet'in de bulunduğu çizgide gelişmiştir. Ama iki şair arasında büyük ayrılıklar var. Nâzım Hikmet şehirlerin şairidir. Ovadan seslenir insanlara, büyük düzlüklerden. Ovada akan 'büyük ve bereketli bir ırmak' gibidir. Uygardır. Ahmed Arif ise dağları söylüyor. Uyrukluk tanımayan, yaşsız dağları 'âsi' dağları. Uzun ve tek bir ağıt gibidir onun şiiri. 'Daha deniz görmemiş' çocuklara adanmıştır. Kurdun kuşun arasında, yaban çiçekleri arasında söylenmiştir, bir hançer kabzasına işlenmiştir. Ama o ağıtta, bir yerde, birdenbire bir zafer şarkısına dönüşecekmiş gibi bir umut (bir sanrı, daha doğrusu bir hırs), keskin bir parıltı vardır. Türkü söyleyerek çarpışan, yaralıyken de arkadaşları için tarih özeti çıkaran, buna felsefe ve inanç katmayı ihmal etmeyen bir gerillanın şiiridir. Karşı koymaktan çok, boyun eğmeyen bir gerillanın şiiridir. Karşı koymaktan çok, boyun eğmeyen bir doğa içinde. Büyük zenginliği ilkel bir katkısızlık olan atıcı, avcı bir doğa içinde" (Ahmed Arif, 2010: 122).[135]

Mustafa Öneş de Cumhuriyet sonrası şiirini Nâzım Hikmet çizgisindekiler ve onun dışındakiler diye ikiye ayırırsak, Ahmed Arif ilk bölümde yer alır, der. Ancak bu çizgide olmakla birlikte kendisine özel bir yeri olduğunu, çünkü onun şiirinin Anadolu'yu, Anadolu halkını bilmeyenlerin yazabileceği bir şiir olmadığını belirtir. "Ahmed Arif, Nâzım Hikmet'ten sonra, ama ondan daha canlı bir biçimde,

[135] Cemal Süreya'nın Ahmed Arif'in şiiri üzerine yazdığı bu yazı Papirüs'ün Ocak 1960 sayısında yayınlanmış, "Hasretinden Prangalar Eskittim"in sonraki baskılarına da alınmıştır. Ayrıca, "Cemal Süreya'ya Mektuplar"ın başına da konulmuştur. Bu çalışmada, "Hasretinden Prangalar Eskittim"deki yazıdan yararlanılmıştır.

Anadolu'nun içeriğini gerçekçi açıdan ortaya koyan en önemli şairimizdir" (Durbaş, 2009: 150).

Diğer taraftan, Memet Fuat ise Ahmed Arif'in şiirinin Nâzım Hikmet şiiri etkisinde olmadığını, "toplumsal gerçekçilik çerçevesinde", içerik, biçim, sözcükler ve dize anlayışları açısından ondan farklı olduğunu söyler (Durbaş, 2009: 145).

Arif Damar da onun şiirindeki etkileşim dünyasını ve bu dünyanın içinde Nâzım Hikmet'i şöyle konumlandırır:

> "Ahmet Oktay'a göre prangalar şairi başta Nâzım olmak üzere toplumcu ve Garip çizgisine bağlı şairlerden doğrudan etkilenmemiş. Enver Gökçe, N. Akıncıoğlu gibi yakınlık duyduğu şairleri de özümseyip şiirsel yetkinliğiyle "daha üst düzeyde bir bireşime ulaşmıştır." Nâzım şiirinin yaslandığı kafiye ve ses uyumu öğelerini kullanır ama öykülemeden kaçınır, öncelikle benzetmeye değil, eğretileme ve imgeye yönelir" (Damar, 2007a: 92).

2.3.2.1. Dil ve Anlatım

Ahmed Arif'in şiirinde kullandığı dil, onu toplumcu şairler arasında özgünlüğe taşıma noktasında önemli bir rol oynar. Doğduğu ve büyüdüğü Güneydoğu bölgesinin halk dilinin söyleyiş biçimini, deyişlerini şiirlerinde bolca kullanır. Kendisi ise şiir dili hakkındaki düşüncelerini şöyle ifade eder:

> "Ben İstanbul Türkçesi, öz Türkçeye bilerek ve isteyerek pek itibar etmiyorum. Çünkü öz Türkçede diretmek, inat etmek bir dil ırkçılığına götürür insanı. Yanlış olur. Dil rahat bırakılması gereken bir konu. Dil organiktir her şeyden önce. Halk geliştirir dili. Elbette aydınlar da, şairler de, öğretmenler de öncü olacaklardır. Ama önemli olan halkın kendi arasında konuştuğu dildir. Aydınların ona yabancı kalmaması gerekir" (Durbaş, 1990: 34).

Dilde etkili olan ancak şiire pek girmeyen sözcükleri kullanarak Türk şiirine taze bir soluk getiren Ahmed Arif, bunu halkının dilini severek, onun türküleri, ağıtları ve masallarıyla beslenerek yakalar (Ahmed Arif, 2010: 169).[136] Diyarbakır'ın yerel ağzını şiirlerinde bilerek, isteyerek kullandığını söyler şair: "Belki teorik olarak, kuramsal olarak bu yanlıştır, ama ben nihayet bir ozanım, bir dil bilgini, bir öğretmen değilim. Ozan olduğum için de kendimi özgür sayıyorum. Arada sırada

[136] Veysel Öngören'in "Ahmed Arif'le Bir Konuşma" başlıklı yazısı, Ankara Birliği Dergisi'nde, Mart 1970'te yayınlanmıştır. Burada "Haretinden Prangalar Eskittim"de de yer alan yazıdan yararlanılmıştır.

haliyle kendi kökenime, kendi damarlarıma özlem duyacağım. Ölünceye kadar da bu böyle gider" (Durbaş, 1990: 59).

Cemal Süreya da onun şiir dilinin konuşma diline ne kadar yakın olduğuna vurgu yapar. Ona göre, "oral" yani ağza dayalı şiir söyleyişi, Türk şiirinde ya kuru bir söylevciliğe ya da duyguların tekdüzeliğe düşmesine neden olur. Bu da sözün yakışığı uğruna şiirin elden çıkarılması olur. Ahmed Arif'te bu yoktur:

> "Her şairin konuşma tarzıyla (hatta yüzüyle) şiiri arasında bir yakınlık, bir benzerlik vardır muhakkak; ama konuşmasıyla şiiri arasında bu kadar bir özdeşlik bulunan bir şaire ilk kez Ahmed Arif'te rastlıyordum. Onun şiiri, konuşmasından alınmış bir parça gibidir; konuşması ise şiirin her yöne doğru bir devamı gibi. Bir bakıma 'oral' (ağza ilişkin) bir şiiridir onunki" (Ahmed Arif, 2010: 122).

Kendisi de Cemal Süreya'nın söylediği bu sözleri Veysel Öngören'le yaptığı bir söyleşide doğrular (Ahmed Arif, 2010: 170). Onun halk diline ait sözcük dağarcığına argo kelimeler de dâhildir. "Her yanım puşt zulası" dizesinde olduğu gibi… Şiirde külhanbeyi ağzı ve argo kelimeler kullanmasıyla Ahmed Arif zaman zaman eleştirilerin hedefi olmuştur. "Hasretinden Prangalar Eskittim" kitabına "Her Yanım Puşt Zulası" adını koymak isterken arkadaşı Ali Özoğuz'un, "Seni 15 yaşındaki çocuklar, kızlar taparcasına seviyorlar. Sen bununla ola ki burjuvazinin tuzaklarını söylüyorsun. Ama şu da var o çocuklara saygı duymalısın. Hatta bu adı bir şiirine bile verme, mısra olarak kalsın" (Durbaş, 1990: 82) önerisiyle bundan vazgeçer. Kendisinin bu konudaki görüşleri şöyledir:

"(…) Şiire biraz külhan ağzı verdim. O ağız da eleştiriye uğramıştır. Şiire argo girer mi, girmez mi? Hep tartışılmıştır. Argonun Türkçe'yi bozduğu öne sürülmüştür. Bana kalırsa argo da halkımızın dilinin bir özelliğidir. Mesela Fransız, özellikle Paris argosu tadına doyulmaz güzellikte bir dildir" (Durbaş, 1990: 74).

Yalnız o, şiirinin çok okunmasını sadece Güneydoğu yöresine ait öğeler barındırmasına bağlamaz. Diyarbakırlı olmaktan onur duyar, ancak "İzmir'de doğup büyüseydim İzmirli olmaktan onu duyardım" (Durbaş, 1990: 34) der. Zaten onun şiirini bir yöreye ait unsurları barındırdığını söyleyerek dar bir kalıba sokmak mümkün değildir. Tütünde, pirinçte çalışanlardan, Şeyh Bedrettin'e, Pierre Curie'ye, Spartacus'e kadar geniş bir yelpaze açarak şiir evrenini genişletmesi onun yerelden

evrensele ulaştığını gösterir. Şiirinin en çok Tekirdağ, en az Diyarbakır'da satılmış olması da onun şiirinin dar bir yöreye ait olduğunu söylemenin yanlış olacağına bir kanıttır. "Ahmed Arif'in şiirine, umudun, inceliğin, korkusuzluğun şiiri demişler. Ekleyeceğim: Onun şiiri derinliğin ve yalınlığın bile şiiridir" (Akın, 1996: 56).

Genel olarak bakıldığında, Ahmed Arif'i Nâzım Hikmet ve kırk kuşağının diğer şairlerinden ayıran yönün, dil kullanımındaki yerellik olduğunu söylemek mümkündür. Ancak dilin duruluğu, gereksiz sözcüklerin kullanılmaması, anlaşılır bir dil kullanılması açısından Nâzım Hikmet ve Ahmed Arif'in aynı duyarlılığı taşıdığını söylemek mümkündür.

Lirizm, Ahmed Arif'in şiirlerinde dikkat çeken ve onun şiirinin sevilmesinde en etkili unsurlardan biridir. Kendisi de şiirde lirizm hakkındaki düşüncelerini, "Elbette önce lirik olmalıdır bir şiir bence. İsterse siyasi bir mesajı olsun, isterse olmasın. Ama önce lirik olmak zorundadır. Benim inancım bu. Tarzım bu. Ötesi insanın kendi yeteneğine kalmış" (Durbaş, 1990: 48) diyerek belirtir.

Halk edebiyatına ait unsurlar da Ahmed Arif'in şiirlerinde özenle kullanılır. Cemal Süreya, Ahmed Arif'in anlatımını zenginleştirmek için türkü ve destan türünden nasıl yararlandığını ve özgün bir lirizme nasıl ulaştığını şöyle anlatır:

> "Ahmed Arif, Doğu Anadolu'nun sınır boylarının yersel görüntüleri içinde oraların türkülerini kalkındırıyor, bütün Anadolu türkülerine ulaştırıyor onları, büyütüyor, besliyor; ama boğulmuyor onların arasında. Doğu Anadolu insanının müthiş malzemesini korkusuz bir lirizm içinde önümüze yığıyor, sonra da bütün Anadolu insanına yayıyor onu. Pir Sultan Abdal'ı, Urfalı Nazif'i, Köroğlu'na, Bedrettin'e götürüyor. Büyük bir sevgi, bir umuda çağırıyor Anadolu insanını; gözlerinden öperek, çıldırasıya severek" (Ahmed Arif, 2010: 123).

Nâzım Hikmet için de şiirde lirizm, olmazsa olmazlardan biridir. Diğer taraftan halk edebiyatına ait unsurların farklı biçimlerden kullanımı da iki şairin ortak noktaları olarak gösterilebilir.

2.3.2.2. Şekil

Ahmed Arif şiirlerini serbest nazımla yazar. Divan şiiri ve halk şiirinin ana unsuru olan ritim Ahmed Arif şiirinin mısra örgüsünün de temelini oluşturur. Zira

şiirlerini yazarken kâğıt üzerinde çalışmak yerine önce kafasında ritmi oluşturduğunu belirtir. Böylece "ne eksik, ne fazla" olan mısraı oluşturur. Onun için mısra şiirin haysiyetidir:

> "Gitmek,
> Gözlerinde gitmek sürgüne.
> Yatmak,
> Gözlerinde yatmak zindanı.
> Gözlerin hani? (Ahmed Arif: 2010: 58).

Dizeleriyle, uzunlu kısalı, yer yer tek kelimeye düşen mısra düzenin kuruluş esasının ritme dayandığını hissetmek mümkündür. Patlayıcı ünsüzlerle (g, t, k) gerçekleştirilen vurgu, tek kelimeye bir mısra misyonu yükleyebilmiştir. Ayrıca Ahmed Arif'in şiiri üzerinde yapılacak fonetik bir inceleme onun şiirindeki ahengi ve görselliği sağlamada patlayıcı ünsüzlerin rolünü ortaya çıkaracaktır.

Benzer bir örneğine Enver Gökçe'de rastlanan "sözcük ekonomisi" anlayışı Ahmed Arif'in mısra kurgusunda dikkat ettiği bir hassasiyettir. Adin Dino'nun evinde, Ahmed Arif ve Oktay Rıfat arasında geçen bir diyalogda bu anlayışla ile ilgili ipucu verir. Ahmed Arif, "Hani Kuşun Sıksan Geçmez Geceden" şiirini okuyunca Oktay Rıfat büyülenir. "Ben bu şiirle elli tane şiir yazarım" diyerek şairin malzemeyi hoyratça harcadığını söyler. Ahmed Arif'se ona "Sen elli tane yazarsın, sulandırırsın konuyu, şiiri, mısraı. Bu boya ile elli tane resmi boyarım diyorsun. O zaman bu şiir olmaz" (Durbaş, 1990: 45) deyişi onun dil tasarrufunun ifadesidir.

Cemal Süreya, Ahmed Arif'in ritim elde etmek için yaptığı biçim çalışmalarının ("Yakışıklı / Hafif / İyi süvari (…) Ve karaca sürüsü / Keklik takımı…" gibi) Mayakovski'yi anımsattığını, ancak iki şairin amaçlarının birbirinden farklı olduğunu belirtir. Mayakovski'de ritim şiirin temel gücü, amacı iken Ahmed Arif'te sadece bir olanaktır. "Daha da özetlersek: Mayakovski ritmi seste aramaktadır. Ahmed Arif ise söz'de arar" (Ahmed Arif, 2018: 18).

Cemal Süreya'nın, Ahmed Arif şiirinde değindiği bir başka nokta, imgelem biçimi ve mısra yapısıdır. İmgenin tutsağı olmaması; şiirinin temelinde yatan ana öğenin mısraların kısalığı, kuruluş tarzı ve bunların birbiriyle bağlama biçimi sayesinde ipuçlarını saklamaması yönünden onun şiirini Paul Eluard şiirine benzetir.

Yani, Ahmed Arif'in şiirinde "İmge çıplaklığın çarpıcılığını taşır; düşünce vurucu özelliğini ilk anda kullanır" (Ahmed Arif, 2018: 17) der ve devam eder Cemal Süraya:

> "Sonra imge onda sınırlı bir öğe değil. Bir bakıma şiirin kendisi, bütünü. Öyle ki bütünüyle vardır onun şiiri. Kelimeler ilişkin oldukları kavramları aşan ve daha geniş durumları kavrayan bir nitelik gösteriyor. Şiirin bütünü içinde kullanılmış bazı sözler inanılmaz bir çarpıcılık, bir imge yeteneği kazanmaktadır Ahmed Arif'te. Öte yandan, şiirin içinde birer ikişer kelimelik mısralar halinde akan bu sözler biçim yönünden de önem kazanmaktadır. Öyle ki, kendiliğinde doğan ve yalnız Ahmed Arif'e özgü gizli bir aruz gibi bu sözlerde şiire müzik yayılmakta, ya da bütün şiir çekidüzenini onlarda bulmaktadır" (Ahmed Arif, 2018: 17).

"Ahmed Arif'in şiiri baştan sona somut gerçeklere dayanan bir şiir. Zor bir şiir. Ama, tek bir kez keklemeden, tek bir kez biçim sıkıntısı, dil, anlatım sıkıntısı çekmeden, benzetmelerin imgelerin en özgünü bula kullana yazmış. Benzersiz bir ozan" (Akın, 1996: 61).

Nâzım Hikmet'in serbest nazımla yakaladığı ritim unsurunu yakalamayı başaran Ahmed Arif, içerik ve biçim uyumunu yakalamak için onun gibi dizeleri sağa sola kaydırma oyunana başvurmamıştır. Onda daha çok kelimeler kendisiyle bu uyumu ritim ve mısra boyutuna taşımıştır.

2.3.2.3. Ortak İzlekler

Umut

Ahmed Arif'in şiirinde kavgayı ve isyanı besleyen, halka, sosyalizme ve sevgiliye duyulan aşkı doğuran ve yaşatan unsur, gelecek güzel günlere olan inanç ve umuttur. O, umutsuzluğun cenderesine düşmeyi istemez. "(…) insanoğlunun en alçak ve en affedilmez duygusu olan UMUTSUZLUK'a düşmemek, ona yenilmemek gibi bir eğilime tutkun"dur (Leylim Leylim, 2018: 39). Zira umut, devrimci şiir için de bir kural, bir ilkedir.

Şair, mahpusluğun en ağır günlerinde, işkenceye maruz kalırken, isyan ederken, kin güderken yaşama küsmemiş, hayatla bağlarını koparmadan, yılmadan nefes almayı sürdürmüş, bu dirençle umudunu ve inancını dizelere dökmüştür. Ahmed Arif'in "Terketmedi Sevdan Beni", "İçerde", "Yalnız Değiliz", "Merhaba" gibi şiirleri, onun yaşamla olan bağlarını koparmadığını, umutla beklediğini gösteren

metinlerdir. Devrimci şiir ve şair için umudun ne demek olduğunu ise Ahmed Arif şöyle anlatır:

> " 'Umutsuzluğa düşmek' ise bir devrimci için yasaktır. Cellat elinde işkencede ölüme bir soluk kalmışken bile. Yalnızca yasak değil ayıptır da. Çünkü devrimcinin kendisi, insanlığın yarını ve umududur. Bir kural, bir ilkedir bu. Namussuzluğun, alçaklığın egemen olmadığı, soylu, güzel ve onurlu bir dünya, bu temel ilke üzerinde kurulur. Bu bayrak, yüreğime delikanlıyken çekildi. Şimdi kırkı aştım, her an daha zorlu bir rüzgâr ile atardamarımı doldurmakta: "… Biz ki, yarınıyız halkın / Umudu, yüzakıyız / Hıncı, namusu… / şafakları, / Hey canım, / Kalbim, dinamit kuyusu…" (Ahmed Arif, 2010: 173).

Otuzüç Kurşun şiiri sebebiyle hapse atılıp dokuz gün ve gece ağır işkencelere maruz kaldığı İstanbul Harbiye Cezaevi'nde yazılan (1951) (Şeker, 1997: 108) "Yalnız Değiliz" "uzun ve karanlık gecede, ölüme bir soluk kala, zındanda yatarken geliştirilen umuttur" (Akın, 1996: 58). Şair, ölüme bir soluk kala umudunu, güvenini işçilere borçludur. Zira dört duvar içinde, hapiste olmasına karşın kendisini, pirinçte, pamukta, tütünde çalışan Karacadağ, Çukurova ve Cibali'deki işçiler yerine koyabilmekte, sevdasında, ideolojik savaşımında onları da kendi yanında hissedebilmektedir. Uzun ve karanlık gecelerde, bir sevgilinin ve davasını sürdürdüğü işçi sınıfının yanında olduğunu hissetmesi geleceğe olan umudu ve inancı beslemektedir. Onu bu denli güçlü yapan "Ölüme bir soluk kala, / Tek başına / zindanda yatarken bile, / asla yalnız kalmamak(tır)" (Ahmed Arif, 2010: 20). "Sevdan Beni" şiirinde de sevdası uğruna aç kalmış, susuz kalmış, hayın, karanlık gecelerde garip, suskun ve paramparça olmuş bir canla, tütünsüz, uykusuz gecelerde içinde taşıdığı umut ışığıyla direnişini anlatır. "Şiir, insani olan her şeyden yoksun bırakılmasına karşın, inancından ödün vermeksizin direncin sevdasını anlatır. Bu sevda geleceğe olan ideolojik inanmışlıktır. Bu uğurda çok şeyden olunmuştur ama geleceğe, güzel günlere olan tutku ve inanç sarsılmamıştır" (Şeker, 1997: 105). Nâzım Hikmet'e "Güzel günler göreceğiz çocuklar, / motorları maviliklere süreceğiz" dedirten de aynı sevda ve tutkulu inançtır.

Gelenek

Ahmed Arif, kendisini boyun eğmeyen, dağların yalın uğultusunu duyuran, sarp, gümrah, vurucu ve ödünsüz bir şiire ulaştıran en önemli unsurun, yetiştiği yörenin kültürüne borçlu olduğunu söyler. Onun için "Elbette dehaya giden yol

kültürden geçer" (Ercan, 1990: 130). Bu sebeple şiirini besleyen en önemli yapının, yetiştiği ortam olduğunu söyler: "Halkımızın binlerce, binlerce yıllık serüveni, bir ırmak gibi; evet acılar, kahroluşlar, hüzünler, sevinçler ve coşkulardan oluşan bir ırmak gibi benim yüreğimden beynime ulaşır. Beynimden de benim sesim, benim rengim, benim imgelerim halinde mısralarıma yansır" (Ercan, 1990: 132) der. Çocukluk yıllarına, ailesinin hatta soyunun hiç değilse birkaç kuşak önceki yaşayış biçimlerine, ilkelerine, inançlarına uzanmak onun şiirine ulaşmada izlediği yolu açıklayacaktır. Yaşar Kemal, onun beslendiği kültür coğrafyasının zenginliğini şöyle açıklar:

> "Onun çıktığı yörede değişik kültürler vardır. Mezopotamya'dan gelen bir Arap kültürü. Yukarıdan gelen bir Kürt kültürü, bir Çerkes kültürü, bir Türk kültürü. Bunların hepsi birleşir Ahmed Arif'te. Ahmed'in sesi çok zengin bir sestir, şiirinin sesi. Ben Arap epopelerini, Kürt epopelerini, Türk destanlarını bildiğim için Ahmed Arif'teki bu zenginliği çok iyi anlıyorum. Ahmed Arif bütün bir Anadolu seslerinin karmaşasıdır. Ahmed Arif'in büyüklüğü buradan gelir" (Türkiye Yazıları'ndan akt.: Şeker, 1997: 73).

Nâzım Hikmet'in dedesi Kurtuluş Savaşı'nda Paşa iken, Ahmed Arif'in dedesi de gerilla önderidir. Annesinin babası İmam Yahya Abdülkadir verdiği fetvalarla ve yaydığı korkuyla efsanevi bir ün elde etmiştir. Yörenin önde gelen aşiretlerinden birine mensupturlar. Onu Nâzım Hikmet'ten ayıran da bu beslendiği kültür ve coğrafyadır. Çocukluğu "bu yurtsever savaşçıların, gerilla önderlerinin efsaneleriyle dopdolu" geçen şair, bu kültür birikimiyle özgün bir şiir elde etmeyi başarır. Cephede komutan, dağda gerilla olan yurtseverlerin torunlarını yıllar sonra aynı sevdayı yüreklerinde taşıyarak biri ovaların, şehirlerin, öteki dağların, eşkıyanın şiirlerini yazarak ortak bir dava uğruna Türk şiirine yeni soluklar getirecektirler.

Ahmed Arif şiirlerinde halk türkülerini de kullanır. Bunu daha çok gizli gönderme şeklinde yapar. "Türküler daha çok bir olanaktır Ahmed Arif için. Onları sosyalist dünya görüşü doğrultusunda yorumlayarak çağdaş şiirin gerektirdiği yapı ve dize düzenini özgün bir şekilde oluşturarak bir destan yaratmıştır." Örneğin, Pir Sultan'ın "Kâtip arzu halim yaz yare böyle" mısraları onda "Kirvem hallarımı aynı böyle yaz" (Otuzüç Kurşun) olmuştur. [137]

[137] "Urfa Mardin'e bakar, severem ben seni" (Diyarbakır türküsü) < "Oy sevmişem ben seni" (Uy Havar)

Arif Damar onun şiirlerinde halk edebiyatı unsurlarından yararlanmasını Niyazi Akıncıoğlu'nun ve Enver Gökçe'nin etkisinde bağlar:

> "Niyazi Akıncıoğlu farklı biridir. İlk defa folkloru ve halk deyimlerini şiire sokan adam Akıncıoğlu'dur. Bu söylenmez ama Ahmed Arif onun çok etkisindedir. Ahmed Arif de hiç bunları söylemedi. Enver Gökçe'nin dediği gibi sanki gökten zembille indi. Enver Gökçe'nin de çok etkisindeydi Ahmed Arif" (Damar, 2006b: 112).

Ahmed Arif'in şiirlerinde halk bilimi ve edebiyatının önemli bir yeri vardır. Türk şiirinin en önemli ustalarından Yunus Emre için, "Yunmuş, arınmış, katkısız, riyasız seviler şâiri Koca Yunus" (Leylim Leylim, 2018: 54) derken de kendi sanat kaynağına dair ipucu verir.

Ahmed Arif'in halk türküleri, masallar gibi sözlü halk ürünlerinden, yani gelenekten yararlandığı düşüncesine Adnan Binyazar "(…) Ahmed Arif bir iki yerde yerel ağız kullanmanın ötesinde gelenekten yararlanmamıştır" (Durbaş, 2009: 160) diyerek karşı çıkar. Ona göre Ahmed Arif, "geleneği yıkıp kendi duygu damarından çağdaş bir şiir" kurmuştur.

Aşk

Ahmed Arif'in şiirlerini besleyen önemli kaynaklardan biri de aşktır. Onun sevgiliye ve halkına duyduğu iki aşkı birbiriyle harmanlayarak şiirlerini beslediği görülür. Zira hemen hemen bütün şiirlerinde, sevgiliye ve halkına olan aşkını dile getirmiştir. Nâzım Hikmet'in Piraye Hanım'a duyduğu aşkın bir benzerini o da Leyla Erbil'e karşı hissetmiştir. Ancak o duyduğu aşka karşılık bulamamıştır. Ona "Leylâ, Zalım Leylâ!", "Leylâm, Merhametsiz Ömrüm" diye sitem ederek aşkına karşılık arasa da bulamamış, Leyla daha sonra "Leylâcık", "Azizim Leylâ", "Dost", "Canım Kardeşim", "Leylâ Usta" olsa da onun içindeki ateş sönmemiş, şiirlerine işlemiştir. Mektuplarında da şiirlerinin ilhâmı olaran Leyla Erbil'e teşekkür eder:

> "(…) Bütün bunları, abstrait şiir haysiyetine halel getirmeden işleyebiliyorum. Bana bu kudreti verdiğin, beni ben ettiğin için sana teşekkür etmek, galiba pek resmî kaçar.

"Adana'ya kar yağmış / Kar altında gül kalmış" (Türkü) < "Ve yedi iklim beş kıta / Kar altındadır" (Karanfil Sokağı)

"Ay karanlık gece vurdular beni / Yarin çevresine sardılar beni" (Türkü) < "Hadi gel / Ay karanlık" (Ay Karanlık). Başka örnekler için bkn. Şeker, 1996: 84-86.

> Hattâ ben, züppelik diyorum buna. Ben, senin için, ancak her şeyimi, bütün mevcut kıymet hükümlerini ve canımı fedâ etmekle belki biraz hafiflemiş olurum. Yine de ödemiş, karşılık vermiş olamam… Bu, hem çok acı, hem de şaheser bir ruh hali. Kimselere mecbur olmadım, olmam da. Yiğitliğim ve rivayet olunan erkekliğim bundandır… Ama senin mecburun olmak, beni hiç mi hiç küçültmüyor. Aksine yüceltiyorsun, İNSAN ediyorsun, yaşatıyorsun" (Leylim Leylim, 2018: 4).

Ahmed Arif'in "Bıçaklanmış dal gibi ayrı düştüğüm, / Ömrümün sebebi ustam, sevgilim" (Ahmed Arif, 2010: 74) dizeleri, sevgiliye olan aşkının şiirini beslediğini gösteren en somut delillerdir. Sevgili, aynı zamanda şairin ustasıdır. Şiirlerini yazdıktan sonra fikrini almak için ona gönderir. Bu yönüyle Nâzım Hikmet'in "Hayatımda milletime ve namuslu insanlığa layık bir iki şey yazabildimse bunu sana borçluyum" (Nâzım Hikmet, 2019: 729) deyişini anımsatır. Piraye Hanım'ın, Nâzım Hikmet'in şiirlerini tashih ettiği, ona yol gösterdiği, ayrıca kendisinin de yazı yazmada kabiliyetli olduğu, Nâzım Hikmet'in Piraye Hanım'a gönderdiği mektuplardan anlaşılmaktadır[138]. Böylelikle aşk, iki şairin davalarında aldıkları güç ve şiirlerinde beslendikleri kaynak olması bakımından birleştirici bir öğe olmuştur.

Materyalizm

Materyalist öğretiye ait unsurlara Ahmed Arif'in şiirlerinde Nâzım Hikmet'inkilerde olduğu gibi açık şekilde bulunmaz. Onun materyalist öğretiye bilimsel kaynaklar aracılığıyla bağlılık düzeyini ve öğreti hakkındaki kuramsal bilgi seviyesini tespit etmek mümkün değildir. Tamamlayamasa da Ankara'da Dil Tarih Coğrafya Fakültesindeki felsefe eğitimi onun materyalist öğreti kaynaklarına ulaşmış olabileceğini düşündürtmektedir. Fakat şiirlerde bunun izi pek görülmez. Bu anlamda "Sevdan Beni" şiiri dizelerin kuruluşu ve kelimelerin anlamsal durumu bakımından diyalektik bir bütünlük içindedir. "Şair gerçekliğine uygun sözcükleri seçerek, bu sözcüklere istediği anlamı yükleyerek, gerilim ve çelişkiyi şiire yedirerek 'terketmedi sevdan beni' olarak kor. Böylece diyalektik bir bütünlük, ilintililik kurulmuş oluyor" (Şeker, 1997: 105).

Benzer durum "Akşam Erken İner Mahpushaneye" şiiri için de geçerlidir. Şiir bir zıtlıklar bütünü gibidir. Mahpushane koşullarında "ejderha olsan kâr etmez" bir

[138] Nâzım Hikmet, Piraye'ye Mektuplar, Yapı Kredi Yayınları, 2019, İstanbul.

karanlıkta yedi kapı arkasında özgürlüğü ve mahpusluğu çağrıştıran durumları ve nesnelerin ard arda sıralanması, diyalektik materyalizmin temelini oluşturan zıtlıkların birliği yasasını akla getirmektir. Mahpushanede, "karşıda, duvar dibinde, / Üç dal gece safâsı, / Üç kök hercai menekşe" (Ahmed Arif, 2010: 35) karanlıklar içinde bir umut, bir yaşam kırıntısıdır. Gökte bulut, dalda kayısı ve can sıkıntısı; volta atıp hayal kurmak; dostluk ve düşmanlık gibi durum ve kavramlar mahpushane koşullarında dahi yaşamdan kopmayan, zıtlıklarıyla devinimini sürdüren bir zaman telakkisidir. Ve bu durum son iki dizeyle son haddine ulaşır: "Seviyorum seni / Çıldırasıya…" (Ahmed Arif, 2010: 38).

Ahmed Arif'in yetiştiği ortamla (Diyarbakır, Şanlıurfa), sonradan içine girdiği ortam (Ankara) kendi içinde çelişkilerle doludur:

> "Birincisi ne denli geçmiş ise, ikincisi o denli gelecekte olandır ve ikisi de tam değildir; feodalizmin kaleleri yıkılmıştır, duvarları yer yer durmaktadır; kapitalizmin pazarı açılmıştır fabrikaları yer yer kurulmaktadır. Ve daima kendini kendisi olarak bağımsız bir ekonomiye kavuşturamayacak, üretim aracı üretimine değil, tüketim nesneleri üretimine yönelik, kısır, eksik ve emperyalizmin 'kapatması' bir kapitalizm, yer yer yeşermektedir." (Erdost, 2017: 80).

Feodalizmin tam yıkılmadığı Diyarbakır'a da kapitalizmin eksiklerle yeni yeşermeye başladığı Ankara'ya da kendisini tam olarak ait hissetmeyen Ahmed Arif'in, yaşadığı bu aidiyet sorunu, onun şiirinde tezahür eder. "Bu ikilemden kaynaklanan -ama bu ikilemin dışında- genel ve hatta evrensel bir çözüm arayacaktır. Çözümü yakalar gibidir, kusursuz felsefe olarak nitelediği üzere" (Erdost, 2017: 80). "Vay Kurban" şiirinde bu felsefe, haktan yana olmaya, halkını sevmeye, çalışmaya ve üretmeye, celladın, fırsatçının, hayının, işbirlikçinin yüzüne tükürmeye dayanır. "Seni sevmek," der "Felsefedir, kusursuz. / İmandır, korkunç sabırla / İp'in, kurşun'un rağmına, / Yürür, pervasız ve güzel." (Ahmed Arif, 2010: 55). Ona göre, bu ikilem içinde süren düzenden kurtuluş da bu sevgi, iman ve sabırla ilerleyen zaman sonunda ulaşılan Sosyalizmle olacaktır. Zira diyalektik materyalist anlayışta zıtlıklar içinde sürekli akan zaman telakkisine "Sıra dağları devirir, / Akan suları çevirir, / Alır yetimin hakkını, / Buyurur kitabınca…" (Ahmed Arif, 2010: 55)

dizeleriyle kapalı bir gönderme yapılır.[139] Zamanın bu akışı sonunda yetim hakkını alacak, "dolu sofra, gülen anne, gülen çocuklar, / Bir'e on, bir'e yüz'le akşama gebe / Şafakla doğan işgücü"ne, yani özlemi duyulan yaşama, sosyalist düzene ulaşılacaktır.

Hapishane

Bu kuşak için hapishane, suçlunun cezasını çekdiği yerden daha fazlasıdır. "Aydın katman içinde, ülkeyi bilinçli olarak amerikanlaştıranlar ve verdiğinin almak olduğunu sanan aydınların yanı sıra, kendi özünün soğurulduğunu sezinlemeye, görmeye başlayanların ışıkları da şurda burada sızmaya başlar. Zindanın kör diplerinde de" (Erdost, 2017: 81). İşte, zindanın kör diplerinden sızmaya başlayan ışıklardan biri de Ahmed Arif'tir. Çoğu toplumcu kırk kuşağı şairi gibi hapishane cenderesinden geçen şair, şiirlerine de bu durumu yansıtır. Hapishanede bulunduğunda ve oradan çıktıktan sonra yazdığı şiirlerinde bir mekân olarak hapishaneyi çeşitli tasvirlerle görmek mümkündür. Türk şiirinde "hapishane şairleri" diye bir tabela asmanın doğru olmadığını (Ercan, 1990:195) düşünse de kendisi de hapishane şiiri denecek şiirler kaleme almıştır.

Ahmed Arif, ilk kez 1951'de Otuzüç Kurşun şiiri sebebiyle tutuklanır, bir süre işkenceye maruz kalır, sonra serbest bırakılır. "Solcu" olduğu için 1952'de tekrar tutuklanır. Sansaryan Hanı'nda bir hücrede günlerce bekletilir. Ceza Kanunu'nun 141 ve 142. maddelerinden yargılanarak 2 yıl hapis, 8 ay kamu gözetimi altında tutulma cezası alır. "Tutuklu" şiirini 1951'de Ankara Cezaevinde yazar. "Sevgilim, / Canavar götürür gibi / İki yanım, iki süngü" der. Ancak: "Firarda gözüm yok, / Namussuzum yok, / Yok pişmanlık bir halim, / Yaslanıp, bir cigara yakmak isterim / Dumanı cevahir değer" (Ahmed Arif, 2010: 153) diyerek de bir hükümlünün dik duruşunu anlatır.

---

[139] Diyalektik materyalizme göre zamanın akışı, Enver Gökçe'nin şiirinde de benzer kelimelerle tasvir edilmiştir: "Sular evrile çevrile / Döğüşe döğüşe madde / Değişe tokuşa madde / Öyle bir vakte erdi ki devran / Döne döne esir / Döne döne gaz / Döne döne atom / Döne döne madde / Döğüşe çekişe madde / Vuruşa vuruşa madde / Ve zaman değişe değişe" (Gökçe, 1981: 33-34). Ahmed Arif'in "Uçurumun kıyısında incecik bir yol / gider dolana dolana" (Ahmed Arif, 2010: 50) dizesi de Enver Gökçe'nin dizelerini anımsatır.

"İçerde" şiirinde, "Haberin var mı taş duvar? / Demir kapı, kör pencere. / Yastığım, ranzam, zincirim, / Uğruna ölümlere gidip geldiğim, / Zulamdaki mahzun resim, / Haberin var mı? / Görüşmecim yeşil soğan göndermiş, / Karanfil kokuyor cıgaram / Dağlarına bahar gelmiş memleketimin" dizelerinde bir hapishane ortamı tasvir edilir. "Görünüşte ozan bu son dizeyi söylemek için yazmış" (Akın, 1996: 56). Taş duvar, demir kapı, kör pencere arasında da olsa bulunduğu ortama alıştığı, zincirim, ranzam dediği nesneleri benimsemesinden anlaşılır. Hapishanede de olsa umutludur.

Başlıksız bir şiirinde "Ve güneşe yasak / duvarlar vardır / Ve korkunçtur yalnızlığı ranzaların", bu halde dahi, "kaysılar belki bu gece çiçek açacaktır" ama onun aklı kömür işçilerinde ve davasındadır: "Kalbin, Zonguldak'ta çökmüş bir kuyu / Kafan, sokak çarpışmasıdır Çin'de" (Durbaş, 1990: 89).

"Yalnız Değiliz", "Akşam Erken İner Mahpushaneye", "Ay Karanlık", "Unutamadığım", "Bu Zindan, Bu Kırgın, Bu Can Pazarı", "Leylim Leylim", Hasretinden Prangalar Eskittim" şiirleri onun açık ve kapalı göndermelerle hapishane unsurunu kullandığı şiirler olarak sayılabilir. Bu konuda Şeyhmus Diken'in aktardığı, Ahmet Oktay'ın "Karanfil ve Pranga" kitabında yaptığı çözümlemelere göre " 'Hasretinden Prangalar Eskittim' kitabındaki 19 şiirden en az dokuzunun (1,2,4,6,7,12,13,16,17) 'içeri'yi, mahpusluğu anlattığını söyleyebiliriz. Hatta 'dışarı'yı üç şiirinde (5,8,18) 'içeri'ye gönderme yaptığını da vurgular Ahmet Oktay" (Diken, 2018: 43). Buna daha sonra kitabına eklenen şiirler de dâhil edildiğinde sayı artacaktır.

Makinalaşmak

Ahmed Arif "Vay Kurban" şiirinde makina ve makinalaşma olgusuna farklı bir bakış açısıyla yaklaşır. Nâzım Hikmet, "trak tiki tak! / Makinalaşmak / istiyorum!" (s. 38) şeklinde sanayileşme, gelişme arzusunu dile getirirken, Ahmed Arif duruma farklı bir taraftan bakarak sanayileşmenin, makineleşmenin fakir köylüyü olumsuz etkileyeceğini düşünür. Bu sebeple onun gözünde hayırlı evlat makine, bir canavar kesilir:

> "Dağlarının, dağlarının adı korkunçtur. / Hiç akıl edip de düşünen var mı? / Gün kimin hesabına tutar akşamı, / Rahmetinden kim demlenir bulutun, / Hayırlı evlat makina / Nasıl canavar kesilir. / Kurdun, karıncanın rızkını veren / Toprak nasıl ayartılır, / Yüz vermez topal öküze, / Ve almaz koynuna kara sabanı" (Ahmed Arif, 2010: 53).

Şiirin bir öbeğini oluşturan bu mısraların açıklamasını kendisi ise şöyle yapar:

> "Bir kere 'Hayırlı evlât makina' ile benim ifade ettiğim, PULLUK değildir. Murat Belge PULLUK'ların at, eşek ve öküz arkasına takıldığını hiç görmediği için MAKİNA derken benim ne demek istediğimi anlamıyor. Ayrıca pulluk ile karasaban arasında 'üretim tarzını değiştirme' bakımında büyük bir fark yoktur. 'Hayırlı evlât makina' Traktör'dür! Traktör yani MOTOR olduğu için de yoksul köylüyü, topraksız ve az topraklı köylüyü, büsbütün rüsvay edip, çaresizlikler içine atıp 'Haldan düşmüş' ve 'Tebdil gezer' durumunda şehirlere sürgün etmiştir. Gerçi Traktörle tarım, karasabanla tarıma göre daha ileri bir teknoloji ve hatta devrimci bir teknoloji ama kimleri daha zengin, kimleri daha yoksul hale getirdiği de ortada! Bu bakımdan 'Hayırlı evlât makina' 'canavar kesilir'" (Ahmed Arif, 2018: 47-49).[140]

Ahmed Arif, kuşağının içinde toprağa en yakın olan kişidir. Feodal düzen olarak ifade edilebilecek ağalık düzeninin bütünün çıkmazlarını bilen şair, makine olgusuna da buradan bakar. Cumhuriyetten sonra devletin bir türlü aşamadığı toprak reformu ya da makinalı tarımın yoksunluğu onun bu konudaki fikrinin temelini oluşturur.

Devrimci Kahramanlar

Dünya tarihinin devrimci şahıslarına Ahmed Arif'in şiirinde de rastlamak mümkündür. Onun şiirini yerelden evrensele taşıyan en önemli unsurlardan biri, bu Spartacus, Federico Garcia Lorca gibi devrimciliğin önemli isimlerini şiirlerinde taşımasıdır. Yereli ve evrenseli simgeleyen unsurların bir arada verildiği "Karanfil Sokağı" bunlardan biridir. Şiirinde "Tekmil ufuklar kışladı / Dört yön, on altı rüzgâr / Ve yedi iklim beş kıta / Kar altındadır" (Ahmed Arif, 2010: 15) dizeleri şairin dar bir alanı değil bütün dünyayı gözlem alanına aldığı hissedilir. Toplumcu hassasiyetin sezildiği bu bakış açısı şiirin diğer bölümlerinde farklı unsurlarla devam ettirilir.

---

[140] Ahmed Arif'in bu konuya değinmesinin sebebi, Murat Belge'nin, Ahmed Arif'i sevmediği biriye karşılaştırması, bu karşılaştırmayı yaparken de kendine göre şiirini yanlış yorumlamasıdır. Yazının sonunda Cemal Süreya'dan kendisine sosyoloji dersi vermeyi istemediğini belirterek özür diler ve "Ama sen ki benim yarıparçamsın, -Suyun ötesindeki parçamsın!- o İstanbul hıyarânına arada bir ders verir, yol gösterirken bu konuya hiç mi değinmedin" (Ahmed Arif, 2018: 49) diyerek sitemde bulunmaktan geri kalmaz.

İspanya İç Savaşı'nda kurşuna dizilerek öldürülen, şair Federico Garcia Lorca[141], ve ünlü Fransız fizikçi Pierre Curie[142] Ahmed Arif'in "Karanfil Sokağı" şiirinde kar altında kalanlar arasındadır.

"Anadolu" şiirinde ise, Anadolu coğrafyasının yüzlerce yıllık geçmişi ve geleceği arasında bir bağlantı kurulurken Anadolu'da farklı zamanlarda yaşamış, adaletsiz düzene başkaldırılarıyla ünlenen ve direnişin sembolü haline gelen isimler anılır. "Anadoluyum ben" diyerek Anadolu halkını konuşturan şair, bu direnişçi kahramanları nasıl sevdiğini yine Anadolu halkına söyletir: "Nasıl severim bir bilsen. / Köroğlunu, / Karayılanı, / Meçhul Askeri… / Sonra Pîr Sultan'ı ve Bedrettini. / Sonra kalem yazmaz, / Bir nice sevda…/ Bir bilsen" (Ahmed Arif, 2010: 80). Bu isimler, yüzyıllarca emeğinin karşılığı verilmeden çalıştırılan, sömürülen Anadolu halkının isyan çığlığıdır. "(…) Anadolu fukaradır. Sömürgeciler Anadolu'yu talan etmişlerdir. Sömürge bir statüye getirmişlerdir. Çağdaş dünyanın dışında tutup istedikleri gibi sağmışlardır. Ama Anadolu hiçbir zaman baş eğmemiştir. Direnmiştir, başkaldırmıştır inatla çok şey görmüştür. Kendi uğruna dövüşenleri bilir ve sever" (Şeker, 1997: 115). Köroğlu, Pir Sultan, Şeyh Bedrettin gibi selvi dalından ölüme gülen kahramanlar, Anadolu halkının direnişinin, başkaldırısının, kendine güvenen, başkasına minnet etmeyen, dik duruşunun sembolü olarak Ahmed Arif'in şiirinde somutlaştırılmıştır. Nâzım Hikmet'in Şeyh Bedrettin Destanı'nda yaptığı gibi… Ayrıca, bu durum sadece Ahmed Ahmed Arif'in şiirlerinde değil diğer Toplumcu Gerçekçi şairlerin şiirlerinde de dikkat çeker, "1940-1980 yıllarında özellikle toplumcu edebiyat anlayışını benimseyen yazar, şair, eleştirmenlerin halk isyanlarına katılmış ya da önderlik etmiş, tavrını toplumdan yana koyarak iktidara direnmiş ve bu uğurda bedel ödemiş halk ozanlarını özel bir duyarlıkla (…)" yeniden ele alamaları dikkat çeker (Gökapl Alparslan, 2012: 48).

Ahmed Arif'e göre şiirinin halk tarafından çok sevilmesinin bir sebebi de halkın bu devrimci kahramanlarını, onların "tarihsel acılarını" şiirlerinde

---

[141] Bkn.: Yıldız Canpolat, Federico Garcia Lorca'nın Ozanlığı, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi, Cilt: 34, Sayı: 1-2 (1990), s. 27-33. (http://dtcfdergisi.ankara.edu.tr/index.php/dtcf/article/view/3448 Erişim Tarihi: 28.06.2019).

[142] Bkn.: https://fizikakademisi.com/2017/07/29/pierre-curie/ (Erişim Tarihi: 30.06.2019).

yansıtmasıdır. Bunu sadece yerel kahramanlarla sınırlı tutmaz. Dünyada sömürgeye karşı başkaldıran ilk kahraman olarak bilinen Spartacus'ü de şiirlerinde kullanır: "Bak, Tiber saygılı, suskun. / Bak, nilüfer dizisi zinciri. / Bunlar bukağısı, kolbağlarıdır, / Cihanın ilk umudu, ilk sevgilisi, / Ve ilk gerillası Spartakus'un" (Ahmed Arif, 2010: 44). Dünyada sömürülmüşlerin ilk umudu, sevgilisi, kurtarıcı gerillası diye nitelediği Spartacus'u tarih sayfalarından alıp yaşadığı çağa taşımakla onur duyar: "Ben şimdi boşuna Spartaküs demiyorum. Spartaküs'ü bir ağabey gibi, benden önceki kuşaktan biri gibi, canım ciğerim gibi seviyorum. Onur duyuyorum onu tanımakla. Onu alıp bugüne getiriyorum. Ve dikkat edersen öyle veriyorum" (Durbaş, 1990: 38).

Nâzım Hikmet de Taranta-Babu'ya İkinci Mektup'ta cihanın ilk umudu, sevgilisi ve gerillasının bukağı ve kolbağlarında kurtulmasına, sömürüye başkaldırısına, aynı dinginlikle şahit eder Taranta-Babu'yu: "Sus TARANTA – BABU! / Sevgiyle / saygıyla, / gülerek / haykırarak / sus!.. / Dinle bak: / Zincirlerini kırıyor / Romanın varoşlarında SPARTAKUS!.." (Nâzım Hikmet, 2013: 444).

Ahmed Arif'in 1947'de yazdığı, henüz adını bile koyamadan polisle başının derde girmesine sebep olan "baltalanmış, boğazlanmış bir şiiridir bu" dediği, bir şiiri de devrimci kahramanlardan biri üzerinedir. Şiiri daha tamamlayamadan kahvede otururken biri Ahmed Arif'in cebinden alır. Şiir daha sonra 80 nüsha olarak bir arkadaşlarının evinde bulunur. Gözaltına alınan arkadaşını kurtarmak için Ahmed Arif karakola gider ve şiirin kendine ait olduğunu söyler. İfadesi alındıktan sonra serbest bırakılır. Yaşanan olaylardan sonra Ahmed Arif geliştirmediği, kitaplarına da almadığı şiirini İtalya'nın komünist önderlerinden Palmiro Togliatti üzerine yazar:

"Palmiro, Palmiro şanlı işçi / Sıcak yaralarında barut kokusu / Kesik, anaların sütü / Ve kaçmıştır bebelerin uykusu / Korku katedrallerinde yarımadanın / Gün görmüş meydanları Roma'nın / Bizimledir (…)" [143]

Şiirin hikâyesini Ahmed Arif şöyle anlatır:

[143] Şiirin devamı şöyledir: "Mavi mavi eser deniz meltemi / Sicilyanın güneşli kalçaları / Kartpostal dalgınlığında Napoli bahçeleri bizimle / bizden yanadır hava / Bizden yanadır su / Bizden yanadır Sinyor de Gasperi'nin / Ve bütün sinyorların korkusu / Ürkmüş manastır fareleri. " (Durbaş, 1990: 74).

> "Togliatti dediğim gibi bir aydın adam. Komitern'in beyinlerinden biri. Yalnızca İtalyan proletaryasını değil, bütün dünya politikasını etkileyebilecek demeçleri var. Şimdi bu adamı vuruyorlar. Kim mi vuruyor? Faşistler elbette. Ben de o zaman bir çocuğum. Oturdum bir şiire başladım. Kaç mısra olduğunu bilmiyorum, çünkü şiir yarım kaldı. Yarım kaldı değil, başladı ve öylece bitti" (Durbaş, 1990: 71).

Böylelikle Ahmed Arif'in de dünya ve Türk tarihinde sömürüye başkaldırının simgesi haline gelmiş kahramanları, şiirleriyle tarihten bugüne taşıyarak, Nâzım Hikmet'le ortak bir paydada buluştuğu görülür. Bu ortaklığın bazı yerde farklı isimlerle olduğu görülürken Spartacus'teki gibi benzer kelime ve imajlarla oluşturulduğu görülür.

Savaşlar

İspanya İç Savaşı'nın sembollerinden biri haline gelmiş olan, milliyetçiler tarafından kurşuna dizilerek öldürülen şair Federico Garcia Lorca'nın adı Karanfil Sokağı'nda anılarak İspanya İç Savaşı'na gönderme yapılır.

Kurtuluş Savaşı'na "Adiloş Bebenin Ninnisi"nde gönderme yapar: "Babam gözlerini verdi Urfa önünde / Üç de kardaşını / Üç nazlı selvi, / ömrüne doymamış üç dağ parçası / (…) / Fransız kuşatmasına karşı koyanda / Bıyıkları yeni terlemiş daha / Benim küçük dayım Nazif / Yakışıklı / Hafif / İyi süvari / vurun kardaş demiş / Namus günüdür / ve şaha kaldırmış atını" (Ahmed Arif, 2010: 117-118).

Bu dizelerle Ahmed Arif, Nâzım Hikmet'in "Kuvayı Milliye Destanı"nı anımsatmaktadır. Zira onun şiirlerinde de dile getirdiği İspanya İş Savaşına, emperyalizma karşı tepkisi bilinmektedir. Hasan İzzetin Dinamo'yla hapishanede birlikte kaldıkları zaman İspanya'da ki savaş hakkındaki düşünceleri, İspanya savaşına katılamadığında dolayı üzüntüsünü ifade eder:

> "Ne demek kardeşim üzüntü, kahroldum! Tanıdığım bütün yazarlar, şairler, uluslararası tugayın saflarında yer aldılar. Biz Nizamettin'le bir türlü hudutlardan çıkıp gidemedik. Yalnız uzaktan uzağa İspanyol işçisinin, aydınının verdiği şehitlere Haber Gazetesi'nde ağıtlar yazdık. Namussuzlar dünyanın gözleri önünde güzelim İspanyol çiçek bahçesini demir çizmeleriyle çiğneyip geçti" (Dinamo, 1989a: 27).

Toplumsal Meseleler

"Ahmed abisi olmak bir halkın" Ahmed Arif için erişeceği en iyi mertebedir. Şair, "Biraz daha yaşarsam galiba bütün Türkiye'nin abisi olacağım" (Durbaş, 1990: 53) diyerek de şiirine ve kendisine verilen değerin farkındalığıyla bu durumdan memnuniyetini dile getirir. Ahmed Arif'i halkının ve Türkiye'nin abisi yapan en önemli olgulardan biri ise halkının yaşayışına ait unsurları, acılarını, yoksulluğunu, inancını aşkla katık ederek, içtenlikle ve sadelikle şiirleştirmesidir. Bu şiirlerden biri Van'ın Özalp ilçesinde kurşuna dizilen insanların[144] dramını dile getirdiği "Otuzüç Kurşun"dur. Bu olay, toplumda derin izler bırakmıştır ve zaman zaman hatırlanarak Türkiye gündeminde tazeliğini korur. Olayı Zahir Güvemli'nin Hürriyette yayımlanan bir röportajından öğrenen Ahmed Arif de derin üzüntü duyar, bir şair olarak halkına karşı görevini yerine getirmek ve toplumsal bilinci taze tutmak, yaşananların unutulmasını önlemek adına yaşananları şiirleştirir. Bir ağıt niteliği de taşıyan "Otuzüç Kurşun", şairin okuduğu şiirlerin etkisi altında kalmama bilinciyle yazdığı ilk şiirdir. Bu, onun için yeni bir tarzdır.[145]

Yakın arkadaşları Ahmed Arif'in bu mesele üzerine şiir yazmasını "Niye yazdın bunu (…) Bunu yazacağına Mustafa Suphi'yi yaz" diyerek eleştirir. Ahmed Arif'se "Ben Mustafa Suphi hakkında bir şey bilmiyorum ki… Ayrıca Mustafa Suphi çok eskide kalmış. Bu ise gözümün önünde canlı bir olay" (Durbaş, 1990: 29) şeklinde karşılık vererek güncelin peşinde olduğunu, halkının yaşadığı sorunlara duyarsız kalmayarak toplumun sesi olmayı amaçladığını gösterir. Bu tavsiye, diğer taraftan Mustafa Suphi olayının toplumcu şairler arasında bir sembol olarak

---

[144] Mustafa Muğlalı Olayı, Van Özalp Olayı adlarıyla bilinir. Olay tam olarak aydınlığa kavuşturulamamıştır. İran'dan Türkiye'ye giren hayvan kaçakçılarına Türk hükümetinin anlaşmalı olduğu çetelerle misilleme yapılması üzerine İran'ın önde gelen aşiretleri bu misillemeye karşılık verir. Bu karışıklıkta yapılan asılsız ihbarlar değerlendirilerek 38 köylü, kaçakçılara yardım ettikleri gerekçesiyle gözaltına alınır. Suçlarına delil bulunamaz ancak göstermelik olarak 5 kişi tutuklanır. Geri kalan 33 kişinin içerisindeki 1 kadın salıverilerek, kaçakçıların güzergâhlarını göstermeleri bahane edilerek sınıra götürülür ve orada kurşuna dizilirler. Olay Temmuz 1943'te yaşanır ancak 1946'dan sonra basına yansır, daha sonra da basın yasağı getirilir. Yaşananları Demokrat Parti'nin seçim malzemesi olarak da kullandığı belirtilir. Olayın gündeme gelmesi üzerine vur emrinden sorumlu tutulan Mustafa Muğlalı yargılanır, 20 yıl hapse mahkûm edilir ve cezası sırasında hastalanarak vefat eder. Daha sonra 2004 yılında Orgeneral Mustafa Muğlalı'nın adı, Özalp'teki askerî kışlaya verilir. Ancak yörede uyandırdığı rahatsızlık sebebiyle 2011'de kaldırılarak yerine bölgede şehit olan Astsubay Erkan Durukan'ın adı verilir (http://www.radikal.com.tr/yorum/33-kursun-ve-muglali-pasa-711016/ (Erişim Tarihi: 22.07.2019); http://www.hurriyet.com.tr/gundem/kaldirdilar-19172721 (Erişim Tarihi: 22.07.2019); Özgen, 2003; Durbaş, 1990: 24-33).

[145] Ahmed Arif, "Türkçe'yi çok geniş ufuklara götüren" bu şiir tarzını daha önce yazılmış örneği olarak yalnız Attilâ İlhan'ın "Cebbar Oğlu Muhammed'in Türküsü"nü gösterir (Durbaş, 1990: 30).

kullanıldığının da göstergesidir. Öyle ki Nâzım Hikmet'in "28 Kânunuisani"si Mustafa Suphi ve arkadaşlarına bir ağıttır. Bu sebeple söyleyiş biçimleri, ele aldıkları unsurlar farklı olsa da şiirlerin üstlendikleri misyon açısından birbirleriyle ilişkili olduğunu söylemek mümkündür. İki şair de haksızca zulme uğradıklarına inandıkları insanların ardından düzdüğü ağıtlarla, yaşanan olayları sıcağı sıcağına toplum hafızasına kazımışlardır.

Bu konuda onu Nâzım Hikmet'ten ayıran nokta ise halka daha yakın olması ve bu yakınlığı samimiyetle şiirinde yansıtmasıdır. Hocası Gündüz Akıncı; "Sen Günlük hayatımızı, günlük evimizin içini, çarşıyı, okulu destanlaştırıyorsun. Bu, Türk edebiyatında ilk defa oluyor. Ama sen farkında değilsin" (Durbaş, 1990: 41) derken de bu ayrıntıya dikkat çekmiştir.

Memleket Sevgisi

Ahmed Arif, özellikle yetiştiği Diyarbakır coğrafyasını ve insanını türlü yönleriyle şiirine malzeme yapar. "Doğduğu topraklar ve o toprakların halkına, yiğit ve namuslu insanlara yürekten vurgundur Ahmed Arif. O'nun asıl mesleği vatanseverliktir. Bunda ustadır da" (Ahmed Arif, 2018: 9).[146] Memleketine ve insanlara olan sevgisini, "yoksul ve namuslu" halkının yaşam mücadelesini, uğradığı haksızlıkları her fırsatta şiirinde de dile getirir. "Vay Kurban" şiiri bunlardan biridir. Şiirde, İstiklâl Marşı'nın "Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki feda" dizelerini alıp, biraz da Mehmet Akif'e eleştirel bir gönderme yaparak memleket sevgisini ifade eder: " 'Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki feda' / Yiğitlik, sen cehennem olsan bile / Fedayı kabul etmektir, / cennet yapabilmek için seni, / yoksul ve namuslu halka. / Bu'dur ol hikâyet, / Ol kara sevda." (Ahmed Arif, 2010: 54). Kendisi de bir şair olarak memleketine olan sevgisini şöyle dile getirir:

> "Benim çabam da halk için işte. Bir hizmettir benimki. Bir kültür hizmeti. Elimden gelse bir baraj yapsam. Ne iyilik yapabilirim ben? Yargıç değilim, doktor değilim, sihirbaz değilim. Ben bir ozanım. Elbette onur duyuyorum halkımla, halkımın diliyle, halkımın duygularıyla. Bu anlamda çok da mutluyum. Çok sayıda az şair bu mutluluğu tatmıştır yaşarken. Eski deyimle bu hüsnü kabulü görmüştür. Çoğunun değeri öldükten sonra anlaşılmıştır" (Durbaş, 1990: 53).

[146] Fikret Otyam'ın, "Cemal Süreya'ya Mektuplar" kitabına yazdığı önsözden alınmıştır.

"Diyarbekir Kalesinden Notlar ve Adiloş Bebenin Ninnisi", Ahmed Arif'in Diyarbakır haklının yaşamına bir ayna tuttuğu şiirdir. Kendisi de bu şiir için "(…) hem kişisel, hem üç beş kişilik aile çevresinin, hem de benim canım şehrimin, sevgili vatanımın şiiridir. İşte Diyarbakır'ın şiiridir" (Durbaş, 1990: 83) der.

"Onur da Ağlar" şiirinde "Ne alnımızda bir ayıp / Ne koltuk altında / Saklı haçımız. / Biz bu halk sevdik / Ve bu ülkeyi. / İşte bağışlanmaz / korkunç suçumuz…" (Ahmed Arif, 2010: 147) diyerek halkına, memleketine sevgisi, onların refaha ulaşacağına inancıyla tuttuğu ideolojik yolda bir suçlu olarak cezalandırılmasına gönderme yapar. "Devrimci bilinci, vatan tutkusu, halkından kopmazlığı, doğruluğu, usta kalemi, namuslu dünya görüşü ve bilgisidir, Ahmed'i ozan eden, Ahmed Arif eden" (Ahmed Arif, 2018: 10). Bu devrimcilik suç olsa da her şey halkı içindir.

Sosyalist şairlerin ortak noktalarından biri olan memleket, yurt, halk sevgisi Ahmed Arif'in şiirinin de önemli bir unsurudur. Nâzım Hikmet'in çoğu şiirinin temelinde memleket sevgisi vardır. Onun için zaten şiirin amacı memlekete, halka hizmettir.

Emperyalizm Karşıtlığı

Emperyalist düzene ve emeğin sömürüsüne karşı alternatif bir yaşam biçimi olarak toplumcu şairlerin benimsediği sosyalist ideoloji, şiirlerde bir özlem, bir umut, geleceğine inanılan bir düzen olarak kendini gösterir. Bu ideolojinin şiirlerde ortaya çıkış biçimlerinden biri de emperyalizm karşısındaki duruştur. Tüm işkenceler, zorluklara rağmen emperyalist güçlerin karşısında bir dik duruş sergiler sosyalist şair:

"Kalbim Dinamit Kuyusu"nda bütün işkencelere rağmen emperyalizmin karşısında boyun eğmeden duruşun hikâyesi vardır: "Kasığımda Amerikan kemendi / bağıra bağıra geceler boyu / Kaskatı kesilip / Kan işedim. / Uzmandı cellatlar / Ve hinoğlu hin. / Akım kabloları / Kıskaçlarıyla / bilenmiş azıları ve hınçlarıyla, / Buyruğunda gangster emperyalizmin. / Gene de yıkamadılar, sökemediler / Ve bozguna uğradılar sonunda / Karşısında çıplak yüreğin" (Ahmed Arif, 2010: 141).

Emperyalizm karşıtlığının yanında, Ahmed Arif'in biraz da feodalitenin şairi olduğu söylenir. Bunun sebebi, şairin yetiştiği ve şiirlerinde yansıttığı kültür ve coğrafyadır. Kendisi ise bu eleştirilere şöyle yanıt verir:

> "Şimdi bu törelere bu bağlı kalanlara feodal deniyorsa ben bu feodalliği kapitalist ahlaksızlığa, burjuva üçkâğıtçılığına karşı her zaman savunacağım. Çünkü bu insanlar, kadın olsun, erkek olsun dürüsttürler. Yalan söylemezler. İhtiyacı olana mutlaka yardım ederler. Ve birbirleri için ölümü göze almışlardır" (Durbaş, 1990: 54).

Ahmed Arif'in dergilere şiir vermemesi, bunu pek istememesi onun emperyalizm karşıtlığının bir başka boyutu olarak da okunabilir. Zira adının, şiirinin çok satmak, para kazanmak, prim yapmak uğruna başka ellerce sömürülmesini istemez:

> "Şimdi halkımın lütfuyla ben bir yerlere ulaştım. Yani benim imzam satar. İyi koşar atlar var ya, o atlara çifte bahis, altılı ganyan oynarlar. Benim şiirim de öyle bir şiir. Saf kan. Adam tiraj yapacak şimdi. Senin katılmadığın yazılar var o dergide. Ben niye o adamın lokomotifi olayım? Bir sorumluluğum var benim. En azından sevdiğim adamalar olacak, onlara veririm şiirimi. Cemal Süreya'ya verirdim, ona da canım kurban olsun. Kendini beğenmiş, öyle tanınmış olmak istemiyorum" (Durbaş, 1990: 46).

Bu duruma örnek bir olay, Asım Bezirci'nin bir antoloji hazırlığı evresinde de yaşanır. Ahmed Arif şiirlerini, belirttiği hassasiyeti sebebiyle antolojiye alınmasını istemez.[147] Memet Fuat'ın Yeni Dergi'den yaptığı teklife ise cevap bile vermez. Bu konuda tek güvendiği isim Cemal Süreya'dır. Kendisinden şiir isteyenleri " 'Ben profesyonelim. Papirüs'le anlaşmam var. Başka yere yazamam. Hiç değilse Cemal'in izni alınmalı,' diye başımdan savıyorum" (Ahmed Arif, 2018: 57) der.

Pablo Neruda

Pablo Neruda, Nâzım Hikmet ve Ahmed Arif'in beslendiği ortak kaynaklardan biridir. Söylediklerinden anlaşıldığına göre, Ahmed Arif de Pablo Nerudayı okumuş ve onu usta olarak niteleyecek kadar şaire değer vermiştir:

---

[147] Konuyla ilgili Ahmed Arif, Asım Bezirci'ye bir mektup da gönderir. Cemal Süreya'ya bu durumdan şikâyet eder ve Bezirci'ye yazdığı mektubu Cemal Süreya'nın mektubuna ekleyerek ona da yollar "(…) Bana ayrılan bölümlerdeki bütün şiirleri okusam kim bilir daha ne yanlışlar ve noksanlıklar bulurum! Şimdi size sorarım: Yoksul halka 50 liraya yutturduğunuz sistemsiz ve zevksiz olduğu su götürmez bu kitapta o da sadece benim şöyle bir göz attığım 3-4 sayfada boy gösteren bu lâubali davranışın adı nedir? Edebiyat hizmeti mi? yoksa terlemeden, yorulmadan kolay para kazanmak mı? (…)" şeklinde sitemlerin yer aldığı bu mektup için bkn: Ahmed Arif, 2018: 64-66.

"(…) şiirin okulu yoktur, eğer okulu olursa çok kötü bir şiir olur. Başka nasıl olabilir? Elbette teknik bakımdan olsun, duygularını, imgelerini zenginleştirmek bakımından olsun bir ozanın okuması gereklidir. Öncelikle de Fransız şiirini çok iyi bilmesi gerekir. Pablo Neruda gibi ustaları bilmesi gerekir" (Durbaş, 1990: 67). Cemal Süreya'ya mektuplarından birinde ise Pablo Neruda'yı "Baba Neruda" diye anar.[148] Leylâ Erbil'e de Neruda'dan tercümeler yapmayı önerir (Leylim Leylim, 2018: 47).

[148] Ahmed Arif, 11.05.1966 Ankara, tarihli mektubunda, Cemal Süreya'ya adının Papirüs'te Mehmet Seyda ile birlikte anılmasından rahatsızlık duyar. Bu durum onu burmamış, vurmuştur: "(…) olay, bu mâsum haliyle bile Baba Neruda ile bana hakarettir" (Ahmed Arif, 2018: 25) der.

2.4. Cahit Saffet Irgat

Daha çok Cahit Irgat adıyla anılan şair 21 Mart 1916'da Lüleburgaz'da doğar. Babası Saffet Irgat, annesi, babasının dokuz eşinden üçüncüsü, Makbule Irgat'tır. Annesi, içkiye düşkün ve çapkın bir adam olan eşinin yaptıklarına dayanamayarak ondan ayrılır ve bir diş doktoruyla evlenir. Cahit ırgat, ilk öğrenmini Lüleburgaz'da (1923) tamamladıktan sonra İstanbul Vefa Lisesi'ne gider (1927). Oradan İstanbul Muallim Mektebi'ne geçer (1929). Sonra da Edirne'ye nakledilir. Okuluna müfettiş olarak gelen Reşat Nuri Güntekin ve resim öğretmeni Ratip Âşir onu oyunculuğa teşvik eder (1930). Okulu bittikten sonra önce Raşit Rıza Tiyatrosuna daha sonra İstanbul Şehir Tiyatrosu'na girer (1936). Başladığı Ankara Devlet Konservatuvarını yarıda bırakır. İstanbul Devlet Tiyatrosunda çok önemli rollerde görev alır. Bir buçuk yıl Paris'te, Altı ay İngiltere'de bulunur ve burada tiyatroları yakından takip eder. Muhsin Ertuğrul'un kurduğu Küçük Sahne'nin kuruluşuna katılır (1951). Eşi Cahide Sonku ile beraber Lüleburgaz'da Trakya'daki ilk bölge tiyatrosu olan "Cahitler Tiyatrosu"nu kurar. Ancak kısa süre sonra kapanır. Tiyatro ve daha sonra sinema oyunculuğu Cahit Irgat için geçimini de sağladığı ömrü boyunca sürdereceği mesleği olur. Falih Rıfkı Atay'ın üvey kızı olan Mina Urgan'la evlenir (1949) Mustafa ve Zeynep isminde iki çocuğu olur. Neriman Akad ve Cahide Sonku ile de evlilikleri olur. Akciğer kanseri olan Cahit Irgat, 5 Haziran 1971'de vefat eder, Zincirlikuyu'ya defnedilir.

İlk şiirlerini Cahit Saffet takma adıyla 1935'lerde Varlık, Servet-i Fünûn, Gündüz, Yürüyüş, Ant gibi dergilerde yayımlamaya başlar. "1940 kuşağının toplumcu şairlerinden birisi olan Cahit Irgat'ın şiirlerini besleyen ana damarlardan biri, bizzat şahit olduğu II. Dünya Savaşı'nın sıkıntılarıdır. Yoksulluk, savaş karşıtlığı onun şiirinin ana temalarındandır" (Çonoglu 2008: 28). 1945'te ilk şiir kitabı "Bu Şehrin Çocukları" yayımlanır fakat ilk şiirlerine bu kitapta yer vermez zira poetikasında değişim olmuştur. İlk şiirlerinde Cahit Sıtkı etkisiyle bireyci bir çizgide yazan Irgat, daha sonra "Garipçilerin şiir anlayışı ile toplumcu gerçekçilerin dünya görüşünü birleştirmeye yöneliyor" (Bezirci, 1971: 70). Garip şiirinin etkisinden içerik olarak kurtulmaya başladığını gösteren ikinci kitabı "Rüzgârlarım Konuşuyor" 1947'de yayımlanır. İkinci Dünya Savaşı'nın acı tablolarını anlatan

kitap toplatılır ve yargılanan şairi üç ay hapse mahkûm edilir, cezası affedilir. 1952'de yayımlanan "Ortaklık" kitabı da toplatılır fakat yargılama beratla sonuçlanır. "Irgatın Türküsü" (1969) ise şairin daha önceki kitaplarıyla yeni şiirlerinin yer aldığı kitabıdır. Daha sonra 1991'de bütün şiirleri "Irgat'ın Türküsü" adıyla bir araya toplanır. "Geri Dönemezsin" ve "İnsan Kafası" adlı iki tane de romanı vardır.

2.4.1. Cahit Saffet Irgat ve Nâzım Hikmet İlişkisi

Cahit Saffet Irgat'ın Nâzım Hikmet Hakkındaki Düşünceleri

Cahit Irgat'ın, Nâzım Hikmet şiiriyle olan ilişkisini Edirne'de Muallim Mektebinde okuduğu yıllara dayanır. 1930'da okuluna müfettiş olarak gelen Reşat Nuri Güntekin sınıfta öğrencilerin kitaplarının bulunduğu dolapları incelerken Cahit Irgat'ın dolabını açar ve "Bu ne dağınıklık böyle? Sanatçı dağınıklığı" diye sorar. Öğrencilerden biri "Şairdir efendim, müsamerelerde birinci!" deyince, Güntekin, Irgat'tan bir şiir okumasını ister. Irgat, "İniyor kayık çıkıyor kayık" diye Nâzım Hikmet'in "Bahri Hazer" şiirini okumaya başlayınca müfettiş, "Yeter yeter tamam" diyerek onu susturur. Ve bu şiir Cahit Irgat'ın bir haftalığına okuldan uzaklaştırılmasına sebep olur (Irgat, 2011: 67). Zira bir yıl önce Nâzım Hikmet'in ilk kitabı "835 Satır" yayımlanmış ve edebiyat çevrelerinde büyük ses getirmiştir. Bu etki evrenine girenlerden birinin de henüz l4-15 yaşlarında bir öğrenci olan Cahit Irgat'ın olduğu onun şiirlerini ezberlemesinden anlaşılır.

Nâzım Hikmet ve Cahit Irgat'ı şiir dışında birleştiren bir başka sanat alanı sinemadır. Nâzım Hikmet'in tiyatro oyunları, sinema senaryoları yazdığı bilinmektedir.[149] Cahit Irgat'ın da anılarından Nâzım Hikmet'in oyunlarında ve senaryolarında rol aldığı anlaşılır.[150] Bu vesileyle iki şairin yüzyüze görüştükleri,

---

[149] İhsan İpekçi'nin 1928'de kurduğu İpek Film stüdyosunda Batılı anlamda Türk tiyatrosunun kurusucu sayılan yönetmen, oyuncu Muhsin Ertuğrul'la filmler çekmeye başlarlar. Muhsin Ertuğrul da Nâzım Hikmet'in Moskova'da tanıdığı arkadaşıdır. Onun aracılığıyla Nâzım Hikmet İpek Film'e senaryolar yazmaya başlar. İhsan İpekçi'nin 1932'de kurduğu Türkiye'nin ilk seslendirme stüdyosunun başına da Nâzım Hikmet getirilir (https://www.evrensel.net/yazi/76150/n-zim-hikmet-ve-sinema Erişim tarihi: 09.05.2020). İhsan İpekçi de Nâzım Hikmet'İn yakın dostlarından biri olacak ve bu ilişki yıllarca sürecektir.

[150] Nâzım Hikmet'in "Yolcu" adlı oyununda rol alır. Gen-Ar tiyatrosu ile birlikte bu oyunu sergilemek için 1966'larda turneye çıkarlar. Trabzon'a geldiklerinde ise "Nâzım Hikmet'in komünistliği" sebebiyle vali oyun oynanmasına izin vermez. Ayrıca kaldıkları otelden eşiyle dışarı çıkarlarken etraflarını parayla tutulmuş, ellerinde taşlarla bekleyen adamların olduklarını görürler (Irgat, 2011:241).

Oyunun afişi için bkn.: (Irgat, 2011: 298).

tanıştıkları anlaşılır. Cahit Irgat'ın, anılarında Orhan Veli'nin ölümü üzerine Nâzım Hikmet'le İpek Film stüdyosunda aralarında geçen bir diyaloğu anlatması iki şairin bir ortamda bulunduklarının kanıtıdır:

> "Nâzım Hikmet, Orhan'ın öldüğü o günlerde hapisten yeni çıkmıştı. İhsan İpekçi ile stüdyoya gelmişlerdi. Onun bir senaryosunu film yapıyorduk. Söz Orhan'a geldi:
> -Çok içermiş doğru mu? dedi.
> -İçerdik, dedim.
> -Yazık, en verimli çağında gitti, dedi, yazık oldu, yazık oldu, çok yazık" (Irgat, 2011: 37).

Orhan Veli'nin ölüm yılı Nâzım Hikmet'in de hapishaneden çıktığı 1950'dir. Ancak Irgat'ın anılarında iki şairin bu diyalog dışında herhangi bir yüzyüze iletişimine rastlanmamıştır. Zaten Nâzım Hikmet hapishaneden çıktıktan kısa bir süre sonra yurt dışına gittiğinden buna fırsat da olmamıştır, denilebilir.

Cahit Irgat, Nâzım Hikmet için hiç şiir yazmamış, hiçbir şiirinde doğrudan ya da dolaylı olarak şairi anmamıştır. Bunun sebebini "-Nâzım Hikmet için de yazdın elbet?" diye soran bir yakınına şöyle açıkladığını anlatır: "–Hayır, dedim, yazamam. O öylesine büyük ki onun için öylesine güzel şeyler yazıldı ki! Üstelik ben onu şahsen çok tanımıyorum ki. Onu dünyanın tanıdığı kadar ben de tanıyorum elbet" (Irgat, 2011: 213). Böylece Irgat'ın şiirlerinde Nâzım Hikmet'i anmamasının ona olan saygısından olduğu görülür.

Diğer taraftan anılarında zaman zaman yer verdiği anekdotlardan da onun Nâzım Hikmet'e bağlılığı, saygısı ve sevgisi anlaşılmaktadır. Akşam (06.08.1968, s. 5) gazetesindeki köşe yazılarından birinde Hasan Âli Yücel'in Maarif Vekilliğine atandığında attığı ilk imzalardan birinin kendisinin konservatuvardan atılması için olduğunu söyler. Bunun sebebi Irgat'ın siyasi duruşudur. Zira o komünist olarak anılan sanatçılar arasındadır. Fakat o, duruşunun sonuna kadar arkasındadır. Aynı yazının devamında Nâzım Hikmet'e olan saygı ve bağlılığını: "Karadeniz, koca deniz. Kocaman köpüklü asil dalgalar, ağır ağır, iri iri Nâzım Hikmet yürüyüşü ile

---

Oyundan Cahit Irgat, Erol Günaydın ve Suna Keskin'in yer aldığı bir sahneye ait fotoğraf için bkn.: (Irgat, 2011: 252).

Nâzım Hikmet sesiyle geliyor, vuruyor, geri dönüyor. Şile sahillerine: Erkek deniz erkek sesi getiriyor" (Irgat, 2011: 213) diyerek dile getirir.

Yine aynı yazıda arkadaşı Nâci Sadullah'la Nâzım Hikmet'in şairliğine dair aralarında geçen bir diyaloğu da anlatır. Naci Sadullah "Yazmayın, dedi. Nâzım Hikmet'ten sonra şiir yazmayın artık!.. Böyle büyük bir şairden sonra şiir yazılmaz!" (Irgat, 2011: 213). Fakat Cahit Irgat onun bu derece aşırıya kaçan görüşüne katılmaz. Bu aşırılığı Naci Sadullah'ın içtenliğine bağlar. Kendisi de "Nâzım Hikmet elbette büyük şair. Ama ondan sonra şiir yazılmaması?" (Irgat, 2011: 213) diyerek Nâzım Hikmet'in büyüklüğünün başkalarının şiir yazmasına engel olamayacağını söylemiş olur.

Cahit Irgat'ın Nâzım Hikmet'le ne zaman, nerede, nasıl tanıştığı hakkında herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır. Yukarıda belirtildiği üzere Nâzım Hikmet hapishaneden çıktıktan sonra iki şairin İpek Film stüdyosunda çalıştıklarından birbirlerini tanıdıkları anlaşılmıştır. Ancak tanışıklıklarının daha öncesinden olduğunu, en azından dergi sayfalarından Nâzım Hikmet'in Cahit Irgat'ı tanıdığını ona Bursa Hapishanesinden gönderdiği bir tebrik notundan anlaşılır. Nâzım Hikmet, o notta Irgat'a "Şiirlerini seviyorum tebrik ederim. O kısa şiirlerini yazmaya devam et, gözlerini öperim" (Irgat, 2011: 93) der. O dönemde "Ant" ve "Yürüyüş" gibi dergileri hapishaneden takip eden Nâzım Hikmet muhtemelen Irgat'ın bu dergilerde yer alan şiirlerini görmüştür. Yine Bursa Hapishanesinden Müzehher Vânû'ya yazdığı mektubunda (1946) Cahit Irgat'ı beğendiği genç şairler içinde saymaktadır. Bu şairler de bu dergilerde yazan isimlerdir:

> "Gençlerin içinde çok beğendiğim şairler var, hepsinin ismini aklımda tutamıyorum, isimleri henüz yer etmedi, ama şiirlerini pek beğeniyorum. Şöyle aklımda kalanları sıra tefriki yapmadan sayayım: Dinamo, Suat Taşer, Rıfat Ilgaz, A. Kadir, Orhan Kemal, Cahit Irgat ve saire…" (Nâzım Hikmet, 1998: 55-56).

2.4.2. Şiirinde Nâzım Hikmet Olgusu

Cahit Irgat şiire başlarken kimsenin kendisinin teşvik etmediğini belirtir, "teşvik edenim namevcut" (Irgat 2018: 11) der. "Toplum içindeki bir kız, bir çiçek, fakir bir sıra arkadaşı, yalınayak bir ihtiyar, fenersiz bir sokak… Ne bileyim, toplumdan olan bir şey itelemiş olmalı… Ve ben kendimi birden şiirin, sanatın içinde

buluvermiştim" (Irgat, 2018: 240). Toplumcu şiire iç güdüsel bir sezişle ulaştığını, bu anlayışı benimsediğini söyler. Ancak bunun yanı sıra kimseden etkilenmediğinin de altını çizer:

> "Ana-babadan, evden uzak bir çocukluk yaşantısı... Yalnızlık duyguları, yalnızlık korkuları... Şiire bu etki ile başlayış. On beş, an altı yaşları... Kötü bir romantizmin, karmakarışık şiir, edebiyat etkeninde kalmak... Bunun, yarı bilgili, çoğu bilgisiz öğretmenlerin yanlış edebiyat aşılaması sonucu oluşu... Örneğin Orhan Şaik, Nihat Sami, Nihal Atsız gibi sağcı, Suut Kemal gibi estet hocaların okuttuklarına inanmama ve tepki... (Orta ve lise devrelerine rastlar bu.). Ve bir içgüdü, bir şuuraltı ile gerçek şiire, toplum sanatına kayış... Yavaş yavaş uyanış, şiire, tiyatroya yöneliş ve tiyatroyu iş ediniş... İşte bu sıra gerçek değerlerle, gerçek sanatçılarla tanışış, yeni edebiyata atanış... Her yeni edebiyat hareketinin içinde bulunuş, her yeni ve ilerici dergiye katılış. Şiirlerimin yabancı dillere çevrilişi bu zamana rastlar. O gün bugün şiir ve tiyatro alanlarına oturmuşumdur. Bile bile ilerici ve toplumcu şairleri tuttum hep. Dünyada da, bizde de... Ama hiçbirini bile bile örnek almadım ve hiçbirinden etkilenmedim" (Altınkaynak, 1977: 150-151).

Tiyatro ortamına girmesi ve toplumcu şairlerle tanışması onun şiir anlayışını olgunlaştırmasında, kendini bulmasında etkili olur. Şiire ilk başladığında Cahit Sıtkı tarzında romantik şiirler yazar. Daha sonra bu etki giderek azalır. "(…) Irgat Garipçilerin şiir anlayışı ile toplumcu gerçekçilerin dünya görüşünü birleştirmeğe yöneliyor" (Bezirci, 1971: 70). Toplumsal içerik ve Garip şiirinin biçimini harmanlayarak kendine özgü bir şiir oluşturmayı da başarmıştır. Bunu yaparken özellikle biçimsel açıdan Nâzım Hikmet şiirine uzaktır. Hikmet Altınkaynak "Cahit Irgat'ın 1940 kuşağı içinde kendisine özgü apayrı bir yeri vardır. O da Nâzım Hikmet şiirinin biçimsel yönden etkisinden uzak oluşudur" (Altınkaynak, 1977: 149) diyerek bu duruma dikkat çeker. Kendisiyle yapılan bir söyleşide de başta Nâzım Hikmet olmak üzere beğendiği şairleri sayar ama bunların hiç birinden etkilenmediğini söyler: "(…) Nâzım Hikmet, Sait Faik, Kemal Tahir, Melih Cevdet ilk aklıma gelen ve sevdiklerim. Beni etkileyen olmadı. Genç olsaydım, bugün yazmaya başlasaydım, Kafka etkilerdi muhakkak" (s. 240-241).

"Bireyci şair köstebek gibi hep kendi karanlığında yaşamıştır" diyen Irgat, toplumcu şiiri "gerçek şiir" olarak görür. Ona göre bir şair hele ki "bataklık dünya düzeninde" ister istemez toplumcu olmak zorundadır. Şiirleri onun bu zorunluluk düşüncesinde oluşur. İkinci Dünya Savaşı'nın ve getirdiği yoksulluğun tam ortasında şiir dünyasına giren Irgat, etrafına duyarsız kalamaz ve gördüğü, yaşadığı hayatı

toplumcu bir hassasiyetle şiirleştirir. “Benim savaşım daha güçlü, daha düzenli, daha mutlu bir dünya yaratmak. (…) Ne olursa olsun, istediğim, dilediğim bir çizgide sürdürüyorum ömrümü. Savaşı bırakmadan, kavgadan kaçmadan (Irgat 2011: 181-182) diyerek Nâzım Hikmet’in başlattığı kavganın bir sürdürücüsü olur. Ama bunu çoğu Kırk Kuşağı toplumcu gerçekçi şairlerden farklı olarak, Nâzım Hikmet’e methiyeler düzmeden, onu anmadan yapar. Ona değer verir, saygı duyar ve duyduğu bu saygı sebebiyle, onu anlatamamak ona olan duygularına doğru ifade edememekten çekindiğinden herhangi bir şiirinde doğrudan ya da dolaylı olarak ismini anmaz, göndermede bulunmaz. Şekil olarak daha kısa şiirler yazar. Nâzım Hikmet gibi öyküleyici, manzum hikâye türünde destansı şiirleri yoktur. Ortak noktaları dillerinin sadeliği ve şiirlerinin konularıdır denilebilir.

İlk kitabı “Bu Şehrin Çocukları”nda (1945) aşk, ölüm gibi bireysel temaların daha ağırlıklı olduğu görülür. Cahit Sıtkı Tarancı üslubu şiirlerde kendisini belli eder. Bunun yanında toplumcu içeriğin yoksulluğun, savaş karşıtlığının, yeni bir dünya düzeninin ulaşacağına dair umudun söylemleri de vardır. İkinci kitap “Rüzgârlarım Konuşuyor” (1947) kitabın ilk sayfasında yer alan “Bu şiirler istila görmüş şehirlere ve İkinci Dünya Harbi’nin sefaletine dairdir” notuyla yayımlanır ve tam anlamıyla toplumsal içeriğe yer veren şairine “toplumcu geçekçi” kimlik kazandırır. Kitap iki bölüme ayrılmıştır. Şiirlerde başlık yerine Romen rakamları kullanılmış, ilk bölümde 14, ikinci bölümde 22 şiir bulunur. Fakir ailelerin “kara bahtlı çocuklar”ı, emeği sömürülen fabrika işçileri, savaşta malını ve canını kaybedenler, emekçilerin emeğine saygı ve gelecek güzel günlere dair umut dile getirilir. Üçüncü kitap “Ortaklık”savaş söylemleri yerini daha sakin bir havaya bırakmış, Garip şiirine daha çok yaklaşmıştır. Sıradan hayata, kendi yaşamına dair şiirler de yer alır. Dördüncü kitap “Irgat’ın Türküsü”nde de Garip havası devam eder. Yoksulluk, işçinin emekçinin sömürülmesi, özgürlük kitaptaki toplumsal konulara dair şiirlerin içeriğini oluşturur. Daha sonraki şiirlerinde de şair aynı çizgiyi sürdürür. Toplumcu gerçekçi şiire ait konulara yer verdiği şiirleri genel olarak aşağıdadır.

2.4.2.1. Ortak İzlekler

Yoksuluk

Şairin 1945'te yayımlanan ilk kitabı "Bu Şehrin Çocukları"nda onun toplumsal hassasiyetleri, yaraları dile getirdiği görülmektedir. Şairin "bu şehir" dediği yer belki İstanbul, belki Anadolu'nun bir şehri ya da o yıllarda dünyanın herhangi bir şehridir. Zira şehirlerde manzara genellikle aynıdır. Dünya savaşı ortasında, yokluğa, açlığa, silahlara karşı direnen, yaşam mücadelesi veren "bir arpa boyu sevinç"le yaşamaya mecbur insanların olduğu bir şehirdir burası. İlk kitabındaki ilk şiirlerden olan "Dünyamız"da da bu şehirlerde yaşayan, karamsarlığa kapılmadan tabanlarından yoksulluk fışkıran insanları anlatır:

> "Gölgem mi şu meydanda uzanmış yatan? / Yokluk fışkırıyor tabanlarından, / Ama şiir söylüyor yaşadığı besbelli. / Gazete satan çocuk / Bulutlara uzatmış ağzındaki çiçeği, / Ayıptır, aç mı tok mu sorulmaz. / (…) / Neden mahzun şu evine dönen memur / Şu meydanda taş kesilmiş abide / Şu marangoz, şu ihtiyar dilenci? / Malum dünyamızın hali…" (s. 17).

"Olan Olmuş"ta da yine yoksul insanların durumu anlatılır:

> "Çarkı bozulmuş dönmez olmuş değirmen / Döğen durmuş, atı ölmüş ceddin, / Beş vakit namaz eksik olmamış evden / Adak adanmış, hesabı cari kapanmış / Elde helal olan kalmış. / Üç aylıklar bekleniyor üç bölümlü hanede / Ama gene koyun koyuna sabırla / Dedem, ninem ve Adil" (s. 60).

Bir başka şiirde de salatalık için kolunu bağışlamayı göze alan, manavların önünden mahzun geçen bir insan anlatılır: "Benim dolaşan gece vakti / İşsiz, güçsüz, yataksız / Polis de laf etmese abeylik edip / Kolumu bağışlarım alimallah / Çifti çeyrek salatalığa" (Irgat 2018: 63).

İkinci kitabı "Rüzgârlarım Konuşuyor"u "(…) Sizin için söylüyorum / Milyonlarca harp ölüsü adına / İyiliğin, kardeşliğin, ümidin / Aynı hakkın, hürriyetin / İnsanlığın şarkısını" (s. 75) diyerek biraz da kitabın içeriği hakkında bilgi vermiş olur. Buradaki şiirlerde İkinci Dünya Savaşı'nda malını, canını kaybeden, sömürülen insanların daha çok anlatıldığı görülür:

> "Biz insanlar / Bir avucun / Beş parmağı kadar kardeş / Boyun eğmiş razı olmuş / Gömülmüşüz çamuruna alın terinin / Mayasına hamuruna kara ekmeğin. / Fabrika bacaları çatlayacak hırsında / Sefaletler, felaketler ve kötü niyet / Her gün

götürüyor içimizden birini / Şu fabrika, şu vapur, lokomotif düdüğü / Şarkısını tekrarlıyor ezilmişler şehrinin" (Irgat 2018: 79).

Aynı kitapta bir başka şiirde de soyadıyla müsemma bir şair olduğunu, işçi sınıfının, ezilen, sömürülen insanların çocuğu, onların yanında, onlar için çalışan bir "Irgat", bir şair olduğunu dillendirir: "Ben ezilmiş insanların / Acı çeken, sancı çeken çocuğu Irgatların ırgatı" (s. 101).

Daha sonraki kitaplarında da fakir insanların emeği sömürülen işçi, emekçinin durumunun anlatıldığı şiirleri görülmeye devam eder. Tek mısralı bir şiirinde de "Ekmeğimi gözyaşıma bandım da yedim" (s. 142) der. Bir başka şiirinde sadece İstanbul'daki yoksulluk için konuşur: "İstanbul'da tokluk var / İstanbul'da yokluk var" (Irgat 2018: 156).

İşçi Emekçi sömürü

Emekçiye, işçiye sonsuz hürmet eder Cahit Irgat, öyle ki ipini çeken celladın bile oradan geçimini sağladığını düşünerek ona saygısını ifade edecek kadar emeğe saygısı vardır: "Seni de seviyorum / İpimi çeken cellat / Biliyorum ekmeğin var / Boynumdaki ilmikte" (s. 92) der.

Emperyalizme, zenginin fakiri ezmesine, sömürmesine hep karşıdır. O yüzden hep fakirin içler acısı durumunu dile getirir ve bir taraftan da bozuk düzene göndermede bulunur: "Boşa işlenmiş zaman / Bankalar kurulmuş sırtımdan / Dik dünyayı tırman tırman / koşulmuşum" (s. 141).

Emperyalizmin karşıtlığının bir başka ifadesini de "Ağzımızdan dilimizi çaldılar / Cebimizden paramızı / Alnımızdan terimizi / Ve renk renk ayırmadan / Gözlerimizi" (Irgat 2018: 81) mısralarıyla ifade eder. Irk, dil, din ayırmadan insanların nasıl sömürüldüğünü anlatır. Bu sömürünün sonu olarak da kendine yetemeyen, kapitalizmin oyuncağı olmuş, üretemeyen dışa bağımlı ülkelerin doğduğu bir kısır döngü ifade edilir: "Amerikan bezidir / Giydiğimiz don" (Irgat 2018: 144) diyen Irgat, bu muhtaçlığı en açık biçimde ifade etmiştir.

Savaş

İkinci Dünya Savaşı yıllarında şiir dünyasına adım atan ve sıradan bir halk çocuğu olarak sanat dünyasına, toplumcu gerçekçi bir sanat çevresinin ortasına düşen Cahit Irgat, çevresinde olup biten en önemli olaya duyarsız kalmamış, çağının en önemli sorununun yol açtığı problemleri şiirlerinde söylemiştir. İlk kitabının ilk şiiri "Muhabbet"te dünyanın gerçeğini "Bombalarla şehirler / Kucak kucağa, / Ölülerle toprak; /Benim de alnımdan bir kurşun öptü" (s. 16) dizeleriyle dile getirir. Dört mısradan oluşan şiirin içerinin toplumcu gerçekçi şiire, biçim ve üslubun Garip şiirine yakınlığı dikkat çeken bir durumdur.

İkinci Dünya Savaşı'nın en ateşli yerlerini anımsadığı şiirlerinde ideolojik duruşunu da göstermiş olur. "Utanıyorum Yaşamaktan" şiirinde "Kardeşlerim dövüşüyor / Varşova'da, Paris'te / Kardeşlerim diziliyor kurşuna / Ya bir duvar dibinde / Ya bir meydan ortasında / Kafileler, kafileler, kafilelerle" dedikten sonra dostları bir kurşuna satılırken yaşamaktan utandığını söyler. Ve arzuladığı, hayalini kurduğu "yeni dünya temeline" canını vermek, kanını dökmek ister (s. 40). Bu "yeni dünya" sosyalizmin hâkim olduğu bir dünya düzenidir şüphesiz.

"Harp Meydanı" şiirinde ise bir savaş alanı tasviri vardır: "Harp meydanı / Kalabalık ve sessiz / Ölüler yüzükoyun / Beygirler kardeş kardeş / Tüfekler yorgun yorgun / Yaralı bir tayyareden / Bir ölü kollarını uzatmış / Yerdeki ölüleri öpüyor / Harp meydanı / Kalabalık ve ıssız" (s. 53).

"Rüzgârlarım Konuşuyor"da "Bu şiirler istila görmüş şehirlere ve İkinci Dünya Harbi'nin sefaletine dairdir" (Irgat 2018: 73) der ve yine savaşta canını verenlere ve geride kalan insanların çektiği yoksulluklara dair çeşitli savaş manzaralarını anlatır.

> "Bir kere harbe girdim / Milyon kere can verdim / Bir çılgınlık nöbetinde / Cinayetler işlendi" (Irgat 2018: 84).

> "Her tanende bir dostumun kanı var, / Ömrümüz gübre olsun / Helal olsun köküne, / Kanımızdan, tenimizden şerbet ol / Serinlet yüreğini dünya mahkûmlarının (…)" (s. 86)

Bir başka şiirde de uzuvlarını kaybetmiş bir savaş gazisinin hali anlatılır: "- Bir çift papuç kâr etti / Kesilen ayaklarım, / Ama siyah gözlük lazım / Görmeyen gözlerime" (Irgat 2018: 85). Bir taraftan da ölüler: "Şehir değil / Tabut bu, / Kol kola dolaşıyor / Ölüler" (Irgat 2018: 89).

Savaşın en çok zarar görenleri çocuklardır. Bir çocuğun oyuncakçı dükkânı önünden geçerken söyledikleri onların sadece fiziksel olarak değil psikolojik olarak da bu süreçten ne denli zarar gördüklerinin ifadesidir: "Anne girmem bu oyuncak dükkânına / Orda toplar, tayyareler, tanklar var" (s. 96) diyen bir çocuktur bu. Şiirinde bir de dipnot yer alır: "İkinci Dünya Harbi'nde Yahudi çocuklarına savaş oyuncaklarıyla oynamaları yasaklanmıştı Almanya'da" (s. 97).

Hapishane

Üç ay hapis cezasına mahkûm edilen ancak cezası affa uğrayan Cahit Irgat, belki de tutukluluk ve gözaltıların etkisiyle hapishane şiirleri de yazmıştır. Sayıca çok olmamakla birlikte bu şiirlerden bazıları şöyledir:

> "Dört Duvar": "Dört duvar arasındayım, / Uzaklara gidemiyor hafızam, / Unuttum bütün bildiklerimi, / Yaşamayı unuttum. / İnadına mı güzelsin akşamüstleri / Demir parmaklıktan gördüğüm deniz? / İnadına mı fiyakan, yan yan gidişin / Tombul kıçlı gemi?" (s. 22).

> "Mapushane Avlusu": "Mapusane avlusundayım / Arzusuz ve yapyalnız / Her kapıda bir süngülü / Giremezsin, çıkamazsın / Hakkın yok" (s. 67).

> "Memnunum Diyemem": "Gün bitti, yollara düştü kahır / Ötme vapur, gelemem / Dört duvarla sarılmışım" (s. 54).

> "Göç": "Arzusuyla göç etmedi, / Kelepçeli götürdüler / Gece yarısı. / Ay vururdu odasına / Bir daha görünmedi" (s. 22).

Umut / Yaşam

Hayatında bunalımlı dönemleri olduğu bilinmekle birlikte, şairin şiirlerinde umudu dile getirdiği de görülür. "Dert mi Ararsın" şiirinde zor yaşam koşulları içinde olunmasına rağmen insanları bekleyen dünya nimetlerine dikkat çekilmektedir:

> "Malum paradan yana çektiğimiz, / Dert mi ararsın sen bizde, / Dertten yana salkım saçak yüklüyüz; / Gülümse talihimiz, göster çocuk yüzünü / Hasretiz

> neşeye, güler yüze, sevince. / Nemiz eksik / Bu gökyüzü altında? / Soyunmuş dokunmuş bizi bekliyor / Bütün nimetleriyle, yaşamak" (s. 34).

Bir başka şiirde ise yaşamak istediği dünyayı şöyle anlatır: "Yarılsa bu dört duvar / Açılsa demir kapı / Şöyle bir yola çıksam. / Her yol götürse beni / Boş evi bulunmayan bir şehre, / Bir şehir ki hamalsız / Yük taşımasın çocukları, / Kimsenin kimsede gözü olmasın / Ve ölümden olsun bütün korkumuz, / Başka türlü yaşanmaz" (s. 47).

"Değer mi Deme" şiirinde ise başına gelenleri anlatır önce: "Dünya dolusu dostlarımı / kurşunlar aldı. / Ecel aldı, götürdü / toprağa doya doya yedirdi" diyerek savaşın götürdüklerine isyan eder. Sonra da çekilen tüm bu çilelerin yaşanacak güzel günler için olduğunu söyler: "Değer mi deme / bu çektiğimiz? / Böyle yaşamanın da kahrı çekilir / Güzel günler uğruna / Böyle yaşamanın da" (s. 55).

Kitabına da adını veren mısralarda ise yine umudu fısıldamaktadır: "Bir bahar havası var / Mısralarımda, / aşka insana dair. / Rüzgârlarım konuşuyor dağ başında / Kulelerde, ağaçlarda, camlarda / Biteviye insana / Yaşamaya, aşka dair" (s. 103).

"İnsan Gibi" şiirinde de güzel günlerin yakın olduğunu söyler: "Sevgiden sırılsıklam / Yangınlanacak aşklar / Çok yakında bir gün / Çok yakında bir gün / İnsanlar insan gibi yaşayacaklar" (Irgat 2018: 178).

Bu umutlu söylemlerin yanı sıra, toplumcu gerçekçi şairlerde az görülen bir karamsarlığın Cahit Irgat'ta görüldüğünü söylemek mümkündür. "Memnunum Diyemem" şiiri bir örnektir: "Parmak parmak çürüdü / Bir karış ömrüm, / Yalan şeyleri özlemişim nafile, / Nafile şiir yazmış, kahırla yıkanmışım, / Gülmüşüm söylemişim, boş vermişim her şeye, / Senin için yaşamışım insanoğlu, nafile!" (s. 54).

2.5. Enver Gökçe

"Usta her şeyin en iyisini söylemiş,

başka ne yazılır artık?"

Enver Gökçe, 1920'de Erzincan/Kemaliye'nin Çit köyünde doğar. Kendisinden büyük Hatice adında ablası vardır. Babası, o daha çocukken vefat eder. Beş, altı yaşlarında, çelik çomak oynarken bir gözüne darbe alır. O günlerin şartlarında tedavisi mümkün olmaz, sonunda altı ay boyunca akan gözünü kaybeder. Boş kalan göz çukuruna 1929'da Ankara'ya göçülünce yapay bir cam göz takılır. Ankara'da yaşayan, hem dayı hem de halasının oğlu, Kâzım Karabekir Paşa'nın şoförü olan Halit, aileyi Ankara'ya çağırınca köyden göçerler. Halit, Enver Gökçe'nin ablası Hatice'yle evlenir, onlara kol kanat gerer. Burada Enver Gökçe, ilk olarak Ankara-Samanpazarı'ndaki özel bir okula (Hüseyin Avni [Çubukgil] Bey'in "Hususi Bizim Mektep"ine) devam eder. Yabancı dil eğitimi de burada başlar. Daha sonra Cebeci Ortaokulu'na (1935-36) devam eder, 1939'da ise Gazi Lisesi'nden mezun olur. Yüksek öğrenimi için Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'ndeki Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne yazılır.

Üniversite yılları hayatına yön verir. Zira devrimci çevrelerle tanışması, yayın ve dernek faaliyetlerine katılması bu yıllardadır. Ülkü dergisinde düzeltmenlik yapar, bu şairin ilk yayıncılık tecrübesidir. Sefer Aytekin'le Ülkü dergisindeki işi sırasında tanışır, Arif Damar, Mehmed Kemal ve Ceyhun Atuf Kansu daha sonra Niyazi Akıncıoğlu Gökçe'nin edebiyat arkadaşlarıdır. İlk şiiri olan "Köylülerime"yi de bu yıllarda yayımlar. Enver Gökçe, DTCF'de Pertev Naili Boratav'ın danışmanlığında hazırladığı, Eğin türkülerini derlediği bitirme teziyle, halk bilimine önemli bir katkı sağlamıştır. Boratav'ın yanı sıra Behice Boran, Niyazi Berkes, Mediha Berkes Enver Gökçe'nin fikir alışverişinde bulunduğu, değer verdiği diğer hocalarıdır.

Enver Gökçe, Ant dergisinin çıkarılmasında önemli katkılar sağlar. 1948'de Türkiye Gençler Derneği'nin kurucuları arasında yer alır. Dernek, II. Dünya Savaşı sırasında ülkede güçlenen milliyetçilik akımına karşı kurulur. Kısa süre sonra dernek üyeleri tutuklanır. Enver Gökçe, Ankara Kapalı Merkez Cezaevi'nde, 1 Ağustos 1948

ve 3 Kasım 1948 arasında tutuklu kalmıştır. Şair, 7 Şubat 1949 tarihinde beraat eder. İş arayışları sonunda İstanbul'da Kredi ve Yurtlar Kurumu'na bağlı Kadırga Öğrenci Yurdu'nda memur olur (1950 Eylül-Ekim). İşe başladıktan bir yıl sonra, 1951'de komünizm propagandası gerekçesiyle yeniden tutuklanır. Yargılanması sonucunda yedi yıl hapis, cezasının üçte biri kadar da sürgün cezası alır. İlk olarak İstanbul Harbiye Cezaevi'ne, sonra Yıldız'daki Güvercilik'e sonra da Adana Cezaevi'ne gönderilir. Yedi yıl Adana'da kalan şair, burada Fransızcasını geliştirir, "Yusuf ile Balaban"ı yazar. Hapis cezası bitince sürgün yeri olan Çorum'un Sungurlu ilçesine gönderilir. Burada geçim sıkıntısı sebebiyle, müracaat ederek sürgün yerini Ankara'ya çevirtir. Ancak Ankara'da sıkıyönetim komutanlığınca yeniden tutuklanır ve sıkıyönetim dışında herhangi bir yere gitmesi istenir. O da kendi memleketi Çit köyüne gitmek ister. Hastalık ve yokluk sebebiyle zor günler geçirir, akraba ve komşularının yardımıyla yaşamını sürdürür. Sürgün, 27 Mayıs'ta Adnan Menderes'in tutuklanmasıyla sona erer. Sürgün bitince İstanbul'a yerleşir. Çeviri ve düzeltmenlik gibi faaliyetlerle geçimini sağlamaya çalışsa da "sakıncalı" olması sebebiyle başaramaz ve memleketine döner. Kışları köyünde, yazları İstanbul, Ankara gibi büyük şehirlerde geçirmeye başlar. Hiç evlenmeyen şair, hastalığı ilerleyince yakın arkadaşlarının aracılığıyla Ankara'da huzurevine yerleşir. Ancak sağlık durumu giderek kötüleşir. Huzurevinden izinli geldiği bir gün, 19 Kasım 1981'de, yeğeni Ayten Şinik'in evinde vefat eder, Ankara Karşıyaka Mezarlığı'na defnedilir (Gökçe, 1981; Denktaş, 2011).

Aynı ideolojiyi benimseyen pek çok çağdaşı gibi "siyasî" olarak damgalanan Enver Gökçe, küçük yaşta babasız kalışı, yaşam koşullarına bağlı olarak nükseden hastalıkları, ideolojik nedenlerle iş kapılarının yüzüne kapanması gibi sebeplerle zor koşullarda yaşamını sürdürür. Yaşadıklarını "Memleketimin şarkıları kadar acı çektim" (Gökçe, 1981: 53) diyerek anlatan şairin edebiyata olan ilgisi daha ilkokul sıralarından başlar:

> "Bu yıllarda yeni yeni okuyor, tadalıyor, gelişiyor ve kendimi yetiştiriyordum. Ta ilkokuldayken bu sevgi içimize atılmıştı. Celalettin Tevfik bey adlı bir öğretmenimiz vardı. Bu öğretmen bana kendi derslerinde eski şairlerden (N. Kemal ve başka şairlerden) ünlü şiirleri okur ve okuturdu. Bana şiirin güzelliklerini anlatırdı. Bu öğretmene karşı, bana okuma sevgisi aşıladığı için saygım büyük olmuştur. Yine Gazi lisesinde edebiyat derslerine Feyziye Abdullah ve İsak Refet gelirlerdi. İsak Refet edebiyat hocamız oldu. Bu hocalar beni yönlendirdiler edebiyata. Ben de

> mümkün mertebe faydalandım. Bu hazırlıklarla Üniversite yaşamıma başlamış oldum. Dil Tarih Coğrafya Fakültesinde Türkoloji adlı bir bölüm vardı burayı seçtim" (Gökçe, 1981: 8).

İlk şiiri (Bir Alıp Satıcı Gönül) 1943'te Ülkü'de yayımlanır. Daha sonra sırasıyla Ant, Yurt ve Dünya, Gün, Söz, Meydan, Türk Solu, Sanat Emeği gibi çeşitli dergilerde şiirleri yayımlanır. 1930'ların sonunda Nâzım Hikmet şiiriyle tanışır, 1940'larda üniversitedeyken Marksizmle tanışır ve benimser. Şiirlerinde barış, kardeşlik, toplumsal eşitlik, yoksulluk, yurt ve millet sevgisi, Marksist ideolojinin söylemleri, bazı toplumsal olaylar dile getirilir. Nâzım Hikmet'in açtığı toplumcu gerçekçi şiir yolunda, onun 1940 kuşağı şairleri içinde özgün bir yer edinmesinin sebebi, bu temleri halk şiirinin imkânlarından yararlanarak açık, anlaşılır, yalın bir dille, ait olduğu yöreye özgü bir söyleyişle dile getirmesidir. "Özellikle 1940'lı yıllarda benimsediği sosyalist dünya görüşünü ve sanat anlayışını yaşamının sonuna kadar savundu. Nazım Hikmet'ten etkilenmekle beraber, şiirlerinden halk söyleyişlerine ve argo söyleme fazlasıyla yer veren şair, diğer taraftan Doğu kültürüne ait unsurları ve hikâyeleri şiirlerinde sıkça işlemesiyle ön plana çıkar" (Aydoğdu, 2017: 279). DTCF'de Pertev Naili Boratav gibi alanın en bilinen aydınlarından ders alması, Eğin türküleri[151] üzerine yaptığı derleme Enver Gökçe'nin şair kişiliğini etkilemiştir, denebilir. Zira o, kendi yöresine ait dil, müzik, coğrafya, halk yaşantısı gibi unsurlarla şiirlerini bezemeyi başarmıştır. Şiirlerini 1940'larda yayımlamaya başlasa da kitaplaşması ancak 1973'te olur. "Dost Dost İlle Kavga" ve "Panzerler Üstümüze Kalkar" adlarında hacimce küçük iki şiir kitabı yayımlanır. Bunlar 1981'de bir kitapta toplanır. Daha sonra bütün şiirlerinin yayımlandığı baskılardan birine yarım kalan şiirleri de eklenerek yeniden basılır (1997).

2.5.1. Enver Gökçe ve Nâzım Hikmet İlişkisi

Enver Gökçe'nin Nâzım Hikmet Hakkındaki Düşünceleri

Enver Gökçe'nin ilk şiirleri (Bir Alıp Satıcı Gönül, Köylülerime…), dönemin havasına uygun olarak halkçı eğilimler içermektedir. Zira bu dönem, bir halk eğitim seferberliği olarak başlatılan halkevlerinin aktif bir biçimde çalıştığı zamana rastlar.

---

[151] Eğin Türküleri, Pertev Naili Boratav'ın öncülüğüyle 1982'de yayınlanır. Ayrıca Enver Gökçe, para kazanmak amacıyla Aydın Tataroğlu adıyla Dede Korkut Masalları'nı da yayınlar. Bkn. Enver Gökçe, Eğin Türküleri, Yaba Yayınları, İstanbul, 1982. Aydın Tataroğlu (Haz.), Dede Korkut Masalları, Keloğlan Yayınları, İstanbul, 1968.

Özellikle halkevlerinin yayın organı olan dergilerin sanat sayfalarında köyü, köylüyü, sıradan insanları yüceltici pek çok şiire, köylüyü kalkındırmak adına, tarımsal alanda iyileştirme yollarına dair ziraî yazıları, yörenin folklorik ve coğrafi özelliklerini tanıtıcı araştırma yazılarına yer verildiği görülür[152]. Enver Gökçe'nin de kendi köyü hakkındaki derleme yazısı halkevlerinin merkezi yayın organı olan Ülkü dergisinde yayımlanır.[153] Gökçe, aynı zamanda bu dönemde Ülkü'nün çalışanlarından biridir. Bu süreç içinde diğer taraftan devrimci şiirler de yazmakta olduğunu, bunun düşüncesine ters olmadığını belirtir. Sosyalist bağlamda ideolojik şiirler yazmaya başlamasında Nâzım Hikmet etkisini açıkça söylemektedir:

"Benim sosyalist bir formasyona girişim, çok eski yıllara, 1936 yıllarına dayanır. Bu sıralar 'Aydabir' ve 'Resimli Ay' dergilerinde Nâzım Hikmet'in şiirleri ve Sabahattin Ali'nin hikâyeleri çıkardı. Ben, bu iki sanatçıya büyük şeyler borçluyum" (Abacı, 2006: 48).

Sefer Aytekin, Enver Gökçe'yi şiir yazmaya teşvik eden kişidir. O dönemde divan edebiyatının bütün büyük şairlerini okuyan Gökçe, Fuzuli, Necati, Rasih, Nedim gibi şairleri takdir ettiğini belirtir (Yel, 2006: 24). Ancak, Nâzım Hikmet ve Sabahattin Ali'nin şiirleri onun yönünü toplumcu şiire çevirir. Bu sıralarda yayınlanan Abdülbaki Gölpınarlı'nın divan şiiri hakkındaki görüşlerini yazdığı "Divan Edebiyatı Beyanındadır"[154] kitabı da bu yönelişte etkili olur. Divan edebiyatı ve halk edebiyatı ozanlarını (Sümmani, Karacaoğlan, Kazak Abdal, Köroğlu ve Pir Sultan), halk türküleri ve destanlarını, hattâ Tevfik Fikret'i kendisini etkileyen ve şiirine kaynaklık edenler arasında sayarken, bunlar arasında "Hiç kuşkusuz Nâzım Hikmet başta gelir" (Yeni Toplumdan akt.: Altınkaynak, 1977: 206). Üniversite arkadaşı İlhan Başgöz Nâzım Hikmet'in şiiriyle tanıştıkları zamanı ve bunun Enver Gökçe şiirine etkisini şöyle anlatır:

> "1945 yılı idi. Baki Hoca Divan şiirini abartmalı biçimde yeren bir kitap yayımladı: Divan Edebiyatı Beyanındadır. Bu edebiyatı çok iyi bilen birisinden gelen kitap bizi

[152] Halkevi dergilerinden biri üzerine yapılmış müstakil bir çalışma için bkn.: Hilal Özkaya, Giresun Halkevi ve Bilgi Irmağı Aksu Dergisi, Arı Sanat Yayınevi, İstanbul, 2018.

[153] Enver Gökçe, Çit Köyü, Ülkü, S. 36 (16 Şubat 1943), s. 15.

[154] Bkn. Abdülbaki Gölpınarlı, Diva Edebiyatı Beyanındadır, Marmara Kitabevi, İstanbul, 1945.

> etkiledi. Divan şiirinden artık söz etmez olduk. Zaten o yıllarda Dil Tarih'in koridorlarında başka bir güçlü şiir dalgası esmeye başlamıştı. Bursa Hapishanesi'nden geliyordu. Nâzım Hikmet ilk şiirlerindeki soyut, ideolojik havayı bırakmış, Memleketimden İnsan Manzaraları'na eğilmişti. Her gelen şiirini ezber ediyor, dikkatle kopya ederek saklıyorduk. Divan şiirinin selvi boylu güzelleri, bizim dilimizde de yerini, 'Arap kısrağının üstünde taze, yeşil selvi gibi, ince uzun duran' yiğitlere bıraktılar. Nâzım'ın şiiri Enver'i şaşırttı. Yaptığı işe güvenini sarstı. Uzun zaman şiir yazamadı. Enver, 'Usta her şeyin en iyisini söylemiş, başka ne yazılır artık?' diyordu. Bu duralama ne kadar sürdü bilmiyorum. Ama bu eziklikten Enver'i Dede Korkut kitabının kurtardığını biliyorum" (Başgöz, 2006: 123).

Nâzım Hikmet'in alışılmışın dışında yazdığı şiirleriyle tanıştıktan sonra Enver Gökçe'nin yaşadığı sarsıntı, belki de Nâzım Hikmet'i taklide düşmekten korktuğu içindir. Bu sarsıntıdan sonra bir süre şiir yazamayan şairin yeni bir arayış içine girdiğini, aradığını da Dede Korkut'ta bulduğunu söylemek mümkündür. Dede Korkut'u okuduktan sonra Enver Gökçe'nin sanatçı ruhuna yeniden can gelir. "Sanatçı sezişi ile hemen ondaki yinelemenin, iç uyakların, arı Türkçenin ve bir destan soluğu içinde verilen yalın insan duygularının tadına vardı. Yeniden şiir yazmaya koyuldu" (Başgöz, 2006: 123-124).

Enver Gökçe, Nâzım Hikmet ve Neruda'yı aynı çizgide değerlendirir. İki şaire de hayrandır. Zira Neruda'dan çeviriler yapması bu hayranlığın bir göstergesidir. 40 Kuşağı toplumcu şairleri içinde üniversiteyi bitiren tek şair (Denktaş, 2011: 218-219) olarak dünya şiirinden de beslendiği görülür. Gökçe'nin, iki şairin içerik, sanat ve estetik yönü hakkındaki düşünceleri, şairin sanat anlayışını da ortaya koyar:

> "Sosyal içeriği ve estetik yönü kuvvetli eserler ancak başarılı olur. Ben büyük sanatçılarda bu içeriğin ve estetik yanın kuvvetli olduğunu görmüşümdür. Örneğin Nâzım'da ve Neruda'da bu sosyal ve estetik yönler bir bütün halinde ortaya konmuştur. Güzel ve kuvvetli olmak buradan gelmektedir" (Gökçe, 1981: 18).

Enver Gökçe ve Nâzım Hikmet'in karşılaştığına dair herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Enver Gökçe Ankara'da liseden yeni mezun bir gençken, Nâzım Hikmet hapishanededir(1939). Enver Gökçe'nin şiirlerinin yayınlandığı yıllarda (1943-1951) ise Nâzım Hikmet yine hapishanede "Memleketimden İnsan Manzaraları" ve diğer şiirlerini yazmıştır. Nâzım Hikmet affedildikten sonra ise hapse girme sırası Enver Gökçe'ye gelmiştir. 1951'den 1960'a kadar cezaevi ve sürgün yıllarında ise Nâzım Hikmet yurt dışındadır. Enver Gökçe'nin sağlık

sorunlarının yanında işsizliği, yoksulluğu ve zamanının büyük bir çoğunluğunu memleketi Erzincan'ın Eğin ilçesinin Çit köyünde geçirmesi de Nâzım'la karşılaşmasını engelleyen diğer faktörler olabilir.

Nâzım Hikmet'in Enver Gökçe Hakkındaki Düşünceleri

Nâzım Hikmet, Kemal Tahir'e yazdığı mektuplarda şiirde boy gösteren yeni yetenekleri takip ettiği kadarıyla değerlendirir. Bu değerlendirmelerden birisinde isim vermeden "Ant mecmuasının şairlerini pek beğeniyorum. Hele dördüncü sayısında birbirinden güzel şiirler vardır. Aşk olsun delikanlılara" (Nâzım Hikmet, 1975: 313) diyerek Ant[155] dergisi şairlerini över. "Ant'ın o sayısında Enver Gökçe, Ö. Faruk Toprak, Rıfat Ilgaz ve Arif Barikat'ın şiirleri vardı" (Damar, 2007a: 112). Nâzım Hikmet'in Bursa Cezaevi'nde takip ettiği bu dergi, Enver Gökçe'nin yayımlanmasında büyük emekleri olan, aynı zamanda içinde yazıları bulunan Ant'tır. "(…) bizim derginin çıkışında mesela Ant dergisinin çıkışında, ortaya getirilişinde büyük yararlarım olduğu doğrudur. Ve bu işleri hiçbir şey beklemeden, kendiliğinden ve tabii olarak yapıyorduk" (Gökçe, 1981: 9) diyen Enver Gökçe'nin, Nâzım Hikmet'in "aşk olsun delikanlılara" diyerek hayranlığını dile getirdiği, heyecanlı gençler arasında olduğu anlaşılır. Böylelikle dolaylı olarak da olsa Enver Gökçe, Nâzım Hikmet tarafından takdir edilmiş, onun övgüsünü almıştır, denilebilir.

Yine Damar'ın belirttiğine göre, Gökçe'nin ilk kitabında yer alan şiirlerinin çoğu Ant dergisinde yayımlanmıştır. Bu şiirlerle Gökçe, özellikle dil yönünden Nâzım Hikmet'ten farklı, özgün bir şiir kurmuş ve ilgi çekmeye başlamıştır (Damar, 1991: 120).

---

[155] Ant dergisi, daha sonra Yaşar Kemal, Fethi Naci ve Doğan Özgüden'in çıkardığı Ant dergisiyle karıştırılmamalı. Nâzım Hikmet'in sözünü ettiği Ant 1945'te 10 sayı yayınlanmıştır. Yazar kadrosunda Muvaffak Şeref, Sebahattin Eyüboğlu, Adnan Cemgil, Arif Damar, Enver Gökçe, Mehmed Kemal, İlhan Başgöz, Niyazi Berkes, Pertev Boratav ve Suat Taşer gibi isimler yer alır. İkinci Ant Yaşar Kemal ve arkadaşları tarafınsan 1967-1971'de yayınlanır (Aydın, 2008: 13).

Enver Gökçe'nin kurulmasında rol aldığı Ant, 1945'te yayınlanan dergidir. Sürgünden döndükten sonra "bir ara ilişkim oldu" dediği Ant dergisi ise Yaşar Kemal ve arkadaşlarının çıkardığı dergidir. Zira Yaşar Kemal ve Enver Gökçe arkadaştır ve zaman zaman Yaşar Kemal'in Gökçe'ye yardımları dokunmuştur (Gökçe, 1981: 17).

Ant dergisinin yayın ve yazın kadrosunda bulunan isimlerden biri olan Arif Damar da Enver Gökçe'nin dergideki emeğini ve Nâzım Hikmet'in onlara olan desteğini dile getirir:

> "İşte Ankara'da, Ant Dergisi'ni, Enver, bütün yük Enver'deydi, çıkartıyordu, çıkartıyorduk yani. Tabii, Sefer Aytekin vardı başta, ben de orada şiirler yayınlıyordum, yazılar yayınlıyordum. *Ant Dergisi*, Türkiye Solu için bir dönüm noktası. Nâzım, hapishaneden destek veriyor, yüreklendiriyor yazarlarını. Enver Gökçe'nin, şair olarak en verimli yılları, Zaten Enver daha sonra şiir yazmadı" (Denktaş, 2011: 218).

2.5.2. Enver Gökçe Şiirinde Nâzım Hikmet Olgusu

Babasının erken ölümü, yoksulluk gibi sosyal şartlar, içinde bulunduğu üniversite ortamında Enver Gökçe'yi sosyalist düşünceye ve Nâzım Hikmet şiirine yaklaştırmıştır. Zaten köyden, halkın içinden gelen şair, Nâzım Hikmet şiiriyle tanıştıktan sonra kendi şiir anlayışına da yakın olan toplumcu şiir kanalını benimsemiştir. "Enver Gökçe, Nâzım Hikmet'in açtığı yolda, kendi özgün şiirini büyük bir ustalıkla yaratmıştır" (Timuroğlu, 1991: 42). Onun kendine özgü bir şiir anlayışı yaratmasında başlıca iki nokta dikkat çeker: Köyden gelen, geldiği yörenin halk kültürünü iyi bilmesi ve üniversitede Türkoloji eğitimi alarak öğrendiklerini şiirlerine katık etmesi.

> "Enver Gökçe'nin şiirinin en önemli değerlerinden biri, memleketini insan, coğrafya ve kültürüyle kullanmasıdır. Bu, onun özgün tarafıdır. Kendisi Enver Gökçe etkisini kabul etmese de Ahmet Arif'in şiirlerinde de bu durum belki daha yüksek oranda vardır. Memleketimden İnsan Manzaraları'nın teşvik ettiği şiire Anadolu insanının kendi gerçekliği ile girmesinde Enver Gökçe'nin yeri yadsınamaz. Toplumcu şiirimizin kurucusu Nâzım Hikmet'ten sonra 1940 Kuşağından Enver Gökçe ve Ahmet Arif'in şiirlerine çeşni sağlayan bu yapı, daha sonra da artarak devam etti" (Duman 2019: 18).

Enver Gökçe'nin şiirini Nâzım Hikmet şiirinden ayıran yönü yerelliğidir. Enver Gökçe'nin Erzincan'ın bir köyünde büyümesi, şiirinde bu coğrafyayı, o yöreye ait kelimeleri kullanması, daha sonra üniversitede Türkoloji eğitimini daha çok halk bilimi alanına eğilerek tamamlaması, derlemeler yapması, onun yerel bir şair olmasında etkili olur. Bu durum, Nâzım Hikmet ve Enver Gökçe şiirini, toplumcu şiirin iki ayrı boyutu olarak değerlendiren bir görüşü ortaya çıkarır.[156] Buna göre

[156] Ali İhsan Mıhçı da 40 sonrası şiiri Nâzım Hikmet ve Enver Gökçe şiiri olarak ikiye ayıranlardandır. "Özü belirleyen öğretide birleşen bu şiirler, yapısal özellikleri bakımından farklılık gösterirler" (Mıhçı, 1991: 78).

Nâzım Hikmet şiiri Rus fütürist şiirinden yararlanan, yeni bir öz ve şekil sunan, yeni bir gelenek yaratan bir şiiridir. Enver Gökçe şiiri ise onun olanaklarından büyük ölçüde yararlanmış, bunun yanında halk kültürü ve halk şiirine de geniş ölçüde yaslanmış, "bir üst düzeyde girişilmiş yeni bir bireşim denemesidir." Bu yönüyle, diğer taraftan Ahmed Arif'e mâl edilen şiir anlayışının başlatıcısı, Ahmed Arif şiirinin hazırlayıcısı olarak Enver Gökçe'nin şiiri gösterilmektedir (Ergün, 2006: 77).[157] Asım Bezirci de Enver Gökçe'yi "gelenekten tutucu değil, yenilikçi, devrimci bir anlayışla" yararlanması sebebiyle "Nâzım Hikmet çizgisinden çok ayrı bir çizginin öncüsü ve Ahmed Arif şiirinin de müjdecisi" (Bezirci, 1991: 51) sayar. Günel Altıntaş, toplumcu şiir içinde Enver Gökçe'nin adının Nâzım Hikmet'ten sonra, ikinci sırada anılması gerektiğini belirtir. (Papirüs, Sayı 43'ten akt.: Mehmed Kemal, 1977: 48). Kemal Sülker, Gökçe'yi 1940 kuşağına dâhil etmez, onu "kendi anlatım ustalığının temsilcisi kaldı" der (Sülker, 2006: 160).

Enver Gökçe'nin arkadaşı da olan Arif Damar, iki şair arasında daha çok yaşam koşulları açısından yaptığı karşılaştırmada, Enver Gökçe'nin Nâzım Hikmet'ten çok daha fazla çile çektiği (özellikle fiziksel olarak) vurgular:

> "Nâzım Hikmet '…kavganın yazarlığı açısından kazançlı çıkmıştır.' Enver iki yılı Sansaryan Hanı'nın karanlık hücrelerinde geçen yedi yıllık 'mahpus', üç yıllık sürgün ve sonra bugüne kadar uzayan büyük yalnızlığı, sağlığını büyük ölçüde yitirmesi, yazdıklarının çok azının elimizde kalmasıyla, Nâzım'dan bile daha çok memleketi, halkı için çile doldurmuş, kendinden daha çok vermiş, bunun karşılığında hemen hemen hiç gün görmemiş bir ozandır" (Damar, 2006a: 87).

Enver Gökçe'nin bu açıdan en önemli özelliği ise, 1940 kuşağı toplumcu şairlerinin üzerindeki yoğun Nâzım Hikmet etkisini farklı bir tarzda karşılaması olarak görülür. Onun yeni biçim çalışmaları Nâzım Hikmet etkisini farklı bir boyuta taşıdığı söylenir: "Enver Gökçe, o dönemde her şair için bir zorunluluk haline gelen Nâzım etkisinin dışında, bir etkinin kokularını yer yer taşımakla birlikte, bambaşka bir şiir yapısı kurmuştur. Zor olan da budur ve bizce Gökçe'nin asıl başarısı buradadır" (İmzasız, 1991: 48).

---

[157] Bu konu iki şair arasında tartışma konusu olmuş, bu sebeple araları açılmıştır. Ahmed Arif, Enver Gökçe'nin kendisine ustalık yaptığı iddialarını reddetmiş, Enver Gökçe'de ona "Gökten zembille mi indin" diyerek yanıt vermiş, iki şair yaşama birbirlerine dargın veda etmişlerdir (Demirci, 2006: 42).

Diğer taraftan, Memet Fuat ise Enver Gökçe şiirinin Nâzım Hikmet şiiri etkisinde olmadığını, "toplumsal gerçekçilik çerçevesinde", içerik, biçim, sözcükler ve dize anlayışları açısından ondan farklı olduğunu söyler (Durbaş, 2009: 145).

Türk edebiyatında genel anlamda Enver Gökçe şiiri aşağıdaki gibi toparlanmıştır:

> "Şiirlerinin en belirgin kaynağı iyi ve kötü yanlarıyla halk yaşantısı, halkın coğrafyası, sanatı ve düşünce dünyasıdır. Bununla birlikte Nazım Hikmet'in Sovyetler Birliği'nden getirdiği şekil, ses ve içerik yönünden yeni olan anlayış vardır. Dolayısıyla Enver Gökçe, toplumcu Türk şiirinin başlangıç dönemindeki yapısını genel anlamda gösterir. Öte yandan onun eğitim ve ilgi alanlarından dolayı şiirinin en önemli arka planını Divan ve Halk edebiyatı başta olmak üzere geniş Türk şiiri oluşturmuştur" (Türk, 28 Eylül - 1 Ekim 2016: 704).

Tüm bu veriler ışığında Enver Gökçe'nin Nâzım Hikmet'e kimi zaman cesaretinin kırılmasına sebep olacak ölçüde hayranlık duyduğunu, onun şiirinden beslendiğini, onu bir "usta" olarak gördüğünü söylemek mümkündür. Bu sebeple onun şiirinde, Nâzım Hikmet şiirinin izlerine rastlamak mümkündür. Enver Gökçe şiiri üzerinde bu izleri bulmaya yönelik yapılacak incelemede, anlatım, dil, konu ve şekil yönünden, Nâzım Hikmet'in Enver Gökçe şiiri üzerindeki etkisini ortaya koyacak somut veriler sunacaktır.

2.5.2.1. "Yusuf İle Balaban Destanı" / "Şeyh Bedrettin Destanı"

Güçlünün karşısında ezilen, emeği sömürülen fakir halkın başkaldırısı toplumcu gerçekçi şiirin en önemli unsurudur. Anadolu'da otoriteye, güçlüye karşı köylünün başkaldırısı olan ve Anadolu'daki ilk sosyalist hareket olarak görülen Şeyh Bedrettin olayını Nâzım Hikmet'in yeniden ele aldığı "Şeyh Bedrettin Destanı" bu tür şiirlerin başında ve en önemlilerindendir. Benzer konuyu, bir köylünün ağaya başkaldırısını Enver Gökçe ise yine bir destansı şiirde, "Yusuf ile Balaban Destanı"nda hikâye eder:[158]

> " 'Yusuf İle Balaban' adlı denemeyi 1953 yılında yazmıştım. Denememde, Balaban adlı bir ağanın topraksız köylüler üzerindeki baskısını ve baskıya tahammül edemeyerek ağayı öldürüp mahpusa düşen bir köylüyü (Yusuf'u)

[158] Enver Gökçe'nin, yaşamının sonuna doğru "Demokrat Parti döneminin çağdışı tutumu"nu konu edeceği, adını da "Epope İllegal" olarak belirlediği bir başka destan çalışmasını tamamlamaya ise ömrü yetmemiştir (Yel, 2006: 55).

> anlatmıştım. Ağayı öldüren köylü (Yusuf) mahpusa düştükten sonra, toplumsal gerçekleri öğrenir; bilinçli bir insan haline gelir. Destanın elde kalan bölümlerinden birinde (Kirtim Kirt'te) bu oluşum yansıtılmıştır. Destan, doğayı ve insanı diyalektik bir gelişim içerisinde anlatan parçalarla sona eriyordu" (Demirci, 2006: 45).

Gökçe'nin destanının elde kalan bölümleri beş şiirden oluşur.[159] Yusuf sıradan bir köylü, Balaban ise köyün ağasıdır. Şiirde, dünyadaki toprak bolluğuna karşın köylünün yoksulluk çekmesine isyanı bir başka köylü şöyle dile getirir: "Eğinli Bekir: / 'Yıkılsın İstanbul, dedi / Yıkılsın İzmir / Lan hani benim ekmeğim / Bu ne bok kader / toprağım yok, tarlam yok. / Ne kadar / Toprak var dünyada oysa / Ömrübillah herkese yeter'" (Gökçe, 1981: 28).

Bir toplumsal eşitlik mücadelesinin, hak kavgasının, sömürüye karşı başkaldırının şiiri olan "Yusuf İle Balaban Destanı"nın, Nâzım Hikmet'teki karşılığının "Şeyh Bedrettin Destanı" olduğunu söylemek mümkündür. Zira burada da Şeyh Bedrettin ve müritlerinin halkın sömürülmesine, adaletsiz toprak ve gelir dağılımına karşı çıkarak, eşler hariç (yârin yanağından gayrı), toprak, hayvan, erzak, elbise gibi malların ortak kullanımı önerilir. Börklüce Mustafa, kardeşçe bir hayat için on bin yoldaşıyla birlikte savaşa girer:

> "Hep bir ağızdan türkü söyleyip / hep beraber sulardan çekmek ağı, / demiri oya gibi işleyip hep beraber, / hep beraber sürebilmek toprağı, / ballı incirleri hep beraber yiyebilmek, / yarin yanağından gayrı her şeyde / her yerde hep beraber! / diyebilmek / için / on binler verdi sekiz binini.. / Yenildiler" (s. 498).

Enver Gökçe'nin devrimci bir kahraman olarak kurguladığı Yusuf, adaletsiz düzene başkaldırısıyla Nâzım Hikmet'in Şeyh Bedrettin'ini, Börklüce Mustafa'sını anımsatır. Yusuf'un zengin toprak ağası Balaban karşısında verdiği mücadeleyi, Şeyh Bedrettin ve Börklüce Mustafa dönemin yöneticileri karşısında vermiştir.

Destanda yer yer Âşık edebiyatının faklı söyleyiş türlerinden yararlanılmıştır. Halk hikâyesi anlatım biçimini "Şöyle rivayet ve hikâyet ederlerkim: (…)" (Gökçe, 1981: 27) dizelerinde; masalsı anlatım biçimini "Zaman akar, zaman geçer, / Zaman zindan içinde / Biz mapusta gürül gürül yatardık / Yılan çıyan içinde" (Gökçe, 1981:

[159] Bunlar, "Bu Yusuf'un dünyaya bir hoş geldiğidir", "başlangıç", "uy kirpi kız kirpi", "bu Balaban'ın dünyadan göçtüğüdür" ve "kirtim kirt" başlıklı şiirlerdir.

26) dizelerinde görmek mümkündür. Özellikle destandan halk hikâyesini geçiş dönemi eseri olan Dede Korkut hikâyesinin söyleyiş biçiminden sıklıkla yararlanıldığı görülür. Destanın bazı bölümlerinin başlıkları Dede Korkut hikâyelerinin bölüm başlıklarıyla benzeyişi açısından dikkat çeker.[160] Yine yer yer söyleyişlerde Dede Korkut dilini sezmek mümkündür. Ozana ve yazara geniş bir hikâye etme olanağı sağlayan, hem Dede Korkut'ta hem de halk şiirinde geniş bir yer tutan "dedim-dedi" [161] türünden de yararlanılmıştır. Destanın "Uy Kirpi Kız Kirpi" bölümünde köylünün, topraksızlığı, "yok"luğu, bu türün imkânlarından yararlanılarak verilir. Eğinli Bekir, "Toprağım yok, tarlam yok" der. Daha sonra öteki köylülerin yoksulluğu çeşitli hayvanların kişileştirilmesiyle söyletilir: "(…) Karganın ağzı var dili yok/ Bekir'in arkası yok. / Dedi karga: yok / Ahmed'in de yok. / (…) Bekir'in tarlası yok / Dedi kirpi: yok / Mehmed'in de yok. (…) / Bekir'in tarlası yok / Dedi çekirge: yok / Zeyneb'in de yok." (Gökçe, 1981: 28-30).

Dede Korkut dili ve "dedim-dedi" türünün olanaklarından yararlanma, Balaban destanının olduğu gibi, Bedrettin destanının da dikkat çeken özelliğidir:

> "Karanlık ıslanırken perde perde / belirdim onların olduğu yerde, / sözü ben aldım dedim: /'-Ayasluğ şehrinin kapısı nerde? / Göster geçeyim! / Kalesi var mı? / Söyle yıkayım. / Baç alırlar mı? / De ki vermeyim'/ Sözü o aldı dedi: / '-Ayasluğ şehrinin kapısı dardır. / Girip çıkılmaz. / Kalesi vardır, / kolay yıkılmaz. / Var git al atlı yiğit / var git işine!...'/ Dedim: '-Girip çıkarım!' / Dedim: '-Yakıp yıkarım!' / Dedi: '-Yağış kesildi / gün ağarıyor. / Cellat Ali / Mustafayı / çağırıyor! / Var git al atlı yiğit / var git işine!...'" (s. 500-201).

Tamamıyla Dede Korkut dil ve anlatım özelliklerini içeren bu dizeler, Nâzım Hikmet'in şiirindeki Dede Korkut olgusunu da göstermesi bakımından önemlidir. Onun şiirini Türk edebiyatında zirveye taşıyan en önemli unsurlardan biri olarak bunu belirtmek yerinde olur.

Böylelikle adaletsiz düzene başkaldırı konusunu Dede Korkut ve halk şiirinin diğer söyleyiş olanaklarından yararlanarak dile getiren Enver Gökçe, "Yusuf ile Balaban Destanı"yla, Nâzım Hikmet'in aynı konuyu, aynı söyleyiş biçimlerinden

---

[160] "Bu Yusuf'un Dünya'ya Bir Hoş Geldiğidir" (Gökçe, 1981: 23), "Bu Balaban'ın Dünyadan Göçtüğüdür" (Gökçe, 1981: 31).

[161] Ayrıntılı bilgili için bkn.: Seher Atmaca, Âşık Edebiyatında "Dedim – Dedi" Örnekleri, Akademik Bakış Dergisi, S. 58, Kasım – Aralık 2016, s. 113-126. (https://dergipark.org.tr/download/article-file/383589 (Erişim Tarihi: 26.05.2019).

yararlanarak dile getirdiği "Şeyh Bedrettin Destanı"nın bir benzerini ortaya koymuştur. Bu da iki şairin ortak yönlerinden birini oluşturur.

2.5.2.2. "Kirtim Kirt" / "Makinalaşmak"

Nâzım Hikmet'in fütürist akımın etkisiyle kaleme aldığı "Makinalaşmak" şiiriyle benzer özellikler gösteren bir şiiri de Enver Gökçe kaleme almıştır. Materyalizmin de kendini hissettirdiği şiirde teknoloji çağının ve sömürü düzeninin gerçekleri şöyle dile getirilir: "Demek su kimin / Toprak kiminse / Motor, elektrik ve ışık kiminse / Demek sultan odur." (Gökçe, 1981: 35)

Daha sonra şair bir aydınlanmanın içine girdiğini anlatan mısralar[162] düzerek Anadolu insanının yoksulluk kaderinin devrilmesini ister belki de. Artık bir kibrit tutuşmalı, kıvılcım yanmalı ve Anadolu'nun kaderi değişmeli, insanlar çalışmaya başlamalı, Anadolu makinalaşmalıdır: "Devril başımdaki kader / Dökül dilimdeki yalan / Tutuş beynimdeki kibrit / Kirtim kirt / Kirtim de kirt / Kirtim de kirtim / Kirtim kirt" (Gökçe, 1981: 36).

Nâzım Hikmet'in "Trum trak makinalaşmak istiyorum" diyerek dile getirdiği arzusunu, Enver Gökçe "Kirtim Kirt" diyerek duyurur. Zira bu yansıma, halı dokuma tezgâhlarından çıkan sestir. Devletin çok zaman unuttuğu Anadolu insanının sosyal hayattan dine, ekonomiden sanata dek hemen her işini kendi içinde hallettiği bilinir. Halkın kendi sistemi içindeki üretim araçlarından biri de dokuma tezgâhlarıdır. Öncelikle kendi ihtiyacını karşılamak daha sonra ise ekonomik gelişme içinde yer bulmak amacıyla dokunan halı ve kilimler, kış günlerinin vazgeçilmez işlerindendir. Tezgâhların bulunduğu evlerden şairin "kirtim kirt" olarak ifade ettiği sesler yükselir. Bu sesler, toplumun kendi makineleşme olgusunun göstergelerindendir.

2.5.2.3. Sinematografi

Sinematografik anlatım, şiirin, sinema, tiyatro gibi canlandırmaya dayalı görsel sanatlara yaklaşmasını, metnin realizm yönünün kuvvetini, anlatı içinde

[162] "Nasıl yaşıyorsan / Öyle düşünüyorsun demek / Demek insan / En yüce mertebede hayvandır / Yeni anladım / Alet kullanan ve yapan (…)" (Gökçe, 1981: 35) gibi mısralar.

renklerin, tabiatın, kokunun, hareketin gözde canlandırılacak, okuyucunun hissetmesini sağlayacak biçimde kuvvetli bir anlatımı ifade eder. Bu anlatım biçimi Enver Gökçe'nin şiirinde de dikkat çekmiştir. Materyalist düşünceye göre dünyanın oluşum evresini betimlediği "Kirtim Kirt" şiiri buna bir örnektir. Mihri Belli şiirdeki canlılık ve betimlemenin kuvveti üzerinde durarak, dünyanın kuruluşunu belki de daha önce kimsenin anlatmadığı bir güzellikte bu şiirde Enver Gökçe'nin anlattığnı söyler. Bu betimleme Türkçenin güzelliğinden, ifade zenginliğinden en iyi biçimde yararlanılarak yapılmıştır:

> "Bakın şöyle diyor: Döne döne ateş, döne döne madde… Yani şimdi burada sanki, sinematografik bir şey var… (*Gözünüzün önünde canlanıyor*.) Gözünün önünde, o kainatın oluşması… Dağlar evrile çevrile… Çok güzel yani, o kadar güzel imaj veriyor ki… Ben çok takdir ediyorum o yanını. Esasında şairlik biraz bu demek herhalde; yoksa herkes iyi kötü bir şeyler, güzel cümleler kuruyor tabii. Ama yani bu, imaj yaratmak ve o hareketteki hem baş döndürücü hızı, hem de büyük, dünya çapında büyüklüğü vermek… Bana veriyor bilmiyorum" (Denktaş, 2011: 208).

Sinematografik anlatım biçimi, film senaryoları, tiyatro metinleri yazan Nâzım Hikmet'in şiirlerinde de dikkat çeker. Hatta denilebilir ki Nâzım Hikmet şiirini bu denli güçlü yapan en önemli unsurlardan biri okura canlandırma gücünü veren, hislerini harekete geçiren realizmi, betimleme gücü ve canlılığıdır. Nâzım Hikmet'in ses ve söyleyiş senfonikliği dışında şiire getirdiği iki önemli değişimden biri "barındırdığı görselliği, neredeyse fotoğraf ve sinema gibi ayırıcı özelliğini görüntünün sağladığı sanatlar düzeyine çıkarması" (Bezirci ve Özer, 2002: 23) olarak değerlendirilir. "Açların Gözbebekleri", "Memleketimden İnsan Manzaraları" bu yönünün en kuvvetli olduğu şiirlerdendir.

2.5.2.4. Manzum Hikâye

Nâzım Hikmet "Memleketimden İnsan Manzaraları"nda bütün bir Anadolu'nun yokluğunu gözler önüne sermiştir. Şeyh Bedrettin Destanı'nda da tarihsel bir olayı hikâye etmiştir. Yer yer kahramanlarını konuşturmuş, diyalog ortamı oluşturmuştur. Şiirin anlatıya kaçması, şiirde hareket, dinamizm, olay anlatımı Nâzım Hikmet şiirinin başlıca özelliklerinden olduğundan bu örnekler çoğaltılabilir. Enver Gökçe'nin şiirinde de benzer özelliklerle karşılaşılır. Örneğin 1951 tevkifatından sonra tutukluluğunda yazdığı "Yusuf ile Balaban Destanı"nın

parçalarından olan “Uy Kirpi Kız Kirpi” şiirinde Eğinli Bekir’e söz vererek yokluğu, kadere sitemini onun ağzından söyletir:

“Eğinli Bekir: / ‘Yıkılsın İstanbul, dedi / Yıkılsın İzmir / Lan hani benim ekmeğim, / Bu ne bok kader / Toprağım yok, tarlam yok. / Ne kadar toprak varsa / Ömrübillah herkese yeter’” (Gökçe, 1981: 28).

En son karga, “Ahmed’in de yok”; kirpi, “Mehmed’in de yok”; çekirge, “Zeyneb’in de yok” diyerek Nâzım Hikmet’in MİM’de yaptığını daha çok yöresel unsurlarla yapmıştır denilebilir.

Diğer taraftan Nâzım Hikmet’in MİM’i yazdığı tarihlerde, Enver Gökçe’nin de Ant dergisinde yayımlanan Memleketimin Şarkıları (Ant, 1.6.1945), Anadolu insanının yaşamından kesitler sunar. Şair farklı kimliklere bürünerek anlatıyı süsler: “Ben Küçük Yusuf’um Çit köyünde” der, Ela gözlü, saçları belik belik küçük Yusuf, ırgatlık etmiştir el kapısında. Bir yolcu Aydın’ın incir tarlalarından “Çığlıklar getirdim / Üzümleriyle beraber çürür gibi düşen / İnsanlarımdan” diyerek incir tarlalarındaki ırgatların feryadını dile getirir. Daha sonra tuzsuz gevreklerini yediği Bucalı işçileri anımsar. “Unutur muyum seni /Derdini, ekmeğini bölüştüğüm / Türküleriyle bizi ağlayan memleketim” diyerek memleketine duyduğu sevgiyi, vefayı dile getirir, hem de “Memleketimin şarkıları kadar acı” çektiğini, şair özelinde, halk genelinde duyurmaktadır. Enver Gökçe, Ahmet Çavuş, Kürtoğlu ve Nazif olduktan sonra kendi şair kimliğine geri döner ve aslında kendi poetikasını, şiir anlayışını özetleyen şu mısraları yazar:

“Ben şairim / Halkların emrinde, kolunda, safında. / Satırlarım vardır kahraman, / Satırlarım vardır cılız, cesur ve sıtmalı. / Ahdim var: / Terli atlet fanilalı göğüslerden /Püfür püfür geçeceğim” (Gökçe, 1981: 54)

Burada Nâzım Hikmet etkisinden ziyade aynı sorunlar üzerinde durmanın getirdiği bir şekil ve söyleyiş benzerliğinden söz etmek mümkündür.

2.5.2.5. Dil ve Anlatım

Enver Gökçe'nin şiir dilinin yalınlığı ile ilgili hassasiyeti, onun şiirlerinin azlığından da anlaşılır. Zira bir şiiri olgunlaştırmak için yıllarca bekleyen bir şairdir. Enver Gökçe'nin bir şair olarak şiirin dili hakkındaki görüşleri şöyledir:

> "Bence şiir, her şeyden önce, bir dil sorunudur. Türk dilinin bütün kollarını inceledim. Türkmence, Kırgızca, Karaimce, Göktürk ve Oğuz lehçeleri ve İstanbul ağzı… bunlar arasındadır. Ayrıca gene dilimizin güzel örneklerinin bulunduğu Dede Korkut gibi destansı halk hikâyelerini de saymak gerekir. Ben istedim ki, şiirlerim halkımızın bir türküsü, bir 'hoyrat', bir 'ela gözlü', yahut bir "bozlak" gibi ezgili bir şekilde okunabilsin. Ta ilk zamanlarda, şiire ilk başladığım zamanlarda bile, bu düşüncede idim. Bu yolla şiirlerimin daha bir etkin ve vurucu olma niteliğine varabileceğini sanıyordum. Bütün çabalarım bu yönde gelişmiştir. Şiirde halk söyleyiş olanaklarından yararlanma çok olağandır. Benim gibi halkın içinden çıkmış bir ozan için ise hepten olağan…" (Demirci, 2006: 39-40).

Enver Gökçe şiirini besleyen en önemli kaynaklardan biri halk türküleridir. Zira onun toplumcu Türk şairleri arasında edindiği hatırı sayılır yeri, özgünlüğü, şiirlerindeki halk türküsü esininden kaynaklanmaktadır. Kendisinin de açık bir şekilde ifade ettiği halk türküleri ve ozanlarının şiiri üzerindeki etkisi şiirlerinde açıkça görülür.

Şiirde gereksiz sözcük kullanmamak, az sözcükle çok şey ifade etmek ve kullanılan sözcüklerin herkes tarafından anlaşılabilenlerden seçilmesi Nâzım Hikmet gibi Enver Gökçe'nin şiirinde de dikkat çeken hassasiyetlerdendir. Vecihi Timuroğlu "sözcük ekonomisi" diyerek dile getirdiği bu hassasiyeti "Yiğidi dert değil kahır öldürür" sözünün Enver Gökçe şiirinde "Demiri eriten kömür, yiğidi eriten kahır" dizelerine dönüşümüyle açıklar (Timuroğlu, 1991: 43). Diğer taraftan son şiirlerinde daha çok dikkat çeken her kelimenin bir mısra olarak kullanımı yine şairin "sözcük ekonomisi" hassasiyetiyle ilişkilendirilebilir. Bunun temelinde ise şairin karakteri, yaşadığı coğrafyanın ve elbette mısraları zincirlerinden kurtaran Nâzım Hikmet'in etkisini saymak mümkündür. Şairin karakterindeki keskinliği şiiriyle ilişkilendiren Güray Öz onun hakkında "Kendisiyle yapılan söyleşide (…) söylemesi gerekenden bir harf bile fazlasını söylemeyecektir. Cümleleri kısa, keskindir. Şiiri gibidir. Son zamanlarda her dizesi bir sözcükten oluşan şiire yönelmesinde hem her şaire yazara nasip olması gereken iktisatçılık hem de ketumluk vardır" (Denktaş, 2011: 7) der. Burada İbn-i Haldun'un yüz yılları aşıp bugüne gelmiş "Coğrafya kaderdir" sözünü

anımsayarak belki bu sözü, "coğrafya karakterdir" şeklinde de söylemek mümkündür. Öyle ki Erzincan'a uzak, sarp kayalıklar arasında, sert iklim koşullarıyla Eğin coğrafyası, Enver Gökçe'nin keskin özelliklere sahip mizacıyla benzeştirilebilir. Nihayet bu karakter Enver Gökçe'nin şiirinin kompozisyonu ve mısra yapısını da belirlemiştir. Bu coğrafya ve karakter benzeşmesinin Enver Gökçe şiirindeki tezahürünü, Hatem Türk coğrafya ve şiir bağlamında şöyle değerlendirir: "Sarp yamaçlar ve vadilerden oluşan Eğin'deki yollar da Enver Gökçe'nin şiiri gibi dar ve kıvrım kıvrımdır. Şehir içindeki patika yolar ve dar sokakların yanında Eğin'i dış dünyaya bağlayan yollar da kayaların arasında uzun uğraşlarla açılan derin ve dar geçitlerdir" (Türk, 28 Eylül - 1 Ekim 2016: 704). Bu ilgi, aşağıda verilen mısralarla somutlaştırılır:

"Ay karanlık
Gecedir.
Yatar Of'ınan.
Kıpır Kıpır
Ağrısı şuracığında.
Karnının en yumuşak
Yerindedir.
De gayri
Türkülerle gel,
Ağıtlarla
İnce sularla.
Yusuf kardaş,
Ak kardaş!" (Gökçe 1997, s. 15).

En azından şekil olarak şiirin bu özelliğini Türk edebiyatında geniş kitlelere taşıyan isim olarak Nâzım Hikmet'i belirtmek yerinde olur. Enver Gökçe ise geniş halk kültürü birikimiyle bu yapıya coğrafyayı da taşımıştır, denilebilir. Vecihi Timuroğlu da bu durumu şu şekilde ifade eder: "Bu büyük şiirin kuruluşu, salt halk diliyle söyleşmekten gelmiyor. Tüm Türk kültürünün harmanlanmasından doğuyor" (Timuroğlu, 1991: 43).

"Kirtim Kirt", dili kullanımıyla ilgili dikkat çeken başka bir şiiridir. Edebiyat eğitimi aldığı ve dil özelliklerine hâkimiyetini bu şiirle bir kez daha gösterir şair. Maddenin kendi kendisine oluştuğu sürecin etken çatıyla anlatılması buna örnektir. "'Gökler yarıla dürüle' maddeyi oluşturduktan sonra, karşıtların çatışması başlıyor. Bundan sonra eylemlerin çatıları işdeş olarak kurulur. Yaşar Kemal'in 'bir büyük şiirin nasıl kurulduğuna tanık oldum!' dediği, budur işte" (Timuroğlu, 1991: 49).

2.5.2.7. Şekil

Nâzım Hikmet, Türk şiirine ölçüsüz, uzunlu kısalı serbest mısra düzenini sokan isim olarak bilinir. Öyle ki mısraların yer yer tek kelimeye düştüğü görülür. Enver Gökçe'nin Panzerler Üstümüze Kalkar kitabında ise bütün şiirlerin tek kelimelik mısralardan oluştuğu dikkat çeker. Şairin bu kullanımı hakkında çeşitli yorumlar yapılmıştır. Örneğin şairin arkadaşı Arif Damar; "Sonra onu tek şeye, tek sözcüklere indirdi. Yapılmamış bir şey de değil. Nâzım Hikmet'in, çan çalmıyordu çan çalmıyordu yok selâ veren bu biten bir şarkı değildir… falan diye; Nâzım daha evvel yaptı bunu. Yani yeni bir şey de değil yaptığı" (Denktaş, 2011: 218-219) der.[163]

Muzaffer İlhan Erdost ise:

> "Enver Gökçe'nin şiirinde, uzun dizelerden giderek kısa heceli, hatta hece diyebileceğimiz sözcüklere kadar kısalan bir şiir yapılaşması var. "Panzerler Üstümüze Kalkar"da o dizeler var. Tek sözcüklü ya da iki kısa heceli sözcüklü dizeler. Böyle alt alta sıralanır fakat birleşince tek bir dize de olabilir. Ama o dört sözcük dört ayrı dize olduğu zaman başka bir şey. Yani uzun dizelerden giderek dar, kısalan dizelere ya da mesela, uzun soluklu bir koşudan giderek böyle farklı bir ritim veren hecelere dönüşüyor. Mesela işte insanlar, meydanlarda, polis bastırıyor, kaçıyor yahut oraya gidiyor, buraya gidiyor vs. gibi bütün bu hareketleri, "Panzerler Üstümüze Kalkar"da, bunları bu tek kısalan daralan dizelerde, bu farklı hareketliliği izleriz. Farklı hareketlilik kadar farklı atışlar, farklı duyuşlar ve sorgulamalar da bu kısa kısa alt alta dizilmiş dizelerde bize kendisini yansıtır" (Denktaş, 2011: 228-229).

Enver Gökçe'nin şiirindeki biçimsel dönüşüm, onun halka olan sevgisine ve zihinsel donanımına da bağlanmıştır:

> "Enver Gökçe'nin halka olan sevgisi, halk sevgisi, devrim tutkusu, sosyalizme bağlılığı, tabii çok iyi bir Marksist özümlemeden geçtiği düşünülemez o dönemde zaten ama, sosyalizme karşı duydukları yakınlık, İçtenlik onları (1940 Toplumcu Kuşağı'nı – C.D.) çok daha canlı, çok daha duyarlı bir yaratı düzenine yükseltmiş ve cezaevlerinde çok büyük yoksunluklara karşı kendi varlıklarını koruyarak savundukları düşünceleri korumuşlar. Enver Gökçe'de bu çok daha belirginleşiyor, çünkü sağlık durumu elverişli değil (Denktaş, 2011: 229).

Şairin, "Panzerler Üstümüze Kalkar" kitabının tamamında tek sözcüklerden oluşan mısra şeklinin yeni olmadığını Vecihi Timuroğlu şöyle belirtir:

---

[163] Damar'ın bahsettiği şiir Nâzım Hikmet'in Benerci Kendini Niçin Öldürdü (1932) kitabının sonunda yer alan "Matem Marşı" başlıklı şiirdir. "Çan / Çalmıyoruz. / Çan / Çalmıyoruz. / Yok / salâ / veren! / Giden / o / biten / / bir / şarkı değildir… (…)" diye devam eden şiirdir (Nâzım Hikmet, 2013: 341). Her kelimenin alt alta, sağa sola kaydırılarak kurduğu mısralardan oluşur.

> "Hiç başka bir tarz değil. Onu başka tarz diye söylüyorlar ama değildir. Batı'da işte bir moda çıkmıştı. Öyle tek sözcüklerle şey yapmak… Hatta tek sözcükleri alt alta değil de sağa sola yazarak merdivenler kurmak falan… Böyle şeyler çıkmıştı. Bunu bizde ilk uygulayan adam, Hasan Şimşek'tir. Enver abi bunu, Hasan Şimşek'ten almıştır. Hasan Şimşek, ta 1980'li yıllarda öldü. Toprak Mahsulleri Ofisi'nde şarap uzmanıydı. Tarım mezunudur (Ankara Ziraat Fakültesi. C.D.)" (Denktaş, 2011: 280).[164]

Onun tek sözcüklerini mısralarının farklı bir bakış açısıyla "çalışamayan, okuyamayan ve en kötüsü artık düşünemeyen bir adamın kesik kesik sözleri" (Başgöz, 2006: 124) olarak değerlendirildiği de görülür. Enver Gökçe ise şiirinde tek sözcükten mısra kurma "deneyimi"ndeki amacı şöyle açıklar:

> "Evet, böyle bir deneye giriştiğim doğrudur. Şiiri daha basitleştirmekle, halkın daha kolay anlayabileceği bir tarzı denemiş bulunuyorum. Yalnız okurlarıma, bu şiirleri okurken aceleci davranmamalarını, şiirin gerçek vurgusunu ve seslerini kavrayabilmek için biraz daha dikkatli okumalarını salık veririm. (…) Böylece şiirin gerçek özelliği vurgularla daha iyi ortaya çıkmakta ve benim şiir yapısını yalınlaştırarak yapmak istediğim daha iyi anlaşılmaktadır. Sanıyorum, benim gerçek sesim yeniden ortaya çıkmaktadır" (Abacı, 2006: 50).

Şair, şiirlerinin birim olarak dizeleri değil, dizelerin oluşturduğu öbekleri almasında, şiirlerinin hem bir memleket türküsü, bozlak, hoyrat şeklinde okunmasını hem de bir senfoni bütünlüğünde olmasını hedeflediğini belirtir. Bu şekilde şiir kurgusunun daha uyumlu olacağını düşünmektedir. "Tıpkı senfonide küçük seslerin büyük bir ses uğultusu içinde toplaşıp kaynaştığında oluşturduğu uyum gibi…" (Demirci, 2006: 43). Böylelikle şiirin daha çarpıcı olduğunu düşünmektedir.

2.5.2.8. Ortak İzlekler

Toplumsal Meseleler

Toplumcu diğer şairler gibi Enver Gökçe de "ben"in değil, "biz"in şairidir. Şiirde "ben" ile başlayıp biten temanın hiçbir zaman evrensele ulaşamayacağını belirtir. Ona göre gerçek şair, kişisel deneyimlerinden yola çıksa da "biz"e doğru açılan, geneli ilgilendirecek şiirler ortaya koyandır, "Gerçek toplumcu şair odur ki, 'ben' derken daima 'biz'i kasteder" (Demirci, 2006: 43). Bu yönüyle Nâzım

[164] Timuroğlu'nun verdiği bilgilere göre Ziya Osman Saba ve Cahit Sıtkı Tarancı'nın yakın arkadaşı olan Hasan Şimşek, Enver Gökçe'nin üniversiteden arkadaşıdır. Kesin olamamakla birlikte, Enver Gökçe'den iki yaş büyüktür. Tek heceli mısra düzenini Hasan Şimşek'in önce kullandığını söyler (Timuroğlu, 1991: 192). Enver Gökçe'den önce kullandığı doğrudur, fakat daha önce Nâzım Hikmet'in bu tür dizeleri kullandığı görülür. Enver Gökçe'nin de bu düzeni Hasan Şimşek'ten ilham alarak kullandığı yönünde bir deyişe rastlanmamıştır.

Hikmet'in "yaşamak, bir ağaç gibi tek ve hür / Ve bir orman gibi kardeşçesine" (s. 612) dizelerinde dile getirdiği ideal birey-toplum ilişkisinin de sözcüsü olur. Kendisi de toplumcu bir ozan olarak bu anlayışı hep sürdürdüğünü belirtir. Zira toplumsal adaletsizliği, toplumunu ilgilendiren olayları yüksek sesle dile getirmesi, "sınıf edebiyatı" yapması onun bu yönünü gösterir:

"Ben sınıf edebiyatı yapıyorum. Türk halkının, hayatın her döneminde aktif olan, güzel olan, büyük olan bu halkın sanatını yapmaya çalışıyorum. Bence sanat her şeyden önce bu sınıfın yaşam kavgasındaki gücünü kudretini ortaya koymasındadır" (Gökçe, 1981: 18).

Sanat ve sanatçı üzerine yazdığı bir yazısında şairin toplumcu sanata bakışı kendini göstermektedir: "Hayatımızın ve aşkımızın şarkısını söyleyen şair, hakkımızı koruyan şair, milletimizden yana olan şair, hümanist şair, barışçı şair, bizleri birbirimize sevdiren şair, kötülüklerin yok edilmesi için savaşan şair, meydan senindir. Sanatın ve düşüncen gerçek olsun" (Gökçe, Ağustos 1973: 106).

"Ben"den "biz"e açılan kapıda kimseye yaranma kaygısı gütmeden halkla bütünleşmiş, toplumun sorunlarını kendi sorunlarından ayırt etmeksizin dile getirmeyi amaçlamıştır:

> "Sanatçı ne körü körüne bir halk hayranlığına, dalkavukluğuna, kuyrukçuluğuna kapılmalı, ne de ona tepeden bakmalıdır. Halkın sınıflardan oluştuğu unutulmamalı ve halka ışık tutacak bir sanat yapmanın yolunun devrimci sınıfları sömürü çarkından kurtaracak bilimsel öğretinin iyi ve doğru kavranmasından ve bu uğurda kavga verilmesinden geçeceği bilinmeli. Halk kültürüne, folklora gelince, kullanmasını, değerlendirmesini iyi bilen bir sanatçı için bu zengin bir kaynaktır (Akt.: Denktaş, 2011: 38-39).

Kendisi de yoksul bir köyden olan Gökçe, şiirlerinde Anadolu köy coğrafyasıyla birlikte, sosyal hayatını, yoksul, köy ağaları tarafından ezilen, sömürülen köylüyü, haksızlıkları karşısında kavgacı tutumuyla dile getirir. Bunu yaparken köylüyü bir emekçi işçi olarak görürü, köylüyü ve işçiyi birbirinden ayırmaz. Onun için "İşçi-köylü ve işçi birarada"dır (Gökçe, 1981: 66).

Bir masal öğesi olan, padişahın mülkiyetini temsilen kullanılan has bahçe karşısında toprağı tarlası olmayan köylü; "Kırmızı parıltılı ve narin / Bir kiraz dalı /

Irgalandı / Has bahçenin içinde", "Bu ne bok kader / Toprağım yok, tarlam yok. / Ne kadar / Toprak var dünyada oysa /Ömrübillah herkese yeter" (Gökçe, 1981: 28) şeklinde anlatılır.

Mahkûmları, sürgünleri, hastaları, bu kavramların özellikle hapishane deyince akla gelen İstanbul, Bursa, Çankırı ve Malatya sitem ederek yaşananlara tepkisini dile getirir. Üniversiteleri, öğretmenleri alınmış kürsüler de yaşanan olaylara birer göndermedir. (Gökçe, 1981: 68). "Fakültenin Önü" de siyasî ve toplumsal olaylar üzerine yazılmış şiirlerdendir.

Meri Kekliğim'de köylünün yoksulluğu "Dut / Kurusu / Süpürge / Tohumu / Yediğimiz / Ve / Bir / Godik / Arpa / İçin / Sivas / Kapılarından / Geri / Çevrildiğimiz / Günleri / Defledik / Meri Kekliğim / Yeter / Çektiğim" (Gökçe, 1981: 114-115) dizeleriyle dile getirilir.

Ve de "Gâvur İçinde Yesirdiler" (Gökçe, 1981: 120) şiirinde Keban barajının yapımı sırasında evleri, köyleri, su altında kalan, yaşadıkları yerden ayrılmak zorunda bırakılan köylülerin yoksulluğu anlatılır.

Devrimci Şahsiyetler

Turan Emeksiz

Enver Gökçe'nin Turan Emeksiz ve Nâzım Hikmet'in Beyazıt Meydanındaki Ölü aynı tarihlerde, aynı toplumsal olay üzerine yazılmış aynı izlekteki şiirlerdir. Demokrat Parti'nin "muhalefeti yok etmek, iktidar karşıtı sesleri kısmak", basın özgürlüğünü kısıtlamak" adına "Tahkikat Komisyonu" kurması üzerine İstanbul Üniversitesi öğrencileri 28 Nisan 1960 sabahı, kanunu protesto etmek için toplanır[165]. Üniversite bahçesindeki eylem Beyazı Meydanı'na taşar. Çıkan olaylar

[165] https://www.tbmm.gov.tr/arastirma_komisyonlari/darbe_muhtira/docs/tutanak_son/27_may%C4%B1s_alt_komisyonu/27_may%C4%B1s_alt_komisyonu/13.06.2012/%C5%9Eefik%20Soyuy%C3%BCce-13.06.2012.pdf (Erişim Tarihi: 31.05.2019).

sonucunda Turan Emeksiz adlı 19 yaşındaki üniversite öğrencisi bir polis silahından çıkan kurşunla yaşamını yitirir.[166]

O tarihlerde Moskova'da olan Nâzım Hikmet "Bir ölü yatıyor / On dokuz yaşında bir delikanlı / gündüzleri güneşte / geceleri yıldızların altında / İstanbul'da Beyazıt Meydanı'nda (…)" (Nâzım Hikmet, 2013: 1730) şeklinde başlayan dizeleriyle olayların sembolü haline gelen Turan Emeksiz'i ölümsüzleştirmiştir. Şiirde Emeksiz'in kurşun yarasını "kızıl karanfil"e benzeterek sosyalizmin imgeleminden de yararlanan Nâzım Hikmet, Turan Emeksiz'i, baskı ve zulme karşı yapılan mücadelenin ortasında evrensel bir kahraman konumuna yükseltmiştir.

Enver Gökçe ise o sıralarda yaşananların tam ortasında, İstanbul'dadır. Bu olayın sonucu iki şairde de aynı şekilde algılanmış ve nihayet Türk edebiyatında bir mevzu haline gelmiştir. Enver Gökçe'nin şiiri "Ilgıt ılgıt kan gider loy loy / (…) / Vay anam vay / (…) / Nisandı / Yavri / Hey! / Ham / Meyveyi / Kopardılar / Dalından" dizeleriyle toplumcu bir ağıt havasındadır.

Nâzım Hikmet, Turan Emeksiz'in ölümünü "siyasal iktidarın diktatoryasına karşı geliştirilen bir eylemin sonucu olarak değerlendirir." Ve ileride meydana gelecek olayların kıvılcımı olarak görür. Enver Gökçe ise bir masumiyeti dile getirir. "Nâzım'ın gelecekle ilintilediği bu eylem, Gökçe'de bir anlık kesit olarak karşımıza çıkmaktadır." İki şair de güncel bir olayın şiirini yazarken bunun evrensel düzlemde insanın trajedisini yansıtmıştır (Özer, 2012: 23).

Enver Gökçe ve Nâzım Hikmet'in bu ortak izlekte birleşmesinin sebebini bir etkilenme olarak görmek mümkün değildir. Zira şiirlerin ikisinin de altında Mayıs 1960 tarihi vardır. Bu şiirlerin yazılış tarihi midir, kesin olarak bilmek mümkün değildir. Ancak Nâzım Hikmet'in o yıllarda Türkiye'de yasaklı olduğu da göz önünde bulundurulduğunda bu birleşmenin sebebini toplumsal bir olay karşısında aynı ideolojiyi benimseyen, aynı fikir yapısına sahip iki şairin benzer tepkileri olarak değerlendirmek daha doğru olacaktır.

---

[166] Öldürüldüğünde cebinden iki tane tiyatro bileti çıktığı belirtilir. Bkn. http://www.gazetevatan.com/tarihi-degistiren-fotograflar--522782-gundem/ (Erişim Tarihi: 31.05.2019).

Marksist İdeologlar

Özellikle DTCF'deki akademik çevre, Enver Gökçe'nin düşüncelerinin şekillenmesinde etkili olur. Ancak Gökçe'nin Marks, Engels gibi ideologlarla olan ilgisini, onlar hakkında ne derece bilgiye sahip olduğunu bilmek pek mümkün değil. Sosyalizmle ilgili kitapların henüz yazılmaya ve çevrilmeye başlandığı 1940'lı yıllarda Enver Gökçe bu türden kitaplarla ilgili şunları söyler:

> "Yalnız hocalarımız, yani Pertev Naili Boratav, Behice Boran, Niyazi Berkes ve karısı Mediha Berkes'le aramız gayet iyiydi. Niyazi Berkes'in çevirdiği, *Demokrasi ve Sosyalizm* ve Sabiha Sertel'in yazdığı, *Tevfik Fikret İdeolojisi…ve Felsefesi* adlı kitabı, Muzaffer Şerif'in, *Irk Psikolojisi* adlı ünlü eserini. Gene İngiliz John Strahey adlı yazarın bir kitabı; *Sosyalizm Nedir*, doçent Niyazi Berkes'in *Siyasi Partiler* adlı ünlü eseri, çok bilinen yayımlanmış eserlerdi" (Denktaş, 2011: 148).

Kıt kaynaklara sahip olunmasına karşın Marksizmin temel ideologlarına şiirlerde rastlamak mümkündür. Enver Gökçe'nin Türk dili ve edebiyatı formasyonuyla halk kültür ve edebiyatına yakınlığı onun sosyalizm unsurlarıyla halk kültürü ve edebiyatı unsurlarını harmanlamasını sağlamıştır. Bunun en belirgin şekilde görüldüğü yerlerden biri Dede Korkut diliyle Marks'ı yücelttiği, onu toplumun uyanışını sağlayacak bir kurtarıcı olarak andığı "Uyan Alim" şiiridir:

"Adı görklü Marx yadıma düşende, / Uyan derim Alim / Uykudan uyan!" (Gökçe: 1981: 87).

Bu mısralar, toplumsal uyanış göstergelerinin halk diliyle aktarımının en belirgin örneğidir. Türk kültür mirasıyla evrensel toplum değerlerinin birleştiği görülür.

"Kirtim Kirt" şiirinde ise Marksizm düşüncesi çerçevesinde dünya düzenini anlatıp, insanı tanımlarken Karl Marx'a mâl edilen "İnsan düşündüğü gibi yaşamaz yaşadığı gibi düşünür"[167] sözünü kullanarak ona göndermede bulunur: "Demek insan bölük bölük / Yaşıyorsan ölüyorsun demek. / Nasıl yaşıyorsan / Öyle düşünüyorsun

[167] Enver Gökçe bu sözü "Sanat ve Sanatçı başlıklı yazısında "insan nasıl yaşarsa öyle düşünür" şeklinde söyler. Sözün Karl Marx'a ait olduğunu da Enver Gökçe ile olan anılarını anlatırken Arif Damar belirtir (Denktaş, 2011: 219).

demek / Demek insan / En yüce mertebede hayvandır / Yeni anladım" (Gökçe, 1981: 35).

Materyalizm

Nâzım Hikmet şiirinde lirizmle harmanlanan materyalist öğreti unsurları Enver Gökçe şiirinde de görülür. "Gökçe şiirinin köklü öğesi, kuşkusuz, materyalist felsefedir. Türkçe'nin görklü deyişiyle, diyalektik düşüncenin bilincini taşır kütlelere" (Timuroğlu, 1991: 48). Diyalektik materyalizme göre zıtların birbiriyle bir çarkın dişlileri gibi karşılıklı çarpışarak ilerleyen bir zaman kavramından söz edilir. Zamanın bu zıtlıklar içinde akışı Enver Gökçe şiirinde şair şu mısralarla ifadesini bulur: "Sular evrile çevrile / Döğüşe döğüşe madde / Değişe tokuşa madde / Öyle bir vakte erdi ki devran / Döne döne esir / Döne döne gaz / Döne döne atom / Döne döne madde / Döğüşe çekişe madde / Vuruşa vuruşa madde / Ve zaman değişe değişe" (Gökçe, 1981: 33-34).

"Yusuf ile Balaban Destanı"nın kahramanı Yusuf'un bilinçlenme döneminin ifadesi olan sözleri de materyalizm yaşam telakkisinin ve dayandığı ilkelerin farklı bir ifadesidir:

> "Şöyle buyurdu ki Yusuf / Dört kitaptan daha büyük: / 'Demek bu hayat, / önce sana bana yük / Demek su kiminse / Toprak kiminse / Motor, elektrik ve ışık kiminse / Demek sultan odur. / Demek insan bölük bölük. / Yaşıyorsan ölüyorsun demek. / Nasıl yaşıyorsan / öyle düşünüyorsun demek / Demek insan / En yüce mertebede hayvandır / yeni anladım / Alet kullanan ve yapan." (Gökçe, 1981: 35).

Vecihi Timuroğlu Enver Gökçe'nin diğer şairlerden farkının Marksizm'i şiirlerinde kullanış biçimi olduğunu söyler:

> "Türk edebiyatında, Türk şiirinde, marksizmi kategorik olarak koyan tek şair olarak Enver Gökçe'yi gördüm. Enver Gökçe dışında, Nâzım da dahil, ben böyle bir şair görmedim. Enver Gökçe, daha başladığı andan itibaren, şiire yani… O ne zaman esinlenmişse, şiiri ne zaman kurmaya karar vermişse o anda, ilk dizeyi kurduğu andan itibaren, son dizesi bile aklındadır onun. Marksist bir kategoriye göre… Meselâ, 'kirtim kirt, kirtim kirt, döne döne, madde…' hepsinde öyledir (Denktaş, 2011: 280).

Marksist öğreti Nâzım Hikmet'in şiirinde de önemli bir yer tutar. Moskova'da eğitim görmesi, ihtilal hareketini yerinde takip etmesi ve gençliğin verdiği heyecanla benimsediği sosyalist ideolojiyi, şiirlerinde açık bir şekilde

dillendirmekten geri durmamıştır. Materyalist felsefe ve idealist felsefenin karşılaştırmasını yaptığı "Berkley", "Hasret", şiirleri bunlardan birkaçıdır.

Memleket / Türkiye

Enver Gökçe de Nâzım Hikmet gibi Türkiye âşığı ifadelerini şiirlerinde gösterme çabasında olmuştur: "Senin emekçin olaydım / Şen olası türküsü / Dost kokusu, dost selamı Türkiye" (Gökçe, 1981: 44).

Vecihi Timuroğlu onun "Bütün kıtalarda / Tulû arzda, İslâm içinde, küffar içinde/ Mülhit, mümin ve vatanseverim" dizelerini de Nâzım denginde görür (Timuroğlu, 1991: 46).

Nâzım Hikmet de memleket sevgisini pek çok şiirinde dile getirir. "Vatan çiftliklerinizse, / kasalarınız ve çek defterlerinizin içindekilerse vatan / (…) / vatan Amerikan üsleri, Amerikan bombası, Amerikan donanması / topuysa, / vatan kurtulmamaksa kokmuş karanlığımızdan, / ben vatan hainiyim. (…)" (Nâzım Hikmet, 2013: 1826) dizeleri onun ülkedeki emperyalist sömürü yanlılarına tepkisinin, haksızlıklar karşısında isyanının ve ülkesine olan sevgisinin ifadesidir.

Nâzım Hikmet'in memleket insanını söz konusu ettiği şiirlerinin yanında Enver Gökçe de "İbrahim", "Uyan Alim" "Mürettip Hasan", "Hamza" gibi metinlerle insan manzaraları çizer.

Enver Gökçe'nin "Memleketimin Şarkıları" şiiri de Nâzım Hikmet'in ilk bakışta isim olarak daha sonra içerik olarak Memleketimden İnsan Manzaraları'nı anıştırmaktadır.

II. Dünya Savaşı

Kırk kuşağı şairlerinin ortak konularından biri İkinci Dünya Savaşı'dır. Masum insanlara yapılan zulümler, kadınların, çocukların sebepsiz yere öldürülmesi, atom bombası, nükleer silahlar, açlık, yoksulluk bu şiirlerde dile getirilen, şikâyet edilen başlıca sorunlardır. İkinci dünya savaşının bir şairi nasıl yarattığını Enver Gökçe şiirinde dile getirir. Bu biraz da 1940 kuşağının ortaya çıkışına zemin

hazırlamış bir sebeptir. Zira bu kuşağın şairlerinden olan Mehmed Kemal de 1940 kuşağının tanımını yaparken bu noktaya değinir: "1940 kuşağı İkinci Dünya Savaşı'na karşı direnen, onu eserlerinde yansıtanlardır. Alman nazizmine, İtalyan faşizmine karşı erkekçe bir ses çıkmışsa, bu 1940 şairlerinin haykırmasıdır" (Mehmed Kemal, 1977: 63) der. Enver Gökçe de aynı fikirleri mısralarla dile getirir: "Sana düşman oldum / 939 harbi / Beni dostlarımdan ettin, / Beni mahzun ettin, / Sefil ettin / Şair ettin! / Sana bin teşekkür / Büyük ızdırap / Bana sevmeyi / Bana hakikatı / Bana insanları öğrettin" (Gökçe, 1981: 74).

Savaşın bitimi Gökçe tarafından bir zafer, yeni bir hayata "İlk Adım" olarak değerlendirilir. Yazdığı şiirde zafer toplarının sesleri gelir, savaş boyu çekilenlerin bir panoraması çizilir:

"Altıya mı değdi yaşlarınız / Otuz dokuz doğumlu çocuklar? / Ömrünüz, gözleriniz, uykularınız / Sığınaklarda geçti harp boyunca. / Oylum oylum ateşleri gördünüz mü, / Cepheden dönenleri sordunuz mu? / Tanır mısınız / Ay nedir, Gün nedir, elma nedir? / Güneşi gözlere doldurmak güzelken / Hey küçük kardeşler hey / Görün ne hale koydular dünyamızı" (Gökçe, 1981: 56).

Gelenek

Enver Gökçe şiirinde Dede Korkut'tan, Yunus Emre'den, Karacaoğlan ve Pir Sultan'dan izler görülür, türkülerden yararlanır, onlara anıştırma yapar. Özellikle sade ve duru Türkçesiyle Dede Korkut hikâyeleriyle benzerliği güçlü anlatım örgüsü sağlandığı görülür. "Yusuf ile Balaban Destanı"nın parçalarında bu kullanım açıkça görülür.[168] Başka şiirlerde de örneklere rastlamak mümkün: "Salkım / Salkım / Tan / Yelleri / Estiğinde" (Gökçe, 1981: 124), "Kar'ı / Göğsü / Güzel / Dağlar" (Gökçe, 1981: 136) gibi.

Türküler de Gökçe'nin şiirinde yeniden anlam kazanır. "Aklı karalı seçilirken su, / aklı karalı seçilirken ova, / Aklı karalı seçilirken dağ" dizeleri, "Turnam gelir aklı karalı" türküsünü çağrıştırırken aynı zamanda Enver Gökçe'nin de kendi

[168] Ayrıntılı bilgi için "Yusuf ile Balaban Destanı" ile "Şeyh Bedrettin Destanı"nın karşılaştırıldığı bölüme bakılabilir.

türküsünü oluşturur. Ondan gelen seste Tuna nehrinin çağıltısı duyulur. Timuroğlu, onun şiirlerindeki türkü duyarlılığını şöyle açıklar:

> "Gökçe'nin türkülere başvurması, bir deyiş özelliği kazanmak ya da bir hüznü yaratmak için değildir. Türkülerde, halk duyarlığının lirizmini buluyor. Onlardaki lirizmin hüznüne sığınmamıştır hiçbir zaman. Onun aradığı o halk duyarlığının billurlaştığı söz ve ezgi ürünlerindeki toplumsal öğedir" (Timuroğlu,1991: 44-45).

Türkülerin şiirindeki anlamını ise ozan kendi dizelerinde şöyle ifade eder: "Bende türküler oldu ağlamaklı, / Bende türküler oldu dizim dizim. / Doldurdum sineme, ciğerlerime, / Doldurdum derdi mihneti / Pamuk tozunu, kömür tozunu; / Memleketimin şarkıları kadar acı çektim" (Gökçe, 1981: 53).

Yaşadığı yerin kültür birikimine hâkim olan şairin Türkoloji eğitimi alması ve zamanın bir katkısı olarak Halkevlerinin yayın organı Ülkü'yü takip etmesi, ondaki zenginliği arttırmıştır.

> "Gelenekten her zaman için yararlanılabilir. Kimi ozanların bu deneylerde başarısızlığa uğramaları sanımca, onların halkla göbek bağı kuramamış olmalarından ileri gelmektedir. Türkünün ya da ağıtın halk yaşamı içerisindeki yerini ve işlevini bilmeyenler, bunlardan yararlanarak ortaya gerçek sentezler koyamazlar" (Demirci, 2006: 42).

Enver Gökçe, geleneği Türk şiir tarihi içindeki doğal seyriyle takip etmiş ve kullanmıştır. Dede Korkut hikâyelerine yakınlığı, bu dili cümle yapısı, ses ve içerik olarak kullanmasını sağlamıştır. Halk yaşantısı, kültürü ve coğrafyası da onun gözlemlerinin şiirine katkısı olmuştur.

Umut

Umutlu olmak, 40 kuşağı toplumcu şairlerinin ortak özelliklerinden biridir. Çekilen çilelere, yoksulluğa, zor yaşam koşullarına, hapis cezalarına rağmen onlar hiçbir zaman umudunu yitirmemiştir. Enver Gökçe belki bu şairler arasında en çok çile çekenlerden biridir. Ancak o da hiçbir zaman umutlu olmaktan, gelecek günlerin güzelliğine olan inancından vazgeçmemiştir. "Enver Gökçe'nin siyasi olgunluğa eriştiği ve gizli parti çalışmalarına katıldığı 40'lı yıllardaki aile, arkadaş, okul ilişkileriyle ilgili anlatılanlardaki ortak özellik, onun oldukça neşeli, hiçbir zaman karamsarlığa kapılmayan, tartışmalarda sakin ve esprili fakat dobra, çok hareketli

arkadaş, dost canlısı olduğu yönünde" (Denktaş, 2011: 52). Bu yönü onun şiirlerinde de karşılığını bulmuştur. "Enver Gökçe, inançla beslenen haklı bir umudun ozanıdır" (Ergün, 2006: 65). Nâzım Hikmet'in "Yaşamak bir ağaç gibi tek ve hür / Ve bir orman gibi kardeşçesine" dizelerinde dile getirdiği gelecek günlerin güzelliğine olan inancının yanında Enver Gökçe de "Kolektif bir hayat!" beklemektedir.

2.6. Hasan İzzettin Dinamo

"Ben toplumcu şiire 929'da girdim.

Nâzım Hikmet'in 835 Satır'ını okuduktan sonra."

Hasan İzzettin Dinamo, 1909'da Trabzon'un Akçaabat ilçesinin Ahanda köyünde doğar (Akar, 2021: 13). Babası Ahmet Çavuş Yemen'dedir, döndükten sonra ailesiyle birlikte İstanbul'a göç eder. Sütçülük yaparak geçimini sağlamaya çalışır ancak işler yolunda gitmeyince aile Samsun'a göç eder. Bu sırada Hasan İzzettin beş yaşındadır. Aynı zamanda Birinci Dünya Savaşı da patlak verir. Ahmet Çavuş ve oğlu Sarıkamış'ta şehit olur. Bir süre sonra da annesini kaybeden Hasan İzzettin Dinamo, 17 yaşına dek kalacağı yetiştirme yurduna (Darüleytam) yerleştirilir. Sivas öğretmen okulunu 1931'de bitirir. Malatya'da ve Adıyaman'da öğretmenlik yapar (1931-1933). Gazi Eğitim Enstitüsünün resim iş bölümünü kazanır. Bu sırada toplumcu şiirleri sebebiyle polisin gözetimi altına da girmiştir. Enstitüyü bitirmek üzereyken siyasal bir bildiri olayından tutuklanır. Bu sırada dolabından çıkan defterde Sivas-Erzurum demir yolunda çalışan askerleri anlattığı "Tren" şiiri de ceza almasına sebep olur. Bu sebeplerle 1935'te dört yıl hapis cezası alır. Ankara'da geçirdiği mahkûmiyet yıllarında (1935-1939) hapishaneyi kendisi için çalışma ortamına çevirir ve romanlar, destanlar, şiirler kaleme alır. Ancak hapisten çıkıp ablasının yanına, Adana'ya giderken trende bavulunu kaybeder ve şiirlerinin pek çoğu da bu bavulla kaybolur. 1939'da hapisten çıkar ve Adana'daki ablasının yanına gider. Burada üç ay kaldıktan sonra İstanbul'a gider. Dergilerde şiirleri yayımlanmaya başlar. 1942'de askere alınıp İslahiye'ye sürgüne gönderilir. Aynı yıl Yeni Edebiyat'ta yayımlanan şiirleri sebebiyle bir yıl hapse mahkûm edilir. Burada öldürüleceği söylentileri üzerine birkaç kez kaçıp yakalanır ve 1949'a dek askerlik yapmak zorunda kalır. Bu süre içinde hapse atılır, işkenceye maruz kalır, pek çok şiirine ve romanına el konur ve geri verilmez. Terhis olunca İstanbul'a yerleşir. İktidar değişse de değişmeyen baskıcı tutum, şairin yaşam koşullarını ve sanatını etkilemeye devam eder. Takma isimle fotoğrafçılık yapar, adabı muaşeret kitapları yazar, gazetelerde roman tefrikaları, çocuklarla ilgili çeviriler yaparken bir yandan da edebiyat çalışmalarını sürdürmeye, roman, şiir yazmaya devam eder.

1956'da 6/7 Eylül olaylarında yine tutuklanır, yazdıklarına el konur fakat 6 ay sonra suçsuz olduğuna karar verilerek serbest bırakılır. 20 Haziran 1989'da vefatına kadar yazmaya devam eder.

İlk şiirlerini on dört yaşında yazmaya başlar. Bu şiirlerde genellikle hececi şairlerin etkisi görülür. İlk şiirleri Giresun'daki İzler dergisinde yayımlanır[169] (1925). Servet-i Fünûn (1928) gibi dergilerde Faruk Nafiz'in etkisindeki heceyle yazdığı şiirleri yayımlanır. Bu sırada Nâzım Hikmet şiiriyle tanışınca yönünü toplumcu şiire çevirir. Nâzım Hikmet'in 835 Satır'ı Dinamo'nun şiiri için de dönüm noktası olur. "Edebiyatımızda bomba gibi patlayan bu kitabı okuyunca Dinamo çarpılıverir" (Bezirci, 1971: 26). Artık o da ölçünün zincirlerinden kurtulup serbest şiirler kaleme almaya başlayacaktır. Aşk şiirlerinin yerini ise toplumsal meselelerin ele alındığı şiirler alacaktır. Yeni şiirleri Sivas'ta Adım, Merzifon'da Taşan (1930), Samsun'da Yürüyüş dergilerinde yayımlanır. Sivas Öğretmen Okulundayken arkadaşları Vehbi

---

[169] "Dinamo'dan bahseden kaynakların çoğunda ortak bir kanı olan ilk şiiri konusunda Ömer Asan şöyle demektedir:

"Yıl 1926; Giresun'da Dr. Can ve arkadaşlarının çıkardığı İzler dergisinde, ilk aşk şiirlerinden bir küçük parça yayınlanır.

Sevgilim, seninle bu ıssız yerde

Dilekler saçalım yıldızlara biz

Aşkımız dolaşsın yine dillerde

Bu akşam kaçalım yıldızlara biz"

Ancak bizzat inceleme imkânı bulduğumuz dergide farklı bir durumla karşılaştık:

Adı geçen dergiye Hasan İzzettin bir mektup yazmış olacak ki, derginin "Yeni İstidatlar" sayfasında onun mektubunun cevabı bulunmaktadır. Konuyu daha da açıklığa kavuşturmak için ilgili yazıyı aynen aktarmak gereği duyuyoruz: "Amasya'da Hasan İzzettin Bey'e: Fikrinizde isabet var; İzler, hepinizin bütün Anadolu'nun mecmuasıdır.. Teşekkür ederiz. (Kırlarda) serlevhalı uzun şiirinizdeki:

Gezin! Şu kokulu yollarda süzül

Her korku şiirden, ilhamdan eser

Kırlarda sevda çek, kırlarda üzül;

Tutuşsun içinde en ulvî bir yer.

İle:

Seninle ikimiz bu hücra yerde

Niyazlar saçalım yıldızlara biz;

Aşkımız dolaşsın yine dallarda

Bir akşam kaçalım yıldızlara biz..

Parçası istidadınıza delildir. Çalışınız, kısa ve özlü yazmayı ö(ğ)reniniz" (Türk, Sonbahar 2013: 89).

Cem Aşkun ve Mehmet Cevat'la şiir ve düzyazıdan oluşan Adsız Kitap[170]'ı (1931) yayımlarlar. İstanbul'a geçince Yeni Yol, Sokak, Hamle, Küllük, Ses ve Yeni Edebiyat dergilerinde şiirleri yayımlanır. İlk şiir kitabı Deniz Feneri'ni hapishanedeyken kız kardeşinin desteğiyle 1937'de yayımlar. Siyasî nedenlerden dolayı uzun süre kendi adıyla yayın yapmaz. Ancak 1960'tan sonra eserlerini ard arda yayımlamaya başlar. Karacaahmet Senfonisi 1960'ta yayınlanır. Karacaahmet Senfonisi'nde de insanlardan kaçış, umutsuzluk, tabiata sığınış, yalnızlık vardır. Sürekli geçim sıkıntısı, baskı altında yaşam, öldürülme korkusu, ezilmişlik onu bunalıma sürüklemiş, bu duyguları şiirlerine de sirayet etmiştir. Her şeye rağmen yaşama sevincini kaybetmeden ayakta kalmayı başarmış, "yaşamak sonsuz güzel" diyebilmiştir. Ardından diğer kitapları gelir: Özgürlük Türküsü (1971), Mapushanemden Şiirler (1974), Sürgün Şiirleri (1975), Gecekondumdan Şiirler (1976), Çoban Şiirleri (1982), Nazım'dan Meltemler (1989), Tuyuğlar (1990).

Özgürlüğü sık sık elinden alınan bir şair olarak şiirlerinde sürekli özgürlüğün kıymetini dile getirir. İki dünya savaşının bütün zorluklarını derinden yaşaması onu toplumcu gerçekçi şiire çeken bir sebep olarak görülebilir. O yüzden şiirlerinde savaşa karşıtlığını, barışa özlemini, gelecek güzel günlere inancını yitirmeden, umudunu kaybetmeden sürekli dile getirmiştir. Hayatın onu sürüklediği zorlu yaşam koşullarının izini şiirlerinden takip etmek mümkündür. Zira onun yaşadığı açlık, kimsesizlik, yoksulluk, sürgün hayatı, hapishane ortamının psikoljik ve fiziksel yansımaları, insanlardan kaçış ve doğaya sığınış onun şiirlerinde sıklıkla rastlanan konulardır. Emperyalizm / sömürü karşıtlığı, memleket sevgisi, özgürlük, devrimci şahsiyetler, sosyalizm, makinalaşmak isteği onun şiirlerindeki başat toplumcu konulardır. Onu kuşağının diğer şairlerinden ayıran en önemli özelliği Yunan mitolojisine şiirlerinde önemli bir yer vermesidir.

[170] Kitapta ortak bir ön sözle birlikte, Vehbi Cem'in 7 şiiri, Mehmet Cevdet'in 7 düz yazısı ve Hasan İzzettin Dinamo'nun 5 şiiri vardır. Kitapta, şiir ve nesir karışıktır Dinamo'nun Şellinin Ölümü, Şiir Değil Terceme-i Hal, Kış Gecesinde Notlar, Deniz Feneri (Kendi müstaki ilk kitabına bu şiiri bazı değişiklikler yaparak alır ve kitaba adını verir) ve Anadolu'da Arkadya adlı şiirleri bulunmaktadır.

Şiirlerinin yanı sıra pek çok roman ve öyküsü de bulunmaktadır.[171]

2.6.1. Hasan İzzettin Dinamo ve Nâzım Hikmet İlişkisi

Nâzım Hikmet'in Hasan İzzettin Dinamo Hakkındaki Düşünceleri

Hasan İzzettin Dinamo, 835 Satır şiirlerinin etkisiyle ilk özgür koşuklarını kaleme alır. Heyecanla şiirlerini Resimli Ay'da çalışan Nâzım Hikmet'e gönderir. Şiirlerine cevaben Nâzım Hikmet'ten bir kart alır. Dinamo'nun "usta" tarafından toplumcu Türk şiirine kabulünün de bir ifadesi sayılabilecek cevapta Nâzım Hikmet, "Üstadım gönderdiğin şiirleri aldım. Hoşuma gitti. İlk fırsatta hepsini yayınlayacağım. Sen, yazdığın şiirleri hep bana gönder" (Altınkaynak, 1977: 119) diyerek Dinamo'yu taltif etmiştir. Bundan sonra ikili yazışmalarla iletişimini sürdürür. Ankara Cezaevinde Dinamo'yu ilk kez gören Nâzım Hikmet, ona şiir ve devrimcilikle ilgili şu tavsiyelerde bulunur:

> " 'Kendini çok afişe etmeden yaz. (…) Yoksa çabuk harcanırsın. Faşizm bütün öncü güçleriyle Türkiye'ye sızmağa başladı. Şimdi her kara politikacı kendini bir Hitler ya da Mussolini gibi görüyor. Faşizmin en tehlikeli yanı, disiplinli güçlere sızmış olmasıdır. Mapusanelerde boşuna çürümekle sanat yapılmaz. Evet, insan kahraman olur, ama sanatçı olmak için zaman ve ortam bulamaz. Bütün yırtıcı kuşlar, gözlerini bir köşede gizli-gizli karaladığın birkaç zavallı şiirciğe dikmiştir. Onu eline geçirip ateşe atarsa dünya sanki güllük gülistanlık olacaktır. Hür olmayan şair, şiirin cennetine düşse bile, bunları toplayıp yurttaşlarına, dünyadaşlarına sunamaz. İstanbul'da Kemal Tahir'le çalışırsınız' (Kemal Tahir'in de bu sırada aynı dâvadan içeri atıldığını bilmiyordu" (Seyda, 1970: 183).[172]

Nâzım Hikmet'in Dinamo hakkındaki düşünceleri, şairin etrafındaki insanlara gönderdiği mektuplardan da çıkarılır. Memet Fuat'a şairler üzerine tartıştığı bir mektubunda Dinamo'yu "ileri şairler" arasında gördüğünü belirtir:

---

[171] Kutsal İsyan (sekiz cilt, 1966-1968), Ateş Yılları (1968), Savaş ve Açlar (1968), Kutsal Barış (yedi cilt, 1972-1976), Öksüz Musa (1973), Musa'nın Mapushanesi (1974), Koyun Baba (1976), Musa'nın Gecekondusu (1976), Açlık (1982), Türk Kelebeği (1981), Adalet Sıtması (1983), Anadolu'da Bir Yunan Askeri (1988), Savaşta Çocuklar (1981).

[172] Bu tavsiyelere hemen hemen aynı biçimde Dinamo'nun Musa'nın Mapusanesi romanında da yer verilir: "Sen de, Musa, anlaşılan benim gittiğim yoldan gideceksin. Kendini çok afişe etmeden yaz. Yoksa, benim kadar da dayanamaz, çok çabuk harcanırsın. Faşizm, bütün öncü güçleriyle Türkiye'ye sızmaya başladı. Şimdi, her kara politikacı kendisini biraz Hitler ya da Mussolini olarak görüyor. Faşizmin en tehlikeli yanı Ordu'ya sızmış olmasıdır. Onlar, Mareşal başta olarak, Atatürkçülüğü faşizm sanıyorlar. Türk solculuğu için en büyük tehlike de burada. Mapusanede boşuna çürümekle sanat yapılmaz. Bunu kafana yerleştir. Dört yıl boyunca aldığın dem sana yeter. Bir daha içeri girmemeye çalış. Evet, insan kahraman olur, ama, sanatçı olmak için zaman, ortam bulamaz. Bütün yırtıcı kuşlar gözlerini bir köşede gizli gizli karaladığın birkaç zavallı şiirciğe dikmiştir. Onları ellerine geçirip ateşe atarlarsa sanki bütün yeryüzü güllük gülistanlık olacaktır. Özgür olmayan şair, şiirin cennetine düşse bile bunları toplayıp yurttaşlarına, dünyadaşlarına sunamaz. İstanbul'da sanat çabalarınızı Kemal Tahir'le sürdürürsünüz. Kemal Tahir' den bir şeyler okudun mu?" (Dinamo, 2007: 162).

> "Bizde en ileri şiir örnekleri sualini anlayamadım. İleri ve geri lafları bu çeşit sorulunca mücerret olur... Dil bakımından Oktay Rifat, aklıma ilk gelen adı söylüyorum, Tevfik Fikret'den ileridir, gelgelelim muhteva bakımından Fikret, Oktay'dan ve birçok yeni şairlerimizden hala çok, ama pek çok ileridir. Mamafi, mesela A. Kadir, yahut Orhan Kemal, yahut Dinamo ve daha bazı genç şairlerimiz var ki hem dil, hem teknik, hem muhteva bakımından Fikret'ten de ileridirler" (Nâzım Hikmet, 1998: 59).

Nâzım Hikmet, Kemal Tahir'e şairanelik üzerine fikirlerini yazdığı bir mektubunda[173] genç şairler hakkındaki düşüncelerini açıklarken Dinamo'yu da anar. Mektupta şaireneliği, samimi olamamak, "klasiklerden yeni realistlere kadar her mektepte kendini gösterebilir bir hastalık" olarak tanımlayan Nâzım Hikmet, bu tür şairlere örnek verirken "(…) İ. Dinamo isimli genç şair de şairane ..." der. Hatta kendisinin de şairane olduğunu ifade ederek aslında bunun fark edilmeden yapılan bir hata olduğunu söyler. Dinamo, bu değerlendirme sebebiyle yıllar sonra "Nâzım'dan Meltemler" şiirinde Nâzım Hikmet'e biraz sitem eder. Zira şiirden, Nâzım Hikmet'in bu değerlendirmesinin o dönemde şairler arasında konuşulduğu ve Dinamo'nun itibarının zedelendiği sezilir: "Dinamo romantik ya da şairene şiir yazıyor diye yazmışsın / Yetmişinden sonra bunu diline dolamış eş dost / Bir irikıyım dostu daha çıkaracaklar aradan sözüm ona" (s. 8) "Salt Kemal Tahir'e yazdığın o talihsiz söz / Söz konusu olunca beni anıyorlar senin yanında" (s. 24). Ancak

[173] "Kemal gözüme ara sıra, sağlı sollu genç şairlerin yazıları çarpıyor. Tasavvur edeceğini tahmin ettiğim bir dikkatle, ümitle, hattâ biraz da mağrur bir şefkatle okuyorum. Ve beğenmiyorum. Çok kötü yazıyorlar Kemal'ciğim… Çünkü evvela samimî değiller. Beylik söz gibi gelir ama insana, sanatta ne mühim şeydir. Samimî değiller, samimi olabilmek çok güç, biliyorum. Fakat hiç olmazsa gençliğin, acemiliğin verdiği bir çocuk samimiyeti vardır. Bunlarda o da yok. Hepsi kırım kırım kırıtıyorlar, poz alıyor, müteşâir, şâirane, ukalâ, keratalar. İçlerinde bir tane Sefer Aytekin var, fena değil.. Amma korkuyorum ki o da şâirane, münevver, ukalâlığına başlayacak. Bu şâirane yalnız fecri âti, edebiyatı cedide, hececiler üslûbunda olmaz ve sadece bunun unsuru lirizm sululandırılmakla yapılmaz, bu bir küçük burjuva münevverliği hastalığıdır ki en olamaz sanılan temayüllerde, en sağlam ideoloji benimseyişlerinde dahi eski mânasıyla en şâireneliğe gayri müsait tarz ve kelimelerle kendini gösterir.. Diğer taraftan en geri, en hart zort eden politika nutuklarında bile bu şâireneliğe rastlanır. Musolini şâirane bir heriftir, nutukları en bayağı cinsten şâiranedir. 'Yunanistan'ın ciğerini sökeceğiz,' derken şâiranelik aşağılığının en bariz misallerinden birini verir. Demek istediğim şâireneliğin kelimeleşmiş ifadeleri sade mavi ufuklar, pembe bulutlar filan değildir. 'Vesikalı yarim' de şâiranedir. Behçet Kemal de şâirane, **İ. Dinamo, isimli genç şair de şâirane**. Tabir caizse realist lirizm ile şâiranelik arasındaki hududu, kelimelerin, imajların, hattâ söylenen fikirlerin cinsiyle değil, evvelâ sosyalman şairin işgal ettiği mevkii ile benimsediği en sağlam ideolojiyi dahi kitabilikten çıkarıp hazmetmiş, adeta insiyak haline getirebilmiş olmasının derecesiyle, bunun için pratikteki aksiyonuyla, sonra da en sade mânasıyla şâir olup olmamasıyla ayırmak mümkün. Şimdi yeniden göz atıyorum da, beni bir yana bırak, bu şâiranelik bende de bir hayli varmış, hem en olmaz sanılan en kabadayı sayılan şiirlerimde en kalın kalın haykıran mısralarımda, dedim ya, beni bir yana bırak, fakat Pasternak'ta da, Mayakovski'de de şâiranelik bol bol mevcut. Hem de üzülerek söylüyorum bu üstatlarda benden fazla.. Kemalciğim ben şâiranelikten 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. Sana tavsiyem, yazılarını bir de bu bakımdan gözden geçir.. Bu şâiranelik romantizm filan değildir. Zola natüralistti, fakat şâireneliği boldur, Balzak'ta hele Şolohof'ta şâireneliğin daniskası vardır. Yani bu şâiranelik, klasiklerden yeni realistlere kadar her mektepte kendini gösterebilir bir hastalıktır. İstanbul külhanbeyleri şâiranedir, daha doğrusu samimî olmayanları müthiş şâiranedir" (Nâzım Hikmet, 1975: 44-45).

Dinomo, şairin bu sözlerine kırılmamıştır, "Sen aldırış etme olana" (s. 8) der, hapishanede birlikte kaldığı günleri özlemle anar, yokluğundan duyduğu üzüntüyü dile getirir.

Müzehher Vânû'ya 1946'da yazdığı mektubunda "Gençlerin içinde çok beğendiğim şairler var, hepsinin ismini aklımda tutamıyorum, isimleri henüz yer etmedi, ama şiirlerini pek beğeniyorum. Şöyle aklımda katanları sıra tefriki yapmadan sayayım: Dinamo, Suat Taşer, Rıfat Ilgaz, A. Kadir, Orhan Kemal, Cahit Irgat ve saire…" (Nâzım Hikmet, 1998: 55-56).

Sabahattin Ali'ye yazdığı bir mektupta, Türk şiirinin orta yaşlı yeteneklerine Dinamo'yu söyler: "(…) Bunlardan Dinamo, sonra A. Kadir ve daha bir ikisi istikbali olan ve şiir yazmanın mesuliyetini, emeğini anlamış şairler. Onları seviyorum ve sayıyorum ve güveniyorum…" (Nâzım Hikmet, 1968: 7).

Dönemin sanat çevrelerinde Nâzım Hikmet ve Dinamo ilişkisinin zaman zaman sohbet konusu olduğu, özellikle Dinamo'nun Nâzım Hikmet'in yerine geçmeye çalıştığı gibi söylentilerin olduğu anlaşılmaktadır. Bir gün Suat Derviş, dergileri "Yeni Edebiyat"ta şiirlerini yayımladıkları Dinamo'ya "(…) sen kendini Nâzım'dan daha üstün görüyormuşsun" der. Dinamo, öfkeyle bunun alçakça bir söz olduğunu, kimin söylediğini sorar. Suat Derviş de Dinamo'nun çok fazla görüşmediği Darüleytamdan arkadaşı olan Güleryüz Mustafa'nın söylediğini belirtir. Bu dedikodu o sırada Bursa Cezaevinde olan Nâzım Hikmet'in de kulağına gider. Fakat kulak asmaz, "Boşverin çocuklar, demiş Nâzım, ben Dinamo'yu tanırım, bu bir Babıâli oyunudur" (Dinamo, 1989a: 78).

Hasan İzzettin Dinamo'nun Nâzım Hikmet Hakkındaki Düşünceleri

On üç, on dört yaşlarında şiir karalamaya başlayan Hasan İzzettin Dinamo'nun ilk şiiri on altısında (İzler, 1925) yayımlanır ve şair, yirmi birine dek hececi şairlerin etkisinde şiirler yazmaya devam eder. Bir taraftan da dünya edebiyatının önemli sanatçılarını okumaktadır. Sivas Öğretmen Okulundayken, Nâzım Hikmet'in "835 Satır"ıyla tanışması, şiirinin yönünü tamamen değiştirir. "Çektiği toplumsal acıların nedenlerini onda görür. (…) Aynı zamanda, şairin

emekçilerle kendisi arasında kurulan yakınlıkların bilincine varmasıdır bu" (Anadol, 1988: 21). Bu, bir anlamda onun kendini bulması olur. Dinamo için artık "Nâzım Hikmet, uzayın en parlak yıldızlarından gelmiş bir yolcu gibi yepyeniydi" (Altınkaynak, 1977: 118-119). Kitabın üzerindeki etkisini kendisi ise şöyle anlatır:

> "Nâzım Hikmet Türkiye'ye dönmüş, '835 Satır' adlı ilk kitabını çıkarmıştı. Bunu okur okumaz şiir sultanımız olan Faruk Nafiz hemen sessizce tahtından inerek yerini '835 Satır şairine bıraktı. Bundan sonra Construcivite şiirin etkisinde yazmaya başladım. Bu şiirin ustası, bir ara bana, Goethe ile Shakespeare'i bile unutturdu. (…)Yıl 1930'du: Doktor Necati, Öğretmen Şazi ve Öğretmen Ruşen Zeki'nin çıkardıkları 'Adım' dergisinin şiir sayfalarında, toplumsal konulara değinen ilk şiirlerimi yayınladım" (Seyda, 1970: 175).

Nâzım Hikmet'in şiirleriyle tanıştıktan sonra ilk toplumcu şiirlerini yazıp yayımlamaya başlayan şair, bir taraftan da o sırada İstanbul'da bulunan Nâzım Hikmet'e şiirlerini gönderir:

> "Nâzım Hikmet'le mektuplaşarak tanışmamız 1930 kışında oldu. Ayını şimdi bilemiyorum. Ona, onun biçiminde yazmış olduğum birkaç şiirle bir de mektup göndermiştim. Bana, açık bir kartta şöyle yazmıştı: *'Üstadım, gönderdiğin şiirleri aldım. Hoşuma gittiler. Yazdıklarını hep gönder. Bunları ilk fırsatta dergilerde filan yayımlayacağım."*[174]

Hasan İzzettin Dinamo, gönderdiği şiirler arasında aklında kalan mısraları şöyle aktarır: "Vurunca başına ilham denilen viski / Kızıl meydanda milyonla kişiye / Megafonla şiir okuyan Mayakovski / Gibi rüzgâr / Açmış ağzını uluyor / Enginlere karşı. / Kutsal ateşleri üfleyen ağızlar / Gibi haykırıyor / Uyuyan kinlere karşı."

Sivas, onun sanat yaşamında önemli bir yere sahiptir. "Evet, ben bu eski ve büyük kenti seviyordum. İlk kez burada düşünmeye başlamış, insanları kafamla burda sevmeye adım atmıştım. Shakspeare'i burada tanımaya başlamış, Nâzım'ı burada okumuştum" (Dinamo, 1989a: 349). Sivas Öğretmen Okulunu 1931'de bitirir. Dergilerde çıkan şiirlerinin yanı sıra arkadaşlarıyla çıkardığı Atsız Kitap'daki şiirlerinde de artık kendisine yeni bir yol çizdiğini ilan eder:

> "Mümkün olsa kalbimi bin bir parçaya bölerdim…
> '8' yıl şairlik yaptığım yeter
> Proleter

[174] Bkn. http://www.insanbu.com/Siyaset-Haberleri/479-nzim-hikmetle-birlikte-kurdugumuz-illegal-orgut (Erişim tarihi: 10 Ocak 2020).

Olmıyanlara
Göğsümün altındaki yara
Bundan sonra, yalnız sizin için
Sızlıyacak
Ey her gün ademe kucak kucak
Atılan sefalet çiçekleri!..” (1931: 28).

Hem şekil hem de içerik olarak Hasan İzzettin Dinamo’nun şiirinin yönü artık bellidir. “Şiirin Yeni Rüzgârı”nda da yine şiirinin rotasını Nâzım Hikmet şiirine çevirişini anlatır:

> “Bıraktım artık hece veznini, / Seni izliyorum, seni. / Aşk şiirlerine daha dün taptığımız Faruk Nafiz bile / Çalsa yeridir Sekiz yüz otuz beş Satırın kazanam / Dost oluverse proletaryanın en gürbüz şiirleriyle! / Sivas yaylasında ne güzel esiyorsun, Nazım, (…) / Seni izliyorum adım adım / Nazım” (Dinamo, 1989: 31).

O, artık şiiriyle, sömürülen emekçinin sesi olacaktır. Adıyaman ve Malatya’da bir iki yıl öğretmenlik yapıp Ankara’ya Gazi Eğitim Enstitüsüne gittikten sonra da “Nâzım'ın şiirleriyle Haydar Rifat'ın çevirilerinden başka elimizde hiçbir şey yoktu”[175]der. Ankara’da da Nâzım Hikmet’le olan iletişiminin yazışmalarla, uzaktan uzağa devam ettiğini söyler.

Hasan İzzettin Dinamo, Nâzım Hikmet’in içinde olduğu sosyalist hareketle nasıl bağ kurduğunu anılarında anlatır. Buna göre, Dinamo, Sivas’ta öğretmen okulundayken lisenin eski öğretmenlerinden ve Sivas bölgesinin eski sosyalistlerinden olan Ruşen Zeki’yle iletişim halindedir. Şair, okulu bitirip Malatya’ya öğretmen olarak gittikten sonra Sivas’ta bölgesel bir sosyalist kongre yapılır. Bir süre sonra Dinamo Ankara’ya Gazi Eğitim Enstitüsüne gittiğinde bu örgütün üyesidir. O vakte kadar herhangi bir yere bağlı olmayan, düşün adamı ve öğretmenlerden oluşan bu örgüt, Nâzım Hikmet’e bağlanmaya karar verir. Ruşen Zeki, Nâzım Hikmet’le buluşmak üzere İstanbul’a gider ve dönüşte Ankara’ya, Dinamo’nun yanına uğrayıp, şairle yaptıkları görüşmeyi anlatır. Ruşen Zeki’nin anlattığına göre, Nâzım Hikmet, her yıl 1 Mayıs’ta beyanname diye karaladıkları birkaç sözü dağıtmaktan başka bir şey yapmayan sosyalistlerle çalışmaktan sıkılmıştır. Ona göre sosyalist partinin çalışmaları böyle olmamalı, liderler ortaya elle tutulur işler koymalıdır. Nâzım Hikmet, sosyalist hareketi hazırlamak için iki

[175] http://www.insanbu.com/Siyaset-Haberleri/479-nzim-hikmetle-birlikte-kurdugumuz-illegal-orgut (Erişim tarihi: 10 Ocak 2020).

türlü çalışma yapılması gerektiğini belirtir. İlk olarak bir bilim-sanat dergisi çıkararak işçi sınıfını aydınlatacak aydınların yetiştirilmesini gerekli görür. Daha sonra da zamanla, sosyalizm ile tanışmamış işçi ve köylüyü aydınlatacak bir dergi çıkarılmasını öngörür. Türkiye'de yayımlanması mümkün olmayan bu dergiler Suriye'de basılıp gizlice Türkiye'de dağıtılacaktır. Ruşen Zeki Sivas bölgesi, Hasan İzzettin Dinamo'da bu örgütün Ankara sorumlusu olacaktır. Yalnız, Dinamo, Ruşen Zeki'nin dağıtım işinin başına koyduğu adamlardan olan Ulvi adlı bir gencin polisle işbirliği içinde olduğunu, Ankara Valisi Nevzat Tandoğan ve Polis Müdürü Salih Kılıç'ın adamı olduğunu daha sonra anlayacaktır. Dinamo, o zamanlar romantik sosyalist şiirler yazan, on yedi, on sekiz kişilik devrimci bir örgütten sorumlu olduğundan çevresinde tehlikeli görülmektedir. O sırada Gazi Eğitim Enstitüsü'nün müdürü Hasan Ali Yücel'dir. Bu sebeplerle Dinamo, öğretmenlerinden, çok yakından takip edildiği ve dikkatli olması yönünde uyarılar alır. Okuldan mezun olmasının yaklaştığı günlerde de Ruşen Zeki'nin peşinden gelip Ankara'da işçilik yapan Ulvi, Dinamo'yu, işçilerin sorunlarına ilgisiz aydınlar olduklarını söyleyerek kışkırtmaya başlar. Bir şey yapmak adına, Ulvi'nin önerisiyle "Ey Türk İşçisi ve Köylüsü Teşkilatlan" diye dağıttıkları beyanname, Dinamo'nun dört arkadaşıyla birlikte "yukarıdan gelen emir"le dört yıla mahkûm edilmesine sebep olur. 1935'te girdiği Ankara Cebeci Cezaevin'den 1939'da tahliye edilir. Mektuplaştığı fakat yüzyüze hiç karşılaşmadığı Nâzım Hikmet'le de ilk kez bu cezaevinde karşı karşıya gelir: "Tam hapishane yaşamımızın üçüncü yılını doldurmuştuk ki, Nâzım Hikmet suçsuz yere bir yığın yılı yüklenerek bizim kuleye geldi" (Dinamo, 1989a: 21).[176] Nâzım Hikmet, bu sırada Ömer Deniz adlı Harp Okulu öğrencisinin ve diğer harbiyelilerin içinde bulunduğu Harp Okulu Davası[177] sebebiyle yargılanıp ceza aldıktan sonra Dinamoların kaldığı Ankara Cebeci Cezaevine[178] gönderilir. Eşine,

[176] Bu paragraftaki bilgiler Hasan İzzetin Dinamo'nun "TKP Aydınlar ve Anılar"ından özetlenmiştir. Ayrıca bkn.: http://www.insanbu.com/Siyaset-Haberleri/479-nzim-hikmetle-birlikte-kurdugumuz-illegal-orgut (Erişim Tarihi: 10.01.2020).

[177] Bkn.: A. Kadir, 1938 Harp Okulu Olayı ve Nâzım Hikmet, Can Yayınları, İstanbul, 1993.

[178] Nâzım Hikmet 17 Ocak 1938'de İstanbul'da tutuklanır ve Ankara'ya götürülür, Askeri mahkemede yargılanana dek 56 gün tek başına bir odada tutulur, (Sülker, 2005: 807). Yargılandıktan sonra tecrit biter. Bu sürede Piraye Hanım'a gönderdiği mektuplardan Merkez Komutanlığı Cezaevinde olduğu (Burada A. Kadir ve diğer Harp Okulu öğrencileriyle kalır), 13 Haziran 1938'de Dinamo'nun bulunduğu Ankara Cebeci Sivil Cezaevine naklediği anlaşılır. Buradan 21 Haziran'da Piraye Hanım'a bir mektup daha yazıdığı görülür (Nâzım Hikmet, 2019: 109). Haziranın son haftası da İstanbul'a nakledir. Böylece iki şairin yaklaşık iki haftalık bir süre birlikte kaldıkları anlaşılır.

gönderdiği mektuplarda burayla ilgili sadece "Burada yerim rahat" (Nâzım Hikmet, 2019: 109) der. Yaklaşık iki hafta sonra da İstanbul'a nakledildiği anlaşılır.

İki şairin kısa da olsa sürdürdükleri mapushane arkadaşlığının ayırıntıları Dinamo'nun anılarından takip edilir. Sivas Öğretmen Okulunun son yılından beri Nâzım Hikmet'le yazıştığından, şairin Dinamo'dan haberi vardır. Hapishaneye gittiğinde de "içinizde şair hanginiz" diye sorar. Sonra ona "Haydi Hasan İzzettin seninle şu koridorda birlikte volta vuralım" der. Şiir ve Dinamoların tutuklanma olayının aslı hakkında konuşurlar. Dinamo Ruşen Zeki'nin adamı Ulvi'nin provakatör olduğunu ve onun tuzağıyla cezaevine girdiklerini anlattıktan sonra, Nâzım Hikmet, "(…) Sen canını sıkma! Büyümeye yetenekli şairlerin başına böyle şeyler sık sık gelir. Bunlar yaşam deneyimlerimizdir. Bizi daha tehlikeli uçurumlara yuvarlanmaktan korur" (Dinamo, 1989a: 25) der. Dinamo, bu hızlı yürüyüşler esnasında, onun kendisine hapishanede yazdığı şiirler hakkında söylediklerini de şöyle aktarır:

> "(…)yanıbaşımda kısa ve hızlı adımlar atıyordu. Sanki adımlarıyla serbest nazım yazıyor gibiydi.
>
> Ben şiirlerimi hep böyle yürürken yazarım, dedi. Hapishanelerde yazdığım şiirlerimi hiç sevmem. (…) Hapishanede yazılan şiirler kansız oluyor. Dışarının o yaşamla dolu gürbüzlüğü bir türlü dizelere girmiyor. Evet, tekdüze yazılmış başarılı mapushane şiirleri vardır, ama çoğunlukla istenilen şiir olmaktan uzaktır" (Dinamo, 1989a: 24).[179]

Dinamo, "Musa'nın Mapusanesi" romanında Nâzım Hikmet'le olan anılarına, şiir ve sanat üzerine olan sohbetlerine yer vermiştir. Nâzım Hikmet, Dinamo'ya şiir ve devrimci şairlik üzerine nasihatlerde bulunur. Romanda anlatılanlara göre, şair, sanatçıların birbirini eleştirmesinin, sanatın, devrimci sanatın gelişmesinin bir yolu olarak gördüğünü belirtir ve pohpohlanmaktan hoşlanmadığını romanda şu sözlerle ifade eder:

---

[179]Dinamo, "Musa'nın Mapushanesi" romanında benzer cümlelerle bu diyaloğa yer vermiştir; "Üstadım, dedi ben mapusanede yazdığım şiirleri hiç beğenmem. Kansız cansız, cılız oluyorlar. Ben şiirlerimi dışarıda, sokakta, caddede yürürken düşünüp yazmaya alışmışım. Şiirlerimden adımlarımın sesi gelmelidir. Burada yazdıklarımda bu ritm yok. Senin şiirlerinde de böyle bir kansızlık göze çarpıyor. Resimli Ay'da çalışırken bana gönderdiğin şiirle Deniz Feneri adlı şiir kitabında, Adsız kitapta yayımladığın şiirler daha gürbüzdü. Sana şunu da söyleyeyim ki şiirinin çok sağlam- parlak, renkli bir kumaşı var. Zamanla bundan çok iyi şiirler çıkaracağını umuyorum. Bu herkese vergi bir 'talent' değildir. Romanların daha gerçekçi bir güç taşıyor. Ne yazık ki hepsinden ancak birkaç sayfa okuyabildim. Canım çok sıkılıyor. Biraz dil çalışmak istiyorum. Belki bununla biraz kendimi avutabilirim" (Dinamo, 2007: 174).

> "Ben, bunları size okuyacağım ama, bitirdikten sonra kritiklerinizi bekleyeceğim. Bunu otokritik kabul edeceğim. Ben, eskiden beri şiirlerimi güvendiğim kişilere, eşe dosta okur, onların içten tenkitlerini beklerim. Siz de hiç çekinmeden düşüncelerinizi söylemelisiniz. Devrimci gerçekçi sanat ancak böylece gelişebilir. Birbirimizin eksiklerini çekinmeden söylemeliyiz. Beni üstat saydığınız için her yazdığıma iyidir, güzeldir damgasını vurup beni boşuna pohpohlamaktan çekinmelisiniz" (Dinamo, 2007: 175).

Şiirlerinde de yer yer bu günlere gönderme yaptığı görülür: "Nâzımcığım, hâlâ görünmedin / Kaç gündür Moskova'dayım. / Çıksana meydana / Eski Ankara'daki mapushane günlerimizi / Gogol-mogol yaptıklarımızı analım / Şimdi hepsi ölüp gitmiş arkadaşlarla"[180] (Dinamo, 1989: 9).

Şairlerin bir diğer görüşmesi 1950'de olur. Dinamo, Nâzım Hikmet'in hapishaneden çıkmak için açlık grevi yaptığı sırada Cerrahpaşa Hastanesinde ziyeret eder. Bu ziyaretleri "Nazım'dan Meltemler" ve "Nâzım'ın Açlık Grevi" şiirlerinde anlatır. "Nâzım'ın Açlık Grevi"nde şu dizeler, ziyerete ait bilgiler verir:

> "Ziyaretine gittim koca şairin / Yasak olduğu halde, kızkardeşim hemşire Lütfiye'yle / Kılavuzluğunda eski ahbabımız başhemşire Huriye'nin / Nazım o günlerde kırk sekiz yaşındaydı. / Özgürlüğün peşinde koca Nazım / On beş gündür koymamıştı ağzına hiçbir şey / Sudan başka. / Onun için bir özgürlük, kavga meydanı olmuştu / Bu sayrılar evi / On beş gündür ikinci bir jandarma gibi nöbetteydi / Yanıbaşında açlık grevi! / Kollestrin kuşatması alabildiğine / Ve artık duvarları birbirine yapışmaktaydı midesinin / Artık aseton ürettiği söyleniyordu. / Kendikendini yerken koca adamın midesi / Karyolasında sırtüstü yatıyordu. / Ben kızkardeşimle yanına vardığımda, / Esmer bir doktor, Valâ Nurettin bir de kendi / Kızkardeşi / Samiye ile laflaşıyordu" (Dinamo, 1989: 59).

Bu iki görüşme dışında şairlerin bir araya geldiğine dair bilgi bulunamamıştır. Son olarak yıllar sonra 1980'de Dinamo, Moskova'da Nâzım Hikmet'in mezarını ziyaret etmiştir.

Hasan İzzetin Dinamo için Nâzım Hikmet, hem şairliği hem devrimciliği hem de insanlığıyla önemli bir figürüdür. Öyle ki şairin, içinde Nâzım Hikmet için yazdığı şiirlerin bulunduğu "Nâzımdan Meltemler" adlı müstakil bir kitabı bulunması da onun hayatında ve şiirinde "usta" şairin oynadığı rolu göstermesi açısından önemlidir. Şiirlerinde bu önemi, ona yüklediği sıfatlarla ve yaptığı benzetmelerle ifade etmeye çalışmıştır. Kutup yıldızı, yelken kanatlı albatros, koca şair gibi ifadeler

---

[180] Gogol-mogol dedikleri, Nâzım Hikmet'in kahveye yumurta kırarak yaptığı içecektir. "Musa'nın Mapusanesi"nde ve anılarına nasıl yaptıklarını anlatır Dinamo.

Dinamo'nun Nâzım Hikmet'in büyüklüğünü anlatmak için kullandığı ifadelerdir. Bunlar içinde dört farklı şiirde görülen albatros benzetmesi dikkat çeker. "Nâzım'dan Meltemler" şiirinde şairin yurt dışına çıkış olayını anlatırken bu gidişi özgürlüğe kanat çırpan bir kuşla, albatrosla özdeşleştirir: "Öğrendik senin uçtuğunu cancağzım gazetelerden / Özgürlüğe doğru. / **Albatros kanatlarını açtığını cancağzım**" (Dinamo, 1989: 13). Aynı kitapta "Nâzım Hikmet'e Ağıt" şiirinde de şairin, şiirinin kucaklayıcılığına vurgu yapmak adına albatrosa benzetildiği görülür: "**Yelken kanatlı bir albatrostu** o şiirin okyanusunda" (Dinamo, 1989: 44). "Güzel Yurdum" şiirinde vatan haini suçlamasıyla özgürlüğünün ve ülkesinde yaşama hakkının elinden alınışına vurgu yapılmak için albatros benzetmesi yapılır: "Bir âşıkın, bir çocuğun, **o yelken kanatlı albatros**, / O koskoca Nâzım bile / Vatan haini diye verildi yele, / Gurbetlerde kocadı / kutsal bir bayrak gibi gezerken yeryüzünde adı" (Dinamo, 1989: 47). "Aydın Ufuklar" şiirinde Nâzım Hikmet, Albatros'a, şiir dünyası da bir okyanusa benzetilir: "Nâzım'ın aydınlık gemileri / Bana ufuklara doğru klavuzluk eder / **Büyük albotrasun** okyanusunda. / Geçerim dalgaları göz kırpmadan / yeğnik çevik bir vahşi kanosunda" (Dinamo, 1974: 110-111). Dinamo'nun farklı dört şiirde dikkat çeken bu benzetmeleri akla Fransız şair Baudelaire'in "Albatros"[181] şiirini getirmektedir. Fransız şairlerinin özellikle Tanzimat ve Servet-i Fünûn dönemlerinde Türk şairleri üzerinde derin tesirleri olduğu bilinmektedir.[182] Bu etkinin daha sonra da devam ettiği göz önünde tutulduğunda, Dinamo'nun bu benzetmesinin tesadüfî olmadığı söylenebilir. Öyle ki Baudelaire, "Albatros" şiirinde kendisini albotros kuşuyla simgeler.[183] Dinamo da şiirinde Nâzım Hikmet'i hem özgürlüğünün elinden alınması hem de Türk ve Dünya şiirinde önemli bir yere sahip olması, ününün okyanusları aşması ve tüm dünyayı kucaklayan bir sevgi anlayışına sahip olması yönleriyle özgürlüğü elinden alınmış, aynı zamanda da ihtişamlı kocaman kanatları olan albatros kuşuna benzetmiştir. Bu benzetmeyi Baudelaire'in kendisi için yaptığı düşünüldüğünde dolaylı olarak da olsa

---

[181] Charles Baudelaire, Kötülük Çiçekleri Les Fleurs du Mal, (Çev. Ahmet Necdet), Adam Yayınları, İstanbul, 2001, s. 179.

[182] Adı "Albatros" şiirinden mülhem olan çalışmanın ayrıntıları için bkn: Ali İhsan Kolcu, Albatros'un Gölgesinde Baudelaire'nin Türk Şiirine Tesiri Üzerine Bir İnceleme, Salkımsöğüt Yayınevi, Erzurum, 2011.

[183] Albatros, geniş kanatları sayesinde okyanusları, uzun mesafeleri kısa sürede katedebilen bir kuştur. Baudelaire, şiirde bu kuşların gemi tayfası tarafından yakalanıp oyuncak edilmesini anlatır. Şair, şiirin devamında da ailesi tarafından zorla Kalküta'ya gönderildiği için özgürlüğünün elinden alınması yönüyle kendisini gemi tayfasının yakalayıp oyuncak ettiği albatros kuşlarıyla benzeştirir (Kolcu, 2011: 178-179).

Nâzım Hikmet'in Baudelaire'e benzetildiği söylenebilir. Zira ikisi de Dünya edebiyatında kendisine hatırısayılır bir yer edinmiş büyük şairdirler.

"Nâzım'dam Meltemler" şiirinde de Nâzım Hikmet, mitolojide "şiir, musiki ve güzel sanatlar tanrısı" olan Apollon'a[184] benzetilir: "O sarışın **Apollon** benim dostum, arkadaşımdı / O'nun büyük gözyaşları benim de göz yaşımdı" (Dinamo, 1989: 43). Apollon Yunan mitolojisinde güneşin sembolüdür, şiir musiki ve güzel sanatlar tanrısıdır. Dansın ve ilhamın da tanrısırıdır, "şairler ilhamını ondan alırlardı" (Can, 1970: 55 - 77). Dinamo'nun Nâzım Hikmet'i Apollon'a benzetmesi, Türk edebiyatında, Türk şiirinde Nâzım Hikmet'in nerede görüldüğünün, en azından Hasan İzzettin Dinamo ve diğer toplumcu Türk şairleri için nasıl bir anlam ifade ettiğinin önemli bir göstergesidir. Zira Nâzım Hikmet de Yunan mitiolojisindeki Apollon gibi Türk şiirinde bir ışık, bir güneş olarak görülmektedir. Getirdiği yeniliklerle Türk şiirine yeni bir yön vermiş, kendisinden sonra gelen pek çok şaire ilham kaynağı olmuştur, yani o da bir ilham perisi, sanat tanrısıdır. Dinamo da bu Türk şiirinin Apollon'unun arkadaşı olduğunu, onun derdiyle dertlendiğini, onun davasının bir neferi olduğunu ifade eder. Dinamo'nun şiirde Nâzım Hikmet'in arkadaşı olduğunu vurgulamasıyla ilgili dikkat çeken bir başka nokta şudur: Antik Yunanistan'da Apollon'un lakabı Musagetos, yani "Musaların reisi"dir (İsababayeva, 2015: 13). Musa'lar[185] da Apollon'un arkadaşları, bütün olayların bilgili perileridir.

---

[184]"Gün ışığının parlak Tanırısı olan Apollon, Yunanlılara göre kendini güneş ile göstermektedir. Yani Apollon güneşin sembolüdür. (Can, 1970: 55).

[185]"Şiir musiki ve güzel san'atlar Tanrısı Apollon'un beğendiği yer, kendine seçtiği mevki **Parnassos** dağı idi. Bu muhteşem dağın yamaçları ormanlarla örtülü idi. Burada korkunç uçurumlar, eğri büğrü dar boğazlar, derin büyük mağaralar vardı. Mersin, zeytin ve defne ağaçları bu dağın eteklerini yemyeşil gösterirdi. Kışın karlarla örtülü bulutların tepesi, yazın yeni bir **Olympos** dağı olurdu. İşte bu dağda güzel sanatların Tanrısı **Apollon, 'Karites'**lerin ve **Musa**'ların danslarını idare ederdi. Dağın parlak tepesinde kitarını çalardı. (…) **Zeus**'un kızları olan beyaz kollu 'İlham perileri' Apollon'un kitarına seslerini uydurarak şarkı söylerler, dansederler ve Tanrıları överler, onlara şükrederlerdi. (…)Apolloun'un arkadaşları olan 'Hâtıranın kızları" **Musa**'lar, bütün olayların bilgili perileri idi. Onlar yeryüzüne indikleri zaman güzel sesler çıkararak akan kaynakların, derelerin başlarını kendilerine konak yeri olarak seçiyorlar, Helicon'un serin ormanlarını, girintili çıkıntılı vadilerini beğeniyorlardı. Hiçbir şarkı, hiçbir bilgi onlar için yabancı değildi. Onlar, geçmiş zamanın hâdiselerini, halin olaylarını, gelecek zamanın sırlarını biliyorlardı. Bu sevimli kızlar dokuz tane idi" (Can, 1970: 68). Musa'lar antikitede ahlaki düzen ve sanatsal mükemmeliyet idealarını temsil eder. Şairlerin bu mükemmeliyete ulaşmasının şartı, Musaların onlara lütufkâr olmasıdır. Bunun için de eserlerinin başlarında Musa'ları anarlar. Musa'ların en önemli fonksiyonları da şairlere ilham vermesidir. Bu konuda Platon "Tanrılar bize acıyarak koro arkadaşı ve klavuzu olarak Apollon'u ve Musa'ları vermiştir" (İsababayeva, 2015: 9) der. Yani "Sanatın kaynağı Musa'dır. O, uygun ahlaki niteliklere sahip olan şaire ideal bir ilham vermektedir. Şair ise öyle bir eser yaratır ki o eser, 'zincirin' son halkası olan insanın ahlaki durumunu değiştirip yüseltecektir (İsababayeva, 2015: 10).

Diğer taraftan da Musa, Hasan İzzettin Dinamo'nun romanlarında[186] ve şiirlerinde[187] kendi şahsı için seçtiği kurgusal isimdir. Ayrıca "Musa" ile aynı anlamda olan "Müz" (Muse)[188] adını da şiirlerinde kendisi için kullanır. "Vatan Şarkısı" şiirinde:

> "Çoktan beri Anadolu'nun ağlar sesli müzü / Bizden esirgedin türkülerini. / İşitmedik çok zamandır / göğsümüzün üstünde kalbinin gürültülerini. / Biliyorum usandığını üzgün şiirler dinlemekten, / Güneşin altında kerpiç gibi kavrulup / Saldırısına uğramaktan / Mücevher bakışlı ay ışığında / sivrisinek ordularının / Gavur gölünün yanıbaşındaki sazdan kulübende / Sahipsiz bir ney gibi inlemekten. (…) / Biliyorum Kızılırmak kıyısında oturup / Mapusane türküsü söyleyerek / mutlu bir Anadolu düşündüğün günleri" (Dinamo, 2000: 20, 22).

Zira Dinamo'nun askerliğinin bir bölümünü Islahiye'de Gavur Gölü Bataklığı etrafında sivrisineklerin yaydığı hastalıklarla savaşarak geçirdiği (Dinamo, 1989a: 112), öğretmen okulunda Sivas'ta Kızılırmak kıyısında olduğu bilindiğinden, şiirde "Anadolu'nun ağlar sesli müzü" diye seslendiğinin kendisi olduğu çıkarılabilir. Benzer bir durumu "Yirmi Birinci Yüzyılın İnsanlarına Şiirler"de[189] de görmek mümkündür.

Diğer taraftan, Hasan İzzettin Dinamo'nun Yeni Ortam (25 Kasım 1975) gazetesinde yayımlanan "1940 Kuşağı Üstüne" başlıklı yazısında, bu kuşak şairleri için Musa ve Müz adlarını açıkça kullandığı görülmektedir:

> "Bu, yaşla ilgisi olmayan anlamsal bir kuşaktır. 1940, İngiltere dışında bütün Avrupa'nın Gamalı Haç'ın demir çizmeleri altında çiğnendiği yıldır. Elinde silahı, kağıdı, kalemi olan bütün Musalar (Müzler), kuğunun güzel ölüm şarkısını andıran bir direnişe geçmişlerdi. Bütün özgür ya da tutsak Musalar, senfonik özgürlük şiirleri döktürmeye başlamışlardı. Türkiye'de de Müzlerin korosunda, damdaki Nâzım Hikmet'le birlikte, damdan yeni kurtulmuş birkaç şairin de faşizme karşı direniş şarkıları yükseliyordu. (…) Özgürlük şarkıları susturulup müzler damlara

---

[186]Romanlarının kurgusal dünyasında, kendi yaşam öyküsüne, hayatından kesitlere sıklıkla yer vermesiyle dikkat çeken bir romancı olan Hasan İzzettin Dinamo, yaşamöyküsel romanlarının çoğunda "Musa" adlı bir başkarakter olarak okurun karşısına çıkar. Dinamo "Öksüz Musa" ve "Savaş ve Açlar" romanlarında çocukluk yıllarına, "Musa'nın Mapusanesi" romanında hapishanede geçirdiği yıllara, "Musa'nın Gecekondusu" romanında siyasî ve toplumsal sebeplerle gecekonduda yaşadığı zor günlere, "Açlık" romanında kısa bir dönem İstanbul'da Sultanahmet Camii'nin tuvaletlerinde kalarak aç biilaç geçirdiği gençlik günlerine ait hatıralarını kurgusallaştırır. Bu yaşam öyküsel romanlarında "yazar, ben anlatıcı yerine olay ve durumları sözünü emanet ettiği 'Musa' karakteri üzerinden okuyucusuna ulaştırır" (Türk, 2014: 139). Dinamo'nun yaşamöyküsel romanları hakkında bir inceleme için bkn: Emine Bilgehan Türk, Hasan İzzettin Dinamo'nun Romanları Üzerine Bir İnceleme (Roman-Otobiyografi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Erzurum, 2014.

[187] "Sürgün Şiirleri"ndeki "Garip" ve "Pülümür Güzelleri" şiirlerinde Musa ismini kendisi için kullanır.

[188] Bkn.: https://www.britannica.com/topic/Muse-Greek-mythology (Erişim Tarihi: 28.12.2019).

[189]"Yıktırılan bir gecekonduya / ağlamayan müzüm / yok acıklı destanında yeri / türkümüzün" (Dinamo, 2000: 63) dizelerinde kendisini soyutlayarak yıkılan gecekondusuna gönderme yaptığı, müzle kendisini işaret ettiği söylenebilir.

> atıldılar, öldürüldüler, en yeğniği sürgüne gönderildiler... İşte 1940 Kuşağı, 1950'ye kadar süren yıllarda kendisini toplumcu sayan bütün sanatçıları, düşünürleri kapsamaktadır…" (Akt.: Ilgaz, 1993: 21).

Bu bilgilerden ve Yunan mitolojsine olan ilgisinden[190] yola çıkarak Dinamo'nun kendisi için Musa ismini seçmesinin, Nâzım Hikmet'i Apollon olarak görmesi ve kendisini Apollon'un arkadaşları olan Musa'lara benzetmesiyle ilişkili olduğu söylenebilir. Yani ortaya şöyle bir benzetme ilişkisi çıkar:

Nâzım Hikmet ⟶ Apollon (Musagetos, Musaların resi)

Hasan İzzettin Dinamo ⟶ Musa, Müz (Muse) (Şairlerin ilham perisi)

Hasan İzzettin Dinamo'nun Nâzım Hikmet'e gerçek yaşamında verdiği kutsal değeri, edebî eserlerinde de gerek benzetmelerle gerekse simgesel anlatımlarla ifade ettiğini söylemek mümkündür. Şair, Nâzım Hikmet'e olan yakınlığını mitolojik unsurlarla Apollon'un Musalar, Müzlerle olan ilişkisiyle ortaya koymuş, denilebilir. Böylece, kendisini Nâzım Hikmet'in bir gölgesi olarak gördüğünü ifade etmiş olur.

Dinamo, Sovyet şiiriyle olan bağlarını da Nâzım Hikmet aracılığıyla kurmuştur: "(…) Sovyet şiirini ise, 1930'larda henüz yirmi yaşındayken bölük pörçük bilenlerden dinlediysem de okuyamamıştım. Mayakovski'yi Nazım dolayısıyla öğrenmiş, ondan bir şeyler okumaya çalışmıştım" (Asan, 2000: 96). Ondaki Marksist kültürün Nâzım Hikmet'ten sonraki kaynağı da Sabattin Ali'dir.

2.6.2. Şiirinde Nâzım Hikmet Olgusu

Kırk kuşağı şairleri arasında Nâzım Hikmet'e yaşça en yakın olan Hasan İzzettin Dinamo, şiir anlaşı açısından da ona en yakın şairlerden biri olarak değerlendirilir. Mehmet Başaran bu durumu, "O yıllarda Nâzım'la birlikte anılıyordu

---

[190] Dinamo'nun şiirlerinde Yunan mitoloji önemli bir yer tutar. Şairin Sivas Öğretmen Okulundayken (bu 1930'lara denk gelir) Virgil'den çeviriler yaptığı, Gazi Eğitim Enstitüsündeyken İnsan dergisinde "Anadolu'da Arkadya" şiirinin yayınlandığı bilinmektedir. Böylece Dinamo'nun mitolojiye ilgilsinin ve konu hakkındaki bilgisinin 20'li yaşlara, sanat yaşamının başladığı yıllara kadar götürmek mümkündür. Virgilius'tan mülhem Çoban Şiirleri kitabı da tamemen mitolojik imgelerle doludur.

adı; Nâzım gibi arada çağıltıları duyulan, serinliğiyle ufkumuzu genişleten, umutlar göverten bir yeraltı ırmağıydı o da.. Önündeki engebeleri oya oya akan bir ırmak" (Başaran, 1988: 14) diyerek dile getirir. Mehmet Seyda da Dinamo için "Kendisi Nâzım Hikmet'ten sonra gelmiş en güçlü şairimiz olarak kabul edilirdi" (Seyda, 1970: 170) der. Şükran Kurdakul da Nâzım Hikmet'in Dinamo üzerindeki etkisini şöyle açıklar:

> "Bir süre Faruk Nafiz'in ve öteki hececi şairlerin beğeni çizgisinde gençlik duyarlılıklarını işleyen Dinamo'nun, 1929'larda, Nâzım Hikmet'in yüksek sesle okunan şiirlerindeki kuruluş tekniklerini benimsediği görülür. İçerik yönünden de yeniliklere yol açan açık bir beğeni değişimidir bu. Şairin emekçilerle kendisi arasındaki yakınlıkların bilincine varması olayıdır. Nedir ki, şiirin yapısal zorunlulukları karşısında gereken iç öğeleri elde etme olanağına kavuşamamıştır henüz. Yüksek sesi uyaklarda aramaktadır. Daha önemlisi, dize, yadırganan sözcüklerden arınamamıştır" (Kurdakul, 1988: 24).

Hasan İzzettin Dinamo'nun şiirlerini beğenen Oktay Akbal, onun şiirlerinin ilk yayımlandığı dönemde Nâzım Hikmet derecesinde etki ettiğini anlatır:

> "İkinci Dünya Savaşı'nın en karanlık günlerinde Yeni Edebiyat dergisinde uzun mu uzun şiirleri çıkardı. Faşizmin, insanlığın yüzkarası bir düzen olduğunu bu dizelerle anlatmaya çalışırdı Dinamo… Nerdeyse yalnız Dinamo'nun şiirleri için alırdım bu gazeteyi. Benim gibi nice genç ezberlerdi bu şiirleri, tıpkı Nazım Hikmet'in elden ele geçen şiirleri gibi…"(Asan, 2000: 51).

Kırk Kuşağı şairleri üzerine son incelemelerden birini ortaya koyan Öner Yağcı ise Hasan İzzettin Dinamo'nun romancılığını Nâzım Hikmet'in şiirine muadil olarak görür. Dinamo'nun "Milli Kurtuluş Savaşının Gerçek Hikâyesi" altbaşlığıyla sunduğu, Kurtuluş Savaşı'nın anlatıldığı "Kutsal İsyan" (1966-1967, 8 cilt, son baskısı 5 cilt) adlı roman dizisine dikkat çeker. Yağcı, bu roman dizisini; "(…) Ulusal Kurtuluş Savaşı'nın öncesindeki olaylardan, anlattığı kişilerin daha öncesindeki yaşam kesitlerinden başlayarak, savaşın alt yapısını, öncesini de kavrayarak anlaşılır kılma çaba içine giren tarihselliğiyle, yaşananları toprağından koparmadan vermesiyle somut, gerçek, sürükleyici, aydınlatıcı bir yapıt" olarak değerlendirir ve "Nâzım Hikmet'in şiir olarak gerçekleştirdiği Kuvayı Milliye Destanı'nın, roman olarak bir başka edebiyatçı tarafından kaleme alınması" (2020: 64) olarak görür.

Nâzım Hikmet'in, Dinamo'nun şiiri üzerindeki etkisi, özellikle şekil ve imge yönündeki etkileri 1933'ten sonraki şiirlerinde azalır. "Deniz Feneri" (1937) kitabının başında iyiden iyiye kendini hissettiren bu etkilenmenin kitabın sonuna doğru azaldığı hissedilir. "Şair gitgide kendine özgü bir evren ve anlatım kurmaya başlar. Kitabın sonlarına doğru bu kurma işi belirgin bir düzeye yükselir" (Bezirci, 1993: 38). "Dinamo, Nâzım Hikmet gibi büyük bir yenilikçinin arkasındaki sanatçı olarak şiirinin ona yetişmesini istemiş. Bunun için ona yaklaşma çabaları gütmüş, ona şiirler yazmış, onu en güzel konularından biri yapmıştır" (Türk, 2013: 101). Bu yaklaşmayı önce şiir tekniğinde uygulayarak kendine özgü bir şiir anlayışına ulaşmayı başardıktan sonra da şiirlerinde zaman zaman Nâzım Hikmet'e açık veya kapalı göndermeler yapmış, şiirini ve şairliğini övmüş, birlikte geçirdikleri zamanlara ait hatıraları şiirlerinin konusu yaparak Nâzım Hikmet'le olan yakınlığını tüm yaşamı boyunca sürdürmeyi başarmıştır.

2.6.2.1. "Nâzım'dan Meltemler"

Hasan İzzettin Dinamo'nun "Nâzım'dan Meltemler" kitabı 1989'da yayınlanır. Kitapta 17 adet şiir vardır.[191] Şiirlerin 5 tanesi doğrudan Nâzım Hikmet için yazılmış, geri kalan şiirlerin 4 tanesinde de Nâzım Hikmet, bir şekilde adı anılarak ona gönderme yapılmıştır. İlk şiir, kitaba da adını veren "Nâzım'dan Meltemler"dir ve kitabın yaklaşık üçte birini oluşturacak uzunluktadır. Şiirin farklı yerlerinde, özellikle başındaki bazı ifadelerden ve sonundaki bilgilerden, Dinamo'nun 1980'deki Moskova ziyareti sırasında kaleme alındığı anlaşılır.[192] Nâzım Hikmet'in kabrinin ziyaret etmeyi çok isteyen şair, bu ziyaretini gerçekleştirmiş. Ve orada bulunmanın kendisinde uyandırdığı derin duygular

[191] Kitaptaki şiirlerin başlıkları ve sonlarındaki yazılış tarihleri şöyledir: Nazım'dan Meltemler (1988), Yaşamak Kahramanlığı (1966), Şiirin Yeni Rüzgârı (1930), İdil (1979), Düşünmek Kahramanlığı, Puşkin (1980), Nazım Hikmet'e Ağıt (1979), Güzel Yurdum (1976), Nazım İçin (1988), Leningrad Gecelerinde Bir Mektup (1980), 6/7 Eylülün Darağaçları (1978), Mavi Mezarlık, Nazım'ın Açlık Grevi (1979), 1977 Güzünden Ezgiler, Faşizm Menekşede, Karakoncoloslar Çağı (1974), 12 Mart Kara Düşü (1978).

[192] Şiirin sonunda "2-9/Haziran/1988 - Moskova" tarihi yer alır. Fakat şiirde Dinamo'nun Nâzım Hikmet'e seslenerek "Ben yetmiş birini buldum sen altmış üçündesin daha" dediği dizeden o sırada Dinamo'nun 70 yaşında, 71'ine yaklaştığı anlaşılır. "Türkiye'nin yetmiş yaşında şairi kalkmış gelmiş" dizelerinden de 70 yaşında olduğuna dikkat edildiğinde (Dinamo 1909 doğumludur) şiirin 1980'de kaleme alındığı anlaşılır. Ayrıca Ömer Asan'ın Dinamo ile ilgili hazırladığı kitapta Dinamo'nun Moskova ziyaretinde mihmandarı olan Cengiz Aytmatov'un oğlu ile birlikte çekildiği bir fotoğraf vardır. Fotoğrafın altında da ziyaretin 23 Mayıs-11Haziran 1980'de yapıldığı belirtilir (Asan, 2000: s. numarasız). Bu sebeple şiirin altındaki tarihte bir baskı hatası olduğu söylenebilir. Ya da şair 1980'de başladığı şiire 1988'de son şeklini vermiştir.

muhtemel ki onu Nâzım Hikmet için bir şiir yazmaya sürüklemiştir. Nâzım Hikmet'le konuşma havasında yazılan şiirde Dinamo'nun bu ziyarete dair izlenimlerine, bu izlenimlerin kendisinde uyandırdığı duygulara rastlanır. Özellikle "usta"nın mezarını ziyaretinde hissettiği duygular onu birlikte yaşadıkları anılara götürmüştür. Şiir, Moskova'da Türkolog Vera Feonova ve Cengiz Aytmatov'un oğlunun kendilerine yaptığı mihmandarlık ve gösterdiği misafirperverlikten memnuniyetin dile getirilmesiyle başlar. Gezide pek çok şairin büstünü ziyaret ettikten sonra karşılarına Nâzım Hikmet'in mezarı çıkar. Bu, Dinamo'ya hemen Nâzım Hikmet'in kırmızı boyun atkısıyla devrimci gençliği simgelediği "Yürüyen Adam"[193] şiirini çağrıştırır:

"En sonra, birden karşımıza dikildi senin Granitin, Nâzımcığım, / böylece de gizin artık açığa çıktı. / Baktım yürüyen adam şiirinin imgesi / Senin boyun bosunda / kirpi gibi kısa saçları / Kara taşın üstünde yürüyor. / 'Yürüyor o yürüyor' / Öyle güzel bir bahçe ki kardeşim / İnsanın oracığa uzanası geliyor" (Dinamo, 1989: 5).

Şiirin devamında Nâzım Hikmet'in yurt dışına gittiği günler anlatılır. Dinamo, Nâzım Hikmet'in yurt dışına gidişini herkes gibi gazetelerden öğrenir. Şair, bu gidişi albatros kuşunun özgürlüğüne kavuşmasına benzetir: "Öğrendik senin uçtuğunu cancağzım gazetelerden / Özgürlüğe doğru. / **Albatros kanatlarını açtığını cancağzım**" (Dinamo, 1989: 13). Daha sonra Nâzım Hikmet'in Kemal Tahir'e yazdığı bir mektupta kendisine şairane dediği için diğer şairlerin dilene düştüğünden yakınır.[194] Ancak bu durum ilişkilerini zedelememiştir. Eski mapushane günlerini anımsayarak onu özlemle yâd etmeye devam eder: "Eski Ankara'daki mapushane günlerimizi / Gogol-mogol yaptıklarımızı analım" (Dinamo, 1989: 9) der ancak inanmakta zorlansa da ölümün gerçeğiyle karşı karşıyadır. "Diyemem seni herkeslerden çok sevdi bu Hasan! / Seni herkes sevdi şundan ki sen / Sevilecek insandın biraz da doğuştan" dizeleriyle sadece kendisinin değil, bütün insanlığın ona duyduğu hayranlığı ifade eder. Onun ölümüne inanamadığını belirterek, Nâzım Hikmet'in kadınlar tarafından çekici bulunmasına, son eşi Vera Tulyakova'ya

[193] Şiir "835 Satır" kitabında yer alır, sonundaki tarih 1929'dur: "Alnı yukarda / kırmızı boyun atkısı rüzgârda / yürüyor. / Yürüyor adım adım / yürüyor agır agır / yürüyor . ." (s. 124).

[194] Bu konuya yukarıda ayrıntılı biçimde yer verildiğinden burada ayrıntıya girilmedi.

gönderme yapar. Ardından gelen dizelerde ise Dinamo'nun yazdığı Nâzım Hikmet ağıtının başkaları tarafından hoş görülmediğinin anlaşıldığı bir sitem gelir: "Arkandan yazdığım ağıtı bile anlamak istemediler / Bak, Dinamo'ya bak / Nâzım'ı da sömürmeye çalışıyor dediler." Dinamo'nun Nâzım Hikmeti sömürdüğüne dair etrafta çıkan dedikoduları da aldırmadığını ifade eder şair: "Desinler cancağzım / Biz kalb kalbe yaşamadık mı ben sürgünde / Sen bursa mapushanesinde Attila İlhan'ın dediği gibi" (Dinamo, 1989: 12).

Daha sonra söz, Piraye Hanım'ın oğlu Memed Fuat'a gelir. Onun da iyi bir şair olacağını uman Dinamo "Nerde, hâlâ ses gelmedi oğlandan" der. Nâzım Hikmet'in hapiste, kendisinin sürgünde olduğu günleri "Sen mahpushanede yine dışarıdan rahattın / yattınsa da orda kırallar gibi yattın / dışarıda bit sanarak kırmak istiyordu bizi her gün biri" mısralarıyla anar. Nâzım Hikmet'in yurt dışına, öldürüleceği için gittiğine inandığını, benzer olayların kendi başından da geçtiğini, ancak kendisinin yerine Sabahattin Ali'nin kurban edilmekten kurtulamadığını anlatır. Şiirden anlaşıldığına göre Nâzım Hikmet açlık grevi sırasında Cerrahpaşa hastanesinde yatarken Dinamo, hemşire kardeşi Lütfiye Hanım aracılığıyla, yasak olmasına rağmen Nâzım Hikmet'i ziyaret etmiştir: "Kapında jandarma vardı / Başhemşire Huriye'nin sayesinde içeri girebildik / Odana girmek yasaktı / Görevli hemşirelerle doktorlardan başkasına." Ancak anlaşıldığına göre bu ziyarette açlığın verdiği yorgunlukla Nâzım Hikmet çok konuşamamıştır: "Nerden nereye geldik cancağzım / Hep ben mi konuşacaktım koca Nâzım? / Hep seni dinlerdik mapushanede / Biz bir söylerdik sen on söylerdin / Nasıl yaptın dehanı ele verdin" (Dinamo, 1989: 17). Ardından Kemal Tahir'le yaşadıkları bir polemiğe gönderme yapar: "Kendi yerine geçtim korkusuyla / Biraz mideni bulandırdı Kemal Tahir / Ancak şunu bilki **koca şair** / O bugün kendi yerinde bile değildir" (Dinamo, 1989: 18). Yer yer, Sovyet şairlerinin orada bulundukları sürede kendisine ilgisizliğinden ve Nâzım Hikmet'in yokluğundan yine Nâzım Hikmet'e yakınır:

> "Yok Nazım kardeş yok / Sen de bizdeki büyük şairlere benzedin artık / Görmezlikten geliyorsun bizi. / Bizim delikanlılar / Artık senin yanına sokmuyorlar beni / Oysa biz hem de şair olarak / Yanyana yatmadık mı Ankara mapusanesinde? / Seni benden kıskanan insanlar türedi / Salt Kemal Tahir'e yazdığın o talihsiz söz / Söz konusu olunca beni anıyorlar senin yanında. / Ya Nazımcığım işte / İşler böyle senin sevgili vatanında! / Artık dostları yok yalnız Nazım varsın / Sen böyle dostsuz nasıl yaşarsın?" (Dinamo, 1989: 23).

Dinamo, "Nâzım'dan Meltemler" kitabının ikinci şiiri olan "Şiirin Yeni Rüzgarı"nda ise Nâzım Hikmet'e duyduğu hayranlığı ve şiirinin rotasını Nâzım Hikmet şiirine çevirişini dizelerle ifade eder. Serbest nazım biçiminde, kırık mısra düzeniyle yazılan şiir "Milyonlarca kişiye Kızıl meydanda / megafonla şiir okuyan Mayakovski"ye benzer bir şiir rüzgârının enginlere karşı esmesi betimlenerek başlar. Dinamo'nun Mayakovski'ye benzettiği bu şiir rüzgârı Nâzım Hikmet'in yeni şiirinden başkası değildir: "Kutsal ateşleri üfleyen ağızlar / gibi haykırıyor / uyuyan kinlere karşı. / Bu rüzgâr Nâzım senden başkası değil, / Bu rüzgâr, Nâzım, sensin, sen!". Bu yeni şiir anlayışı, Dinamo'nun da ilgisini çekmiştir. Artık o da Faruk Nafiz'in aşk şiirlerinin etkisinden çıkarak, Nâzım Hikmet'in şiir iklimine girer, onun rüzgârına kapılır. Nâzım Hikmet'i izlemeye başlayışını şiirde şöyle ifade eder:

> "Bütün ağaçlarımı yerlere indirircesine esen. / Bütün bulutlarımı koştururcasına esen. / Esmekte temmuz sıcağında ekinlere karşı, / konuşmakta dört bir yanımda sanatın barışı / Bıraktım artık hece veznini, / Seni izliyorum, seni. / Aşk şiirlerine daha dün taptığımız Faruk Nafiz bile / Çalsa yeridir Sekiz yüz otuz beş Satırın kazanam / Dost oluverse proletaryanın en gürbüz şiirleriyle!" (Dinamo, 1989: 31).

Bu şiirin sonunda yer alan "Sivas-1930" tarihi[195] ve bazı mısraları şiirin Dinamo Sivas'tayken yazıldığını gösterir. Bu yıllar Nâzım Hikmet'in ilk kitaplarının yayınlanıp edebiyat dünyasında büyük yankı uyandırdığı yıllardır. Dinamo'nun da bu süreçte Nâzım Hikmet'in şiir rüzgârından oldukça etkilendiği anlaşılmaktadır: "Sivas yaylasında ne güzel esiyorsun, Nâzım, / Kızılırmağın çağıltısı, / Gürleyüğün göğe baş çekişi / renk renk bulut bahçelerinin / süsleyişi ufukları / Seninle çok daha güzel, / çok daha güzel, anladım. / Seni izliyorum adım adım / Nâzım!" (Dinamo, 1989: 31).

"Nâzım Hikmet'e Ağıt" başlıklı şiir "Nâzım'dan Meltemler" kitabındaki Nâzım Hikmet için yazılmış şiirlerden biridir.[196] Adından da anlaşılacağı üzere şiir, Nâzım Hikmet'in ölümünden duyulan üzüntüyü ifade etmektedir. Şiirde, Nâzım Hikmet'in ülkesinden uzakta son nefesini vermesi, onun bir şiir devi, yelken kanatlı bir albatros, büyük bir şair olması, ona hep düşmanlık edildiği, mapuslarda,

---

[195]Bu tarihin altında şiirin ilk yayın bilgisi de verilir: Sesler – Üsküp (Mayıs –Haziran – 1979).

[196] Şiir daha önce şairin "Gecekondumdan Şiirler" kitabında yayınlanmıştır. Bkn: Dinamo, 1976: 105-107.

sürgünlerde çile çektiği ama ne olursa olsun bir gün Türk yurdunda hak ettiği değeri göreceği belirtilir:

> "Uzaktan tanırdın onu sarı arslan saçlarından / Şiir çağıl çağıl akardı avuçlarından. / Gitti ölümsüzlüğe doğru bir meşale yakarak, / Gitti ardından gönül yaşlarından ırmaklar bırakarak. / Gitti o elleri öpülesi dost ve insan Nâzım / Gitti konuşmadım bir zaman kilitlendi ağzım. / (…) / Nâzım bugün ancak birkaç kişi ağladık ardından / İnan ol, bir gün anacak seni bütün Türk ulusu, / Haykıracak adın yürekler dolusu" (Dinamo, 1989: 43).

Şiirin devamında Nâzım Hikmet, mitolojide "şiir, musiki ve güzel sanatlar tanrısı" olan Apollon'a benzetilir: "O sarışın Apollon benim dostum, arkadaşımdı / O'nun büyük gözyaşları benim de göz yaşımdı" (Dinamo, 1989: 43). Daha sonra da kucaklayıcılığını ifade etmek adına albatros kuşuna benzetilen Nâzım Hikmet'in şiir ve mücadele dolu hayatının bir panaroması verilerek ağıt tamamlanır:

> "Felek onu tutup kodukça mapushaneden mapusaneye / Onun şiiri yükselir, sevgisi artardı insana bir diziye. / Şiiri yemiş gibi kolayca devşirirdi dallarından / Şiir okumamışlara tattırırdı sanatın ballarından. / Yelken kanatlı bir albatrostu o şiirin okyanusunda / Kırk yıl dövüştü durdu zulmün kaosunda. / Ekmeğimizi çalanlar hep düşmandı ona, / Sövüp durdular kırk yıl ona sanatına. / Mavi gözlerinin şiirle yıkanmış o çocuk bakışı / İnsanın yazgısına ağlayan iki damla göz yaşı" (Dinamo, 1989: 44).

"Nâzım İçin" şiirinde materyalist bir anlayışla Nâzım Hikmet'in ölümü sebebiyle duyulan üzüntü ve milyar yıl sonra onun bir yıldız biçiminde geri döneceği ifade edilir: "Kara taşın altında açılan zaman tüneli / Öyle bir kaptı ki seni güzel Nâzım / Gitti az zamanda evrenin akciğerlerine atom olarak / Birkaç milyar yıl sonra yine geldiğinde / Kim bilir hangi yuvarlak / Dünya gibi, merih gibi, zühre gibi, zuhal gibi" (Dinamo, 1989: 48).

"Nazım'ın Açlık Grevi" (1979) şiirinde de Dinamo, Nâzım Hikmet, haksız yere girdiği hapishaneden çıkmak için açlık grevi yaptığı sırada, Cerrahpaşa hastanesinde yatarken hemşire kardeş Lütfiye Hanım sayesinde, onu ziyaret edişini anlatır. Sonra da "Hey koca Nazım Bey!" diye ünleyip "Keşke yine Cerrahpaşa gibi bir yerde yatsaydın da / Seni ziyarete gelseydik kardeşim Lütfiye'yle kaçak olarak" (Dinamo, 1989: 60).

"Nâzım'dan Meltemeler" kitabında bu beş şiirin dışındaki bazı şiirlerde de Nâzım Hikmet'in yaşamına ve şiirine yer verildiği görülür. Kitaptaki bir başka şiir "Düşünmek Kahramanlığı"nda,[197] düşünceleri sebebiyle türlü zoruluklarla karşı karşıya kalan şairler, düşünürler ve onların maruz kaldığı zorluklar ifade edilirken, Nâzım Hikmet de anılır: "Sürüldü Namık Kemal, Nâzım, Heinrich Heine. / Daha nice adlı adsız şair ve düşünür / Ancak ölümün ülkesinde oldu özgür" (Dinamo, 1989: 34).

"Puşkin" şiirinde Dinamo, Nâzım Hikmet ve Rus Edebiyatının kurucusu olarak kabul edilen şair ve yazar Aleksandr Puşkin arasındaki ortak noktalara değinir. İki isim de ülkelerinde baskılara maruz kalmış, başkaldırmış, halkı tarafından çok sevilmiştir. Dinamo'nun, bu şiirde Nâzım Hikmet'i kendisinden yüzyıl önce yaşamış Puşkin'e benzetmek yerine, Puşkin'i Nâzım Hikmet'e benzetmesiyle, Nâzım Hikmet'i Puşkin'den biraz daha yukarıda görüdüğü düşünülebilir. "Türk halkını nasıl sarmışsa Yunus'la Nâzım'ın aşkı Puşkin, / senin ulusunun da sarmış bağrını / sıcacık rüzgârıyla senin aşkın." Bunun ardından Puşkin'i öven dizeler gelmeye devam eder. Puşkin'in dizelerini kendilerini etkilemesini de onun Nâzım Hikmet'e benzemesinden kaynaklandığını söyler: "Ekvatorun yemiş bahçeleri gibi taşkın, / Şiirlerinden sarhoştuk hepimiz Puşkin; İşte, o Nâzım'ı andıran yanı vardı ya / Nâzım'ı andıran yanı, / O mis kokulu şiirleri / Deccalın rüzgarı gibi gösterdi soylulara hele o cücelerin başlarındaki çara!" Nâzım Hikmet'i de sevenlerin olduğu gibi sevmeyenlerin de olduğunu belirtir: "Nâzım'ı da sevenler vardır tıpkı senin gibi / Sevmeyenler onu yirmi yıl damda tuttular, / Usu, düşüncesi Türk insanına geçmesin diye, / Arasıra yıldızlara çarpıp kadehini / Dünya işçilerinin onuruna votka içmesin diye." Nâzım Hikmet'in hapishaneden çıktıktan sonra da rahat edemediği ve canını kurtarmak için Puşkin'in de memleketi olan ülke topraklarına gitmek zorunda kaldığı anlatılır: "Sonra da damın dışında kıymak üzere canına / Sözüm ona-onu salıverdiler. / O da kıymasınlar diye son damla canına / aldı başını gitti işçilerin vatanına! / O da orda öldü, / Senin özyurdunun toprağına gömüldü" (Dinomo, 1989: 39).

[197] Bu şiir "Kavga Şiirleri" kitabında da yer alır: (Dinamo, 2000a: 8-14.)

"Güzel Yurdum"[198] şiirinde ise, şair, Nâzım Hikmet'i kutup yıldızına benzertir: "Benim kutup yıldızım o koca Nâzım gitti gurbetlerde, / Ona da göz açtırmadın güzel yurdum" (Dinamo, 1989: 46) diyerek, Nâzım Hikmet'in ülkeyi terk etmek zorunda kalmasına gönderme yapılır. Benzer sebeplerle hem kendi yaşadıkları hem de Nâzım Hikmet'in yaşadığı zorluklar nedeniyle yurduna sitem eder. "Ne işi var başında o insan azmanlarının" diyerek de iktidardakilere ve iktidar şairlerine bakışını ifade eder. Sonra da kendisi gibi vatan haini ilan edilen şairler ve yine albatrosa benzettiği Nâzım Hikmet'e sahip çıkmadığı için sitem eder: "Bir âşıkın, bir çocuğun, o yelken kanatlı albatros, / O koskoca Nâzım bile / Vatan haini diye verildi yele, / Gurbetlerde kocadı / kutsal bir bayrak gibi gezerken yeryüzünde adı" (Dinamo, 1989: 47).

"Leningrad Gecelerinden Bir Mektup" şiirini Leningrad'ta, 1 Mayıs 1980'de kaleme aldığı anlaşılır. Aile sorunları aklına gelen Dinamo, zihninin bir köşesinde yine Nâzım Hikmet'le, onun yokluğunun üzüntüsüyle meşguldür: "Bu sırada her dakika usumdadır. / Herşeyin üstünde Nazım'ın o kocaman, ağlanası yitikliği!" (Dinamo, 1989: 50).

2.6.2.2. Diğer Kitaplardaki Göndermeler

Dinamo'nun, "Nâzım'dan Meltemler" kitabının haricindeki şiir kitaplarında da Nâzım Hikmet için şiirler yazdığı, onu farklı yönleriyle şiirlerinde andığı görülür.

"Kavga Şiirleri" kitabındaki "Nâzım'ı Düşünürken" şiiri "usta"nın ölümü üzerine yazılmıştır. O hapishaneler tutulmuş, özgürlüğüne pranga vurulmuş, hâttâ yaşama veda etmiştir ancak şiirleriyle yaşamaya devam etmektedir: "Demek, koca Nazım'ı da alıp götürdün (…) / Çürüttü onu mapushanelerde Türk burjuvaları. /Binlerce şiiriyle çın çın ötüp durmakta hâlâ Türkiye havaları" (Dinamo, 2000a: 25). Başka bir şiirinde de "De Liano'nun yağlı kurşunları / Garcia Lorca'nın yıktı düşlerini / Nâzım'ın akıttı gözyaşlarını / Aktı ırmak ırmak devrimci kanları" (Dinamo, 2000a: 84).

---

[198] Şiir şairin önceki kitaplarından "Gecekondumdan Şiirler"de de yer almıştır.

"Mapusanemden Şiirler"de "Aydın Ufuklar" şiirinin ilk dizesi Nâzım Hikmet'in "Hasret" şiirinin bir mısraının alıntısıyla başlar. Dinamo şiirin devamında kendisinin Nâzım Hikmet'in izinden gittiğini ifade eder: " 'Gemiler gider aydın ufuklara gemiler gider!' / Nâzım'ın aydınlık gemileri / Bana ufuklara doğru klavuzluk eder / Büyük albotrasun okyanusunda / (…) Bense sürüklenmedeyim / Eski püskü bir vahşi kanosunda / Nâzım'ın kurşuni okyanusunda" (Dinamo, 1974: 110-111).

Hasan İzzettin Dinamo, "İster" şiirinde "Bin Namık Kemal ister, bin Tevfik Fikret / Bin Nâzım Hikmet bin büyük şair daha" (Dinamo, 1974: 139)[199] diyerek ustasının Türk şiirindeki yerini de göstermiş olur aslında. Kendisi bir devrimci karakter olarak Nâzım'ı sadece sosyal bir devrimci olarak değil Türk şiirinde de Nâmık Kemal-Tevfik Fikret çizgisinin devamı olarak gördüğünü ifade eder.

"Sürgün Şiirileri"nde Pülümür'deki sürgün yıllarını anlattığı bir şiirinde de yaşadığı yalnızlığı ifade etmek için Nâzım Hikmet'i bir ölçü olarak kullanır. Öyle yalnızım ki, der, "Zararı yok bilmesin Nâzım'la Shakespeare'i" (Dinamo, 1975: 30), yeter ki hayatımda biri olsun, bir kadın olsun der. Böylece hayatında Nâzım Hikmet'in ne derece önemli bir yere sahip olduğunu da göstermiş olur. Pülümür'den ayrılacak olma düşüncesinin verdiği heyecanı ifade etmek için de yine Nâzım Hikmet'i kullanır: "Gülümsüyor bana çok uzaklardan / iri mavi gözleri Nâzım'ın" (Dinamo, 1975: 117).

"Karacaahmet Senfonisi"ndeki bir şiirinde "Bir kez daha Nâzım'la Lorca'nın yazgısını anarak / Adımlıyorum düşlerimle şu devrim çıkmazını" (Dinamo, 1976: 94) der. "Devrimciler Mezarlığı" şiirinde de "bir Nâzım şiirinin büyüklüğü"ne (Dinamo, 1976: 119) gönderme yapar.

"Özgürlük Türküsü"nde kitabında da "Elimde Goethe'nin, Shakespeare'in, Nazım'ın gülleri / Gidiyorum dikmeğe güzel bir buluta" (Dinamo, 2000: 151).

---

[199] Dinamo, aynı şiiri "Bin Şair" başlığı ile Ahmet Özer'e göndermiştir, şiir, Kıyı dergisinde yayınlanmıştır. Ayrıntı için: (Özer, 1997: 18).

Ölümünden sonra yayınlanan, bu yüzden son şiirlerinden olduğu anlaşılan "Tuyuğlar" kitabında yer alan bazı şiirlerden, Nâzım Hikmet'in şairin hayatında önemli bir figür olarak varlığını sürdürdüğü görülür. Dinamo, Nâzım Hikmet'in davasının bir neferi olmaya, onu izlemeye, düşünmeye devam etmektedir: "İşçi davası dedim Nâzım'ı düşündüm, / Ekmek kavgası dedim Nâzım'ı düşündüm. / sürükledi ötelere düşler düşleri / Cennet Sofrası dedim Nâzım'ı düşündüm (…) / Sık sık Neruda'yı, Lorca'yı Nâzım'ı düşünürüm" (Dinamo, 1990: 24, 26). Aynı kitapta "İşte O Gün" şiirinde Nâzım Hikmet'in hapishanede olduğu günleri anımsar: "Hani damdaydı Nâzım'la, en güzel başlar" (Dinamo, 1990: 64).

Şairin kendi yaşam öyküsünü anlattığı romanlarda da Nâzım Hikmet için yazılmış ya da onun şiirlerinden parçalara yer verilen, usta şaire göndermede bulunan manzum parçalar vardır. Dinamo'nun hapishane anılarını anlattığı "Musa'nın Mapusanesi" romanında, Nâzım Hikmet'in Harp Okulu Davası sanıklarıyla yargılanıp ceza alması süreci şiirleştirilmiştir:

> "Harbiyeli Ömer Denizin ayaklarına / Yedi buçuk ton demir gibi / Yedi buçuk yıl takıldı, / Sonra bugün getirilip bizim koğuşa bırakıldı. / (…) Ondan başka üç arkadaşı daha / Onar ay hapislikleri yeter görülerek / Çıkarılmış kıtaya. / Sadi Alkılıç, Orhan Alkaya / (1944 tutuklamasının en ünlü espiyonlarından) / Sonra Abdülkadir Meriçboyu (A. Kadir) / Sözde Nâzım Hikmet / Otuz Harbiyelinin lideri / On beş yıl yemiş, / Daha da davası bitmemiş / (…) O da bugünlerde / bizim Susuş kulesine gelmek üzere yolda" (Dinamo, 2007: 155).

Yaşamının İstanbul'daki gecekondusunda geçen bölümünü anlattığı, "Musa'nın Gecekondusu" romanında ise yaşamak istediği hayatı Nâzım Hikmet'in "Hasret" şiirinin mısralarını alıntılayarak izah eder: "Ben, şairin, *mavi aynasında suların boy verip görünmek istiyorum*, dediği şeyin, yani halkın içinde boy verip yaşamak istiyordum" (Dinamo, 2007a: 202).

Dinamo, bir yazısında da Nâzım Hikmet için yazdığı bir şiirden bahseder. Bu mısralar şiir kitapları içinde yer almamaktadır: "Nâzım'ın hapse girişinde uzun bir

şiir yazmıştım. Onda şöyle dizeler vardı: "Acı denizler gibi, açlık denizler gibi /Yatıyor zindandan koçyiğitlerim/ Acıyı güneş değil, gece temizler gibi."[200]

Nâzım Hikmet'in "Otobiyografi" şiirine karşılık olarak Dinamo da "Yürüyüş Senfonisi"ni yazmıştır. Aynı duyarlılıkla yazılan bu şiirlerde de her iki şairin birbirine yakınlıkları görülür.

Hasan İzzettin Dinamo'nun kitaplarında yer almayan, Nâzım Hikmet'i andığı bir şiiri de "Güz Müziği"dir. Zühtü Bayar ve Günel Altıntaş'ın Nâzım Hikmet'in ölümü üzerine yazılan yazı ve şiirleri derlediği kitapta (1974) yer alan şiirde Dinamo, "Seninkinden daha mı az / Benim yalnızlığım, Nâzım? / Vatanımdayım ama ekmeğim yok, / Vatanımdayım ama kilitlenmiş ağzım?" (1974: 62) diyerek şairle olan kader ortaklığına vurgu yapar.

2.6.2.3. "Deniz Feneri" / "Bahr-i Hazer"

Nâzım Hikmet'in "Bahr-i Hazer" şiiri ve Dinamo'nun müstakil çıkardığı ilk şiir kitabının ilk şiiri olan "Deniz Feneri" hem şekil hem de imge yönünden söyleyiş benzerliği gösterir. Dinamo şiirde, kullandığı kelime dünyası ve seslerle, "Bahr-i Hazer"deki canlılığı yakalamaya, Nâzım Hikmet'in kayıklarını indirip çıkaran dalgaların ritmini bulmaya çalışmıştır. Mısraların bölünmesi ve özün biçime yansıtılması açısından da iki şiirin birbirine yakınlığı dikkat çeker. Aralarındaki yakınlığı görmek için iki şiirin tamamı aşağıdadır:

"DENİZ FENERİ
Deniz esiyor
püfür!
püfür!
Ejder gövdeleri gibi yuvarlıyor dalgaları poyraz;
Koca dalgaları Çin sedleri durduramaz!
Püfür!
Püfür!
Esen enginden
vapur
geçer,
yelkenliler
gecer!
Sarı saçlı bir deniz kızı fener:
Kayaya diz çöküyor,

"BAHRl HAZER
Ufuklardan ufuklara
Ordu ordu köpüklü mor dalgalar koşuyordu;
Hazer rüzgârlarının dilini konuşuyor balam,
konuşup coşuyordu!
Kim demiş 'çört vazmi!'
Hazer ölü bir göle benzer!
Uçsuz bucaksız başı boş tuzlu bir sudur Hazer!
Hazerde dost gezer, e ..... y!..
düşman gezer!
Dalga bir dağdır
kayık bir geyik!
Dalga bir kuyu
kayık bir kova!
Çıkıyor kayık

[200] http://www.insanbu.com/Siyaset-Haberleri/479-nzim-hikmetle-birlikte-kurdugumuz-illegal-orgut Türkiye yazıları.

Kara köpüklü dalgalara sarı dualar döküyor
Güneşli şehirlere koşan yolcular
için!
Kara bağırlı sular.
uzakta beyaz güvercin.
yelkenlilerle döğüşüyor.
Fener, bir ana yüreği gibi üşüyor.
Püfür!
Püfür!
Esen enginden geçiyor
bir vapur
daha!
Kaptan bakıyor: birşey kalmamış sabaha,
Fakat ortalık;
karanlık!
karanlık!
Ne hoş, kara köpüklü dalgalara
sarı saçlar gibi
sızan
ışık!
Koşuyor, yuvarlanıyor, çatlıyor
dalgalar!
Kara yamyam kızları gibi enginde ip atlıyor
dalgalar.
Dalgalar, havada firaun kamçısı gibi şaklıyor,
Dalgalar, uçurumları kucaklıyor..
Dalgalar, koşuyor fenerin ışığında yıkanmak için!
Dalgalar, yükseliyor dalgalanmak icin!
Fener
sarı fecirler
gibi sızıyor sulara!
Mor sulara!
Mor sulara!
1930" (Dinamo, 1937: 4-5).

iniyor kayık,
devrilen
bir atın
sırtından inip,
şahlanan
bir ata
biniyor kayık
Ve Türkmen kayıkçı
dümenin yanına bağdaş kurup oturmuş.
Başında kocaman kara bir papak;
bu papak değil:
tüylü bir koyunu karnından yarıp
geçirmiş başına!
Koyunun tüyleri düşmüş kaşına!
Çıkıyor kayık
iniyor kayık
Ve kayıkçı
'Türkmenistanlı bir Buda heykeli' gibi
dümenin yanına bağdaş kurup oturmuş,
fakat, sanma ki Hazerin karşısında elpençe divan durmuş!
O bir Buda heykelinin
taştan sükunu gibi kendinden emin
dümenin yanına bağdaş kurup oturmuş.
Bakmıyor
kayığa
sarılan
sulara!
Bakmıyor
çatlayıp
yarılan
sulara!
Çıkıyor kayık
iniyor kayık,
devrilen
bir atın
sırtından inip
şahlanan
bir ata
biniyor kayık!
-Yaman esiyor be karayel yaman!
Sakın özünü Hazerin hilesinden aman!
Aman oyun oynamasın sana rüzgâr!
- Aldırma anam ne çıkar?
Ne çıkar
kudurtsun
karayel
suları,
Hazerde doğanın
Hazerdir mezarı!
Çıkıyor kayık
iniyor kayık
çıkıyor ka ...
iniyor ka ...
Çık . . .
in. . .
çık. . .
1928" (s. 46-49).

İki şiirde de denizde esen rüzgâr, bu rüzgârın etkisiyle coşan dalgalar vardır. İki şiirde de bu dalgalar "mor sular" şeklinde tasvir edilmiştir. Dinamo'nun şiirinde

"… havada firaun kamçısı gibi şaklıyor" iken, Nâzım Hikmet'inkinde bu dalgalar bir kayığı "devrilen bir atın sırtından inip, şahlanan bir ata bin(iyor)"dirir.

2.6.2.4."Kızılırmağın Karşısında" / "Salkımsöğüt" ve Diğer Şiirler

"Deniz Feneri" kitabında yer alan bir başka şiir "Kızılırmağın Karşısında"nın da Nâzım Hikmet şiirlerine gönderme yaptığı söylenebilir. "Bahri Hazer"in dalgalarını, daha çok da "Salkımsöğüt"ün saçlarını suda yıkayışı bu şiirin çağrışım dünyasında hissetmek mümkündür. Bunu daha iyi görebilmek için şiirlere bakmak faydalı olacaktır:

"Kızılırmağın karşısında
Uyan!
Uyan!
Ey kimsesiz söğütler altında uyuyan
su!
Fırtınalı bir ormanın oğultusu,
gibi dalgaların
Kamçılasın yüreklerimizin sedlerini!
Kıyılarında uyuyan sahipsiz iskeletler
Açlıktan yiyip bitirdi etlerini!
Ey yırtık ağızlı toprakların şah damarı,
Haydi yüksek yıldızlarla konuştursana
Altın fıskiyeler gibi serpilen
sonsuz tarlaları!
Traktörlerin sırtında yağız delikanlılar,
türkünü söyliyerek
tozu dumana katsın!
Gök yüzü kadar geniş harmanlarda
Yiğitler keyfinden naralar atsın!
Neden
Kumral söğütlerinden
cirit oynamak için
kargı koparan
atlılar yerine,
Şimdi kıyılarında
Sivri gözlerini iki müthiş çelik gibi suyunda yıkayan
kurtlar uluyor?
Neden havalarda
Sarı başak nefesli rüzgâr yerine
ahlar savruluyor?
Koşsun bozkırlarında güneşli dalgalar,
Ne Volgalar
ne Tuna
Şahlandığın an taş çıkartamaz uğultuna!
Sen
Ana caddesi yüreklerimizden geçen
Damarlarımızdan daha yakınsın bize!
Yürü türkülerinle hayatı kucaklıyan denize:
yüreklerimize!
yüreklerimize!
Südsüz analar çocuklarına suyundan emziriyor,
Gecelerin rüyasına nur topu aylar giriyor!
Serçelerin türkü söylediği kumral söğütler

"SALKIMSÖĞÜT
Akıyordu su
gösterip aynasında söğüt agaçlarını
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!
Bağırmadı,
gidenleri geri çağırrmadı,
baktı yalnız dolu gözlerle
uzaklaşan atlıların parıldayan nallarına!
Ah ne yazık!
Ne yazık ki ona
dörtnal giden atların köpüklü boynuna bir daha yatmayacak,
beyaz orduların ardında kılıç oynatmayacak!
Nal sesleri sönüyor perde perde,
atlılar kayboluyor güneşin battığı yerde!
Atlılar atlılar kızıl atlılar,
atları rüzgâr kanatlılar!
Atları rüzgâr kanat…
Atları rüzgâr…
Atları…
At…
Rüzgâr kanatlı atlılar gibi geçti hayat!
Akar suyun sesi dindi.
Gölgeler gölgelendi
renkler silindi.
Siyah örtüler indi
mavi gözlerine,
sarktı salkımsögütler
sarı saçlarının
üzerine!
Ağlama salkımsögüt
ağlama,
Kara suyun aynasında el bağlama!
el bağlarna!
ağlama!
1928"
(s. 30-31).

altında
Rüyan-
dan
uyan,
Ey kan renkli bir fecir altında uyuyan!
Sivas 1930" (Dinamo, 1937: 12-14).

İki şiirin de biçim, içerik, kelime ve imgeler dünyası yönünden benzeştiği görülür. Öncelikle hem tabiatın ana maddelerinden hem de materyalist felsefenin önemli unsurlarından olan su[201] iki şiirin ortak imgesidir. Materyalist öğretiye göre insanın ana maddesini oluşturduğu gibi, tabiata da can veren sudur. Dinamo, şiir boyunca Kızılırmak'a seslenir ve suyu "yırtık ağızlı toprakların şah damarı" olarak nitelerken, yaşamın ana kaynağı olmasına vurgu yapar. "Haydi yüksek yıldızlarla konuştursana / Altın fıskıyeler gibi serpilen sonsuz tarlaları!" derken de sudan toprağa can vermesini ister. Bununla, tarımsal bir kalkınmanın hayalinin kurulduğu da söylenebilir. Zira şiirin devamındaki "Traktörlerin sırtında yağız delikanlılar, / türkünü söyliyerek / tozu dumana katsın! / Gök yüzü kadar geniş harmanlarda / Yiğitler keyfinden naralar atsın!" dizeleri de bu hayali, dileği destekler niteliktedir. Sırtında yağız delikanlılar olan traktörler görmeyi dileyen Dinamo'nun aynı zamanda Nâzım Hikmet'in "Makinalaşmak" şiirine göndermede bulunduğu ve Nâzım Hikmet'le aynı düşleri, makinalaşan ve gelişen bir toplumun hayalini kurduğu söylenebilir.

Şiirde yer yer Yahya Kemal'in "Akıncılar" şiirine gönderme yapıldığı da sezilir. Aynı duyguyu "Salkımsöğüt"te de hissetmek mümkündür. Yahya Kemal "Akıncılar"da Osmanlı İmparatorluğu'nun ihtişamlı dönemlerini, şimşek gibi Türk ordularının kafilelerle Tuna'dan Batı'ya doğru ilerlediği günleri yâd eder. Bu ordular Batı'ya doğru ilerlerken arkalarından bakıldığında kızıl bir renk alır. Ve andan mâziye baktığında şairin gözünde "bir kızıl hatıra titrer" (Beyatlı, 2010: 13). Nâzım Hikmet'in "Salkımsöğüt" şiirinde de "kızıl atlılar" görülür ve bu "kızıl atlılar"ın Sovyet ordusunu simgelediği yorumu yapılmıştır (Kolcu, 2014: 183). Bununla birlikte bu "kızıl atlılar", Yahya Kemal'in şiirinde kızıla bürünen azametli Osmanlı ordusunun askerleri olarak da yorumlanabilir. Zira Yahya Kemal'in, mâzi özlemiyle

[201] Ruhun varlığına inanmayan materyalistler insanın sudan oluşup tekrar suya döneceğine inanırlar. Bu yüzden Engels ölümünden sonra bedeninin yakılmasını ve küllerinin suya dökülmesini vasiyet etmiş, bu vasiyeti gerçekleştirilmiştir.

dolu şiiri karşısında, Nâzım Hikmet'inki canlı bir şekilde güneşin batışı esnasında batı yönüne giden atlıların tablosunu göstermektedir. Nâzım ister Avrupa içlerine doğru at koşturan "akıncı cedlerin" isterse "komünistlerin" Batı'ya doğru ilerleyişleri olsun nihayet bir doğa tablosu yapmaktadır. Böylece "Salkımsöğüt"ü bir başka yorum olarak, "Nal sesleri sönüyor perde perde, / atlılar kayboluyor güneşin battığı yerde!" mısralarıyla Osmanlının Batı'ya ilerleyen "kızıl atlılar"ının geri çekilişini tasvir ettiği de söylenebilir. Nâzım Hikmet yine tüm gerçekliğiyle bu hezimete "el bağlama / ağlama!" diyerek bir kabulleniş ve dik duruşu dile getiriyor, denilebilir. Bu konuda Dinamo da aynı düşüncededir. Onun da "Kızılırmağın Karşısında" şiirinde "Koşsun bozkırlarında güneşli dalgalar, / Ne Volgalar / ne Tuna / Şahlandığın an taş çıkartamaz uğultuna!" diyerek suya, Kızılırmak'a seslenirken, Yahya Kemal'in "Akıncılar"da "Bir yaz günü geçtik Tuna'dan kafilelerle" mısralarına göndermede bulunduğu söylenebilir. Yahya Kemal'in Tuna nehrini aşarak ilerleyen, ihtişamlı mâzi hülyaları karşısında Dinamo gerçekçi bir tavır takınarak, gözünün ne Tuna'da ne Volga'da ne de geçmişteki zaferlerde olduğunu, yaşanılan günde, elde bulunanlarla da çok iyi işler yapılabileceğini, gelişimin, ilerlemenin bu kaynaklarla da sağlanabileceğini vurgular. Tuna'da, Volga'da gözü yoktur, Kızılırmak her şeye yeter. Böylece iki şarin Yahya Kemal'in hülyaları karşısında ortak bir zıt tavır takındığı söylenebilir. Dinamo'nun bu tavrı takınırken şiirinde gerek kullandığı kelimeler ve imgeler, gerekse şekil yönünden Nâzım Hikmet şiirinin etkisi altında kaldığını söylemek mümkündür.

Dinamo'nun, bu şiirinde bir başka Nâzım Hikmet izi, materyalist tavırla İslam öğretisine karşı gösterdiği duruştur. Şiir boyunca Kızılırmak'a "Şahlandığın an taş çıkartamaz uğultuna! / Sen / Ana caddesi yüreklerimizden geçen / Damarlarımızdan daha yakınsın bize!" diye seslenen şairin, bu mısralarda Kur'an'ın "(…) Çünkü biz, ona şah damarından daha yakınız"[202] ayetine gönderme yaptığı söylenebilir. Bu da akla Nâzım Hikmet'in "Yaldızlı meşin kabı / Parçalanmış kitabı / Varsın gömülsün diye bir ebedî uykuya / Attım kör bir kuyuya" dediği "Meşin Kaplı

[202] Kâf Sûresi 16. âyet: "Andolsun, insanı biz yarattık ve nefsinin ona verdiği vesveseyi de biz biliriz. Çünkü biz, ona şah damarından daha yakınız" (Kur'an-ı Kerim Meâli, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları (3. Basım), Ankara, 2005, s. 567).

Kitap" şiirini anımsatır. İki şiirde de dogmaların yok sayıldığı, maddeci bir tavırın hâkim olduğu görülür. Dinamo şiirinde yaratıcılık misyonunu suya yüklemiştir.

Ses açısından bakıldığında iki şiirin de gür sesli nidâsı dikkat çekicidir. Dalları suya uzanan söğüt ağacı, rüzgâr, atlar, dalgalar Nâzım Hikmet'in şiirlerinde sık kullandığı kelimeler olarak Dinamo'nun şiirinde ilk dikkat çekenlerdir. Kafiyelerin mısra içi ve sonlarında kullanılması, bu kafiyelerin yer yer aynı olması (Kızılırmağın Karşısında: dalgaların(ı), tarlaları, delikanlıları; Salkımsöğüt: ağaçlarını, saçlarını gibi), şiirlerde kırık dize biçiminin uygulanması Dinamo'nun Nâzım Hikmet etkisinde kaldığının göstergeleridir. Şairin bu şiirinde etkisi ağırlıklı olarak hissedilen "Salkımsöğüt", "Bahri Hazer" ve "Makinalaşmak" şiirleri "835 Satır"[203] kitabında; "Meşin Kaplı Kitap" ise "1+1= Bir"[204] kitabında yer alır. Dinamo'nun şiirinin altında yer alan tarih (1930) ve "Deniz Feneri"(1937)nin daha sonra yayımlanması da Dinamo'nun bu şiiri Nâzım Hikmet şiirinin etkisinde yazdığını destekler niteliktedir.

Suyun yansımasının bir ayna olarak nitelenmesi "Salkımsöğüt" şiirinde "Ağlama salkımsöğüt, / ağlama, / Kara suyun aynasında el bağlama" (s. 31) gibi bir biçimde kullanılır. Dinamo da "Baharda Step" şiirinde benzer kelimelerle bir doğa tasviri yapar: "Sarı uzun kuyruklu bir kuş / Suyun aynasında ötüyor. / Sabah tuvalet için / Bakarken nazlı nazlı suyun aynasına / Sarı ışıklı çiçek salkımları," (Dinamo, 1937: 18).

"Kerem Gibi", Dinamo'nun en çok etkisinde kaldığı Nâzım Hikmet şiirlerinden biridir. Bu etkiyi şairin farklı şiirlerinde hissetmek mümkündür.

Bağır şehirlere doğru
kederinden bağır!" (Deniz Feneri, 1937: 23)

Hava kurşun gibi agır!!
Bağır
bağır
bağır
bağırıyorum. (s. 204).

[203]Nâzım Hikmet, 835 Satır, Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İstanbul, 1929.

[204]Nâzım Hikmet, Nail V., 1+1=Bir, İlhami Matbaası, İstanbul, 1930.

Başka şiirlerde şu dizelerde aynı etkinin ifadesidir: "Zindan gibiydi düşüncelerim, kurşun gibi ağır / Çıktım ıssız tepelerde yürüdüm ağır ağır" (Dinamo, 2000: 114). "İçimde / Kurşun gibi ağır / Tortusu kinin" (Dinamo, 1974: 63).

"Aydın Ufuklar" şiirinde de Nâzım Hikmet'in şiir atmosferi "Kerem Gibi"nin atmosferiyle benzeştirilir: "Bense sürüklenmedeyim (…) / Nâzım'ın kurşuni okyanusunda" (Dinamo, 1974: 111).

"Fatmacık'ın yırtık çarıkları / İçinde oynayan çatlak ayacıkları" (Dinamo, 1975: 31) dizelerindeki "ayacıkları" kelimesi Nâzım Hikmet'in "Hoş geldin, kadınım benim, hoş geldin. / Yorulmuşundur, / nasıl etsem de yıkasam ayacıklarını" (s. 916) dizelerini çağrıştırır.

Dinamo'nun 1936'da İtalyan Ceza Kanunundan alınan ve toplumcu gerçekçi şairlerin sürekli önüne çıkarak, onların hapse ve sürgüne gönderilmesine dayanak olarak kullanılan Türk Ceza Kanunun 141. ve 142. Maddelere[205] tepkisini dile getirdiği "Düşün Özgürlüğünün Yolunu Kesen İki Kanun Maddesine Reddiyedir" şiirinin, üslup bakımından Nâzım Hikmet'in Yakup Yakri Karaosmanoğlu'nu hicvettiği "Cevap" şiiriyle benzeştiği görülür. Nâzım Hikmet, Karaosmanoğlu'na "Behey! / Kara boynuz gibi kaşlı / mukaddes Apis başlı / adam; / Behey! / Kara maça bey!" (s. 115) diye seslenirken Dinamo da bu iki ceza kanunu maddesine "behey cehennemin kapısında / Kara heykelleri dizilesi ikizler! / Şiirin kapısında sizi bulduk bizler / Kalemi elimize aldık alalı / Şimdi hâlâ siz dikilmektesiniz karşımıza / Külçe külahlı eli palalı" (Dinamo, 2000a: 91) şeklinde seslenmektedir.

Şairin yer yer kullandığı görülen "suların aynasında" (Dinamo, 1982: 48, 64) tamlamasının Nâzım Hikmet'in "Salkımsöğüt" ve "Hasret" şiirleriyle benzeşmesi de dikkat çeken bir kullanımdır.

2.6.2.5. Dil ve Anlatım

Sanatta gerçeklik, iki şairin ortak sanat anlayışlarıdır. Nâzım Hikmet'in diyalektik materyalist anlayışı ile Dinamo'nun realizm anlayışındaki paralellik, şairin

[205] Konu hakkında bkn.: Çetin Yetin, Siyasal İktidar Sanata Karşı, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1970.

realizmi "(…) cemiyetin tüm esaslı tezatlarını olduğu gibi tasvirden ve incelemekten, bütün içtimaî hadiseleri hakikî çehreleri ile anlatmaktan ibaret (…)" görmesinden anlaşılır. Ona göre "Realizm asrımızın en kuvvetli sanat metodudur. Cemiyetin diyalektiklerini sanata sokar" (Yürüyüş Dergisi, S. 17-18'den akt.: Altınkaynak, 1977: 114). H. Altınkaynak, Dinamo ve Nâzım Hikmet'in sanat algılarındaki bu benzerlik sebebiyle Dinamo'yu "yaş olarak büyük olsa da, eylem olarak 1940 kuşağının içinde (…)" sayar.

Dinamo'nun şiirlerinde yalın, açık bir anlatım, sade bir dil vardır. Zaman zaman şairin Türkçe kelime kullanımında hassasiyet gösterdiği de görülmektedir. Bu hassasiyet "Güzel Yurdum" şiirinde şöyle görülür: "Ben ki **uçmak (Cennet)** düşünü hep senin uğruna / gördüm, seninle yeryüzü uğruna" (Dinamo, 1989: 46). Bir başka şiirde de "Kutluyorum eski **üzünlerimle (hüzün)** 74 ilkyazını" (Dinamo, 1976: 94) derken şair, Türkçe kelimelerin karşılığını parantez içinde verir.

2.6.2.6. Şekil

Hasan İzzet Dinamo, Nâzım Hikmet şiiriyle tanıştıktan sonra, şiirlerini serbest ölçü ve kırık mısra düzeniyle yazmaya başlar. Nâzım Hikmet'e yayımlaması için gönderdiği ve ilk kitaplarındaki şiirlerin hem imge hem de şekil yönünden Nâzım Hikmet şiirine çok yakın olduğu görülür. Bu şiirlerin kelime ve çağrışım dünyalarının Nâzım Hikmet şiiriyle yer yer aynı olması bu etkilenmeyi daha da açık gösterir. Daha sonraki kitaplarında kendi özgün şiirini yakalayan şair, şekil olarak çoğunlukla serbest ölçüyü kullanmaya devam eder.

"Atsız Kitap"taki şiirlerinin çoğu daha sonra "Deniz Feneri"ne alınır. "Deniz Feneri"ndeki şiirlerde Nâzım Hikmet etkisi çok yoğundur. Kitaptaki bütün şiirler serbest ölçü ve kırık mısra düzeniyle yazılmıştır. Kafiyeler hem mısra içlerinde hem de mısra sonlarında kullanılmıştır. Kitaba da adını veren ilk şiirle Nâzım Hikmet'in Bahr-i Hazer'i arasında hem içerik hem şekil yönünden çok sıkı bir bağ vardır.[206] Kitabın ikinci şiiri "Anadolu'da Arkadya", Nâzım Hikmet'in çok dikkat ettiği şekil ve öz uyumunun iyi bir örneğidir. Şiirde kütüklerden akan damlalar tasvir edilirken

[206] Aşağıda bu iki şiir daha ayrıntılı bir biçimde incelendiğinden burada tekrar edilmemiştir.

"damlarken" kelimesi asıl mısradan bölünerek alta indirilmiş, sonra kelimeden "-ken" eki ayrılıp tekrar aşağı alınarak kendi içinde de bölünmüş ve bir "damlama" eylemi, hem göze hem kulağa hitap edecek biçimde verilmiştir.

"Yeşil rüyalar gibi içli salkımlar
damlar-
ken
ihtiyar kütüklerden,
Ruhumda yakın bir cennetin panoraması şahlanırdı" (Dinamo, 1937: 16).

Aynı şiirde bir başka şekil oyunu da "hemen" deki vurguyu öne çıkarmak için kelimenin bir alt satıra indirilmesidir:

"İçli bir çoban gibi koynuna sokuldum
hemen!" (Dinamo, 1937: 15).

"Baharda Step" şiirinde uzaktan bakıldığında uçan bir kanatlı silüeti görülür. Ayrıca vurguyu "gibi" edatı üzerine yükleme yöntemi Nâzım Hikmet'in de sık sık başvurduğu yoldur.

"Arılar çırpıyor kanatlarını!
Ötede sülün gövdeli taylar
Dönüyor anasının dört yanını
Güneşlerin etrafını
Dönen aylar
Gibi!
Uzaklarda
Beyaz birer ada
gibi yüzüyor
engin sürüler!
Geliyor oralardan
Sevenleri seven
türküler!" (Dinamo, 1937: 19).

"Bağcı Kızına Kaside" şiirinde de Nâzım Hikmet'in daha çok "Kerem Gibi" de dikkat çeken "bağırmak" kelimesi, -ar, er, -lar rediflerinin ve kafiyelerin kullanımının Nâzım Hikmet şiirini anımsattığı görülür.

"Keder:
geçer!
Sevinç:
geçer!
Söyle kızım ya nedir geçmiyenler?
Geçen sulardır!
Geçen rüzgârdır!
Geçen bulutlardır!
Geçmeyen; inan buna sefil bir ömür vardır!
Kır kafam beyaz takyeli dalga
granit taşlarda kır!
Bağır şehirlere doğru
kederinden bağır!" (Deniz Feneri, 1937: 22-23).

"Özgürlük Türküsü"nde eylemin biçime yansıyışı bu kez çizgilerle sağlanmıştır. Karşılıklı yapılan dövüşmek ve vuruşmak eylemleri çizgi (-) ile karşı karşıya getirilerek kâğıt üzerinde hareket sağlanmış, eylem aynı zamanda görsellik kazanmıştır:

"Dövüşe- dövüşe
vuruşa-vuruşa" (Dinomo, 2000: 13).

"Gidiş" şiirinde, mısradaki kelimelerin alt alta birbirini izleyen bir biçimde sıralanmasıyla zamanın ilerleyişi ifade edilmiştir:

"Saatler
Emekleye
Emekleye
Yürüyor." (Dinamo, 1974: 99).

Bir başka şiirde de yine vurguyu sağlamak adına mısranın alt alta sıralanarak "Kerem Gibi" şiirini anımsattığı görülür.

"Ne olur
yanın
yanın
yanın
yanın artık
Şiirin insancıl lambaları.
Açılsın bir kez daha ülkemizde
İnsancıl şiirin duvarı" (Dinamo, 1974: 143).

2.6.2.7. Ortak İzlekler

Devrimci Şahsiyetler

Kendisi de bir devrimci şair olan Hasan İzzettin Dinamo, şiirlerinde hem tarihî hem de çağdaşı olan devrimci şaysiyetlere hatrı sayılır bir yer ayırır. Tuyuğlarından birinde devrimci anlayışını şöyle açıklar: "İçelim diyen bir devrimci var mı bilen / yoksa içeriz birer bardakçık arasıra sen-ben. / Dünyayı unutmak ne demek devrimci için, / On kez ayık olmalı devrimci denen" (Dinamo, 1990: 26). "Kavga Şiirleri"nde devrimciliği şöyle tanımlar: "Devrimcilik, en yüce görevdir / Hele yabancı bir ülkede. / Dünya, düşümüzde bizim evdir, / Kimbilir, o gün gelir belki de" (Dinamo, 2000a: 84).

Nâzım Hikmet'in "Şeyh Bedreddin Destanı", toplumcu şairleri çokça etkileyen eserlerinden biri olmuştur. Muhtemel ki bu tesirle Dinamo'nun da "Simavneli Bedrettin adlı iki yüz elli sayfalık romanımsı bir kitap" (Dinamo, 1984: 7) yazdığı, ancak bu eserin valiziyle birlikte yitiklere karışıtığı anılarından öğrenilir. Eserin "romanımsı" oluşu, tam bir roman olmadığı, onun da Nâzım Hikmet'inki gibi nazım nesir karışık olabileceği ihtimalini akla getirir. Bunun dışında, şiirlerinde Bedreddin ve müridi Börklüce Mustafa'ya göndermeler yapar. Pülümür'den ayrılma düşüncesinin verdiği heyecanı Nâzım Hikmet'le Şeyh Bedreddin'i ve Börklüce Mustafa'yı anarak şiirleştirir. Zira bu isimler de şaire heyecan vermektedir:

> "Gülümsüyor bana çok uzaklardan / iri mavi gözleri Nâzım'ın / Tıngırdıyor ağır ağır telleri sazımın: / Serez çarşısındaki ipin ucunda / Rüzgârla dönüp dururken Bedrettin / coşuyor gece. / Selamlıyor beni Karaburun'dan / Ellerinde koparılmış başıyle / Hâlâ düşünen yiğit Börklüce" (Dinamo, 1975: 117).

Bir başka şiirde de düşüncelerinin karmaşasını ifade etmek için Şeyh Bedreddin olayına gönderme yapar: "Zavallı Simavneli Bedrettin'in havarileri gibi / Denizden yürüyerek geçip giden düşüncelerim" (Dinamo, 2000: 114). Şair anılarında da eserlerinden birinde Bedreddin'in müridi Börklüce Mustafa'ya yer vereceğinden söz eder.[207]

Toplumcu gerçekçi şairlerin Nâzım Hikmet'ten ilham alarak şiirlerinde sıkça yer verdiği bir başka tarihî devrimci kahramanı Spartaküs'tür. Dinamo da tuyuğlardından birinde "İtalyan yarımadası o eski çizme / Bugün unutup Spartaküs'ü, yurt oldu faşizme" (Dinamo,1990: 22) diyerek, başkaldırının, özgürlüğün simgesi Spartaküs'le İtalyan tarihine gönderme yaparak, o yıllardaki İtalyan'nın siyasî konumunu eleştirir. "Bağcı Kızına Kaside" şiirinde mitoloji tanrılarını kullanarak Nâzım Hikmet şiirine gönderme yapıldığı görülür: "Herkül kopardı zincirlerini / Prometenin: / Yeter didiklendi, / artık yeter, dedi, / Bahtsız Prometenin bahtsız ciğerleri! / Ve Kaf dağlarında kopan zincirlerin / Salladı yıldızları boğuk şakırtısı!" (Dinamo, 1937: 23) mısraları, Nâzım Hikmet'in "Taranta Babu'ya İkinci Mektup" şiirindeki Spartaküs'ün zincirlerini kırmasına atıf yapılır.

---

[207] Stalingrad savunması sırasında Dinamo, "Stalingrad Destanı" başlıklı bir şiir yazmaya karar verir. Ancak kendisi bu sırada kaçak olduğundan Tevfik Dilmen'den Sabiha Sertel'e gidip günlük gazeteler isteyip kendisine getirmesini rica eder. Dilmen kendisine "elbette" deyince, ona, "Sağ ol, Tevfik Dilmen! Börklüce Mustafa'nın yaşamını yazdığımda orda tıpkı seni canlandıracağım" (Dinamo, 1989: 236) der.

Türk halk şiirinde başkaldırının sembol ismi olmuş Köroğlu da Dinamo'nun şiirlerinde yer bulur. Şair, "Köroğlu'nun Türküsü"nü (Dinamo, 1976: 130-133) yazar. Askerlik yıllarında Dinamo'yla karşılaşan Mehmet Başaran: "İdris Dağına bakarak sık sık 'Köroğlu'nun Türküsü'nü okuyorduk dostlarla tenhalarda. Zulme başkaldıran bir halk yiğidi olarak tanıyorduk Köroğlu'nu. Ozan yeni bir içerik kazandırmıştı onun başkaldırısına. Yokulukların, sıkıntıların, vurgunun karaborsanın, halkı bunalttığı dönemde hepimizin özlemini dile getiren, bize özgürlüğün tadını duyuran bir türküydü şiir" (Başaran, 1998: 14) der.

Kitaplarında yer almayan bir başka şiiri "1 Mayıs İçin Bir Şarkı Daha"da, "Nâzım Hikmet'in de bir şiirinde yer alan Mustafa Suphi olayını anlatır:

> "On beşleri analım: / bıçaklanıp kurşunlanarak Karadeniz'e atılışlarını / Son dakikada süngüyü ışırışını Mustafa Suphi'nin / Karadeniz'in buzlu dalgalarında yüzen / On beş çırılçıplak ölünün / Kana boyanarak mavi düşlerini dünün / Akıp gidişini sonsuzluktaki mezarına/ Partinin sekiz tenekelik mücevherleriyle altını da / Pek yaramadı Yahya Kahya ile çocuklarına, / Onu da Trabzon kışlası önünde hakladı topal Osman / Gövdesini doldurarak yüzlerce kurşunla onun. / Topal Osman da az zaman sonra / Banyo yapacaktı kurşunlarıyla düzenli ordunun" (Asan, 2000: 110).

Sosyal eşitlik ve özgürlük mücadelesine sanatlarıyla ve siyasî kişilikleriyle toplumların edebî ve siyasî tarihine damga vuran gerek yakın tarihte yaşamış gerekse çağdaşı olan Türk ve yabancı pek çok ismin Dinamo'nun şiirlerinde önemli bir yeri olduğu görülür. Namık Kemal, Tevfik Fikret, Nâzım Hikmet, Marx, André Chénier, Garcia Lorca, Pablo Neruda bunlardan sadece bazılarıdır.

Dinamo, "Düşünmek Kahramanlığı" şiirinde düşünceleri sebebiyle türlü cezalar çeken, zorluklar yaşayan, hatta düşüncesinin pahasını canıyla ödeyen şairleri, düşünürleri anar. André Chénier, Garcia Lorca bu şairler arasındadır. Ve Nâzım Hikmet'in de içinde bulunduğu diğer şairlerin yüz yıllardır düşünceleri sebebiyle içide bulunduğu durum şu dizelerle ifade edilir:

> "Sürgün, hapislik kovaladı durdu yüzyıllar boyu / Şiirin, düşüncenin sultanlarını. / Kimisinin sebil etti kanlarını, / Kimileri zorla kurtardı sürgünden canlarını. / Sürüldü Dante, Ronsard, Hügo, Beranger, / Sürüldü Namık Kemal, Nâzım, Heinrich Heine. / Daha nice adlı adsız şair ve düşünür / Ancak ölümün ülkesinde oldu özgür" (Dinamo, 1989: 34).

Bir başka şiiri "Puşkin"de de özgür düşüncenin şairlerine göndermeler yer alır. Özgür düşüncenin temsilcilerinden İngiliz şair Percy Bysshe Shelley (1792-1822), Macar devrimci şairi Sandor Petöfi (1823-1849), Japon şair Kobayashi Issa (1763-1828), İspanyol şair Federico García Lorca (1898-1936), Fransız şair André Chénier (1762-1794), Şilili şair Pablo Neruda (1904-1973), Rus şairler Sergey Yesenin (1895-1925) ve Vladimir Mayakovski (1893-1930) şiirde ölüm şekilleriyle anılan şairlerdir.

Dinamo, Tuyuğlarda "Sık sık Neruda'yı, Lorca'yı Nâzım'ı düşnürüm" (Dinamo, 1990: 26) der. Aynı kitapta Neruda için yazılmış "Neruda'nın son gecesi" başlıklı bir şiiri de vardır.

"Bursadaki Hergelelik İçin Gazel" şiirinde 1970'te Bursa'da yaşanan işçi eylemlerinde çıkan çatışmalar, şairin zihnine hak, özgürlük ve eşitlik simgesi olan şairleri, Namık Kemal ve Nâzım Hikmet'i hatırlatır.

"İster" şiirinde "Bin Namık Kemal ister, bin Tevfik Fikret / Bin Nâzım Hikmet bin büyük şair daha" (Dinamo, 1974: 139).

Şairin'in Marks'ı andığı şiirleri de vardır: "Peynir ekmekten basamaklarında ekonomi politiğin / tekelenedursun altın saçlı başlar / Burda abanoz memelerden emer durur Marx'ı İngiltere fabrikalarında / Bir yoksul işçi gibi çalıştıran düşler" (Dinamo, 2000: 155). "Marx'la yan yana / Virjil okuyacaksın" (Dinamo, 1974: 98). Bir başka şiirde "Marx'ın ölümsüz Kapital'inden" (Dinamo, 2000a: 84), devrimciliğinden ve devrimci ruhundan bahseder.

"Devrimciler Mezarlığı" (Dinamo, 1976: 118-121) şiirinde şair bağrının devrimciler mezarlığı olduğunu söyler. Bu devrimciler bilgini, şairi, işçisi ve komutanıyla gencecik yaşta canını kurban vermiştirler. Tevfik Fikret, Nâzım Hikmet ve Spartaküs de bu devrimcilerdendir.

"Bir kez daha Nâzım'la Lorca'nın yazgısını anarak / Adımlıyorum düşlerimle şu devrim çıkmazını" (Dinamo, 1976: 94).

Kavga Şiirleri"nde Nâzım Hikmet'in ölümü üzerine yazılan "Nâzım'ı Düşünürken" şiirinde de Nâzım Hikmet, Namık Kemal, Lorca, Hugo ve Ronsard'ın aynı kaderi paylaştığı vurgulanır (Dinamo, 2000a: 25). "Faşizme Bir Kroşe Daha" ve "Özgürlüğe Ağıt"ta Deniz Gezmiş, Hüseyin İnan, Yusuf Arslan ve Tekin Sönmez gibi isimlere gönderme yapılır. Mapushanemden Şiirler'de "Şeriatın Kestiği Parmak", "Andre Cheiner", "Biraz Donkişot" şiirlerinde de devrimci isimleri anmıştır.

Hasan İzzetin Dinamo'nun önemsediği başka bir devrimci şahsiyet ise Musafa Kemal Atatürk'tür. "Şair, Milli Mücadele ve onun başkomutanına saygı duymuş, bunu her fırsatta dile getirmiştir. Bu kitaptaki "Çal Çoban Çal" şiiri de anlatıcının Akbal[208] ile diyalogu şeklinde kurgulanmış, Atatürk ve memleket sevgisini, Türkiye ile ilgili umudu ve hayal kırıklıklarını anlattığı metindir" (Türk, 2013: 95).

Makinalaşmak

Hasan İzzettin Dinamo da şiirlerinde "makinalaşmak" isteğini dile getirir. O da toplumun gelişimi için gerekli olan sanayileşmenin ve makineleşmenin hayaliyle yaşar. Bu isteğini toplumcu gerçekçi anlayışla şiir yazmaya başladığı yıllardan beri sürdürür. İlk müstakil kitabı "Deniz Feneri"nin son şiir "Traktörcü"de makine kullanan traktörcüyü "En güzel bir heykel"e (Dinamo, 1937: 80) benzetir. "Özgürlük Türküsü" kitabında "Özgürlüğe, Barışa, Şiire Şarkı" şiirinde "Ben, bu bozkırları neyleyeyim / İçinden traktör sesi gelmez" (Dinamo, 2000: 15) diyerek dile getirir. Bir başka şiirinde de makineyi demir saçlı sevgiliye benzetir. Bu makine tarla süren bir traktörtür. Toplum ancak bu makinelerin getireceği refahla mutluluğa ulaşacaktır:

> "Sen kutsal türkünü söyle makinam / Sen mutlu günlerin sesiyle / (…) Söyle kutsal şarkını endüstri güneşe değen doruğunda adaletin. / Makine, bizim demir saçlı sevgilimiz, / İç içe geçmiş koskoca evrenler içinde / İnsan söyleyecek mutluluk türkülerini / ancak demirden dudağınla senin / Sen bütün karanlıkların maskesini düşüreceksin, ilkel felsefenin getirdiği karanlıkları / daha çok uzaklara süreceksin / Yapacaksın doğayı avucumuzun içi gibi / belli ve aydınlık" (Dinamo, 2000: 49-50).

[208] Burada adı geçen kişinin Oktay Akbal olması kuvvetle muhtemeldir.

Tabii bu makineleşme sosyalizmle birlikte gelecektir: “Sınırlar açık sonuna dek / Makine yoldaşın karşısında” (Dinamo, 2000: 53). Aynı kitapta yer alan “Makine Metafiziği” şiiri de şair makineyi insanın varoluşuna anlam katan ve yaşamını sürdürmesi için gerekli bir unsur olarak görür ve ona övgüler yağdırır:

> “Yitik dünyalara doğru yola çıkmış / makina kardeşim benim / ancak sensin meydan okuyacak / Evrenin tüyler ürperten / O sağır sonsuzluğuna, / Ancak sensin bir damla nektar sunacak / Bilmecenin susuzluğuna. / Ancak / Senin bağrında ısınacak / Buzdan çubuklar gibi mısralarımız. / Sen çorba verirsen içeceğiz / Vermezsen açız. / Sen unutturacaksın / sağır ve dilsiz evrene karşı / Öksüzlüğümüzü. / Sensiz evrene taşıyacak ölümsüzlüğümüzü / Sensiz altına ve gümüşe döndürecek / İnsanoğlunun düşünü. / Sensiz sürecek ecel gibi / Metafiziğin peşini. / Sensin en sonra yere serecek / Bit gibi kanımızı emip duran / Yoksulluğun leşini. / İşte bu yüzden kurdum sana / Övgülerimden bir zafer takı. / Bin yaşa makina kardeşim benim. Sessiz dünyasında yıldızların / Binbir sesli bülbül gibi şakı” (Dinamo, 2000: 160-161).

Aynı kitaptaki “Analar”, “Yirmi Birinci Yüzyılın İnsanlarına Şiirler”, “Metafizik Bahçesi” şiirlerinde de şair, makineleşme arzusunu mısralara döker.

İşçiler / Emekçiler /Köylü

Dinamo’nun şiir dünyasında işçi ve köylünün önemli bir yeri olduğu anlaşılır. Şair, “Yufka Yürekli”de sosyalist şairler üzerindeki siyasî baskıyı dile getirir. Bu baskılar yüzünden Türk köylüsünün ve işçisinin uğradığı haksızlıkları dile getiremediğinden yakınır: “Acıyabiliyorum da dolu dizgin / Kedimin, köpeğimin ölüsüne / Şiirlerimle ağlamam yasak / Türk işçisiyle Türk köylüsüne” (Dinamo, 2000: 89).

“Bursadaki Hergelelik İçin Gazel” şiirinde 1970’de Bursa’da yaşanan işçi olayları konu edilir. Bu olaylar sırasında işçilere yapılan kötü muamele eleştirilir. Yaşanan haksızlıklar karşısında bir dik duruş gerektiğine inanan şair Namık Kemal ve Nâzım Hikmet’in kulaklarını çınlatır: “Kulaklarınız çınlasın ey Namık Kemal, ey Nâzım Hikmet, / Çatılmaz mı bu hergeleliğe şiirimizin kaşları” diyen şair iktidara seslenir: “Ulan kahpeler yeter artık, biraz geri durun / Biraz soluk alsın memleket, cehennem kuşları” (Dinamo, 1990: 66).

“Çıkalım / kokular, fısıltılar / yeni bir dünyanın şiiriyle / omuz omuza/ katırtırnağı kokan dağlarımıza. / Şimdi bu arzudadır gözbebekleri / tütüncü kızların / öğle paydosunda yeşil soğan yerken” (Dinamo, 2000: 18).

"1 Mayıs Yürüyüşü", "Özgürlük Türküsü", "Paydos Şarkısı" gibi şiirler de şairin emekçilerle ilgili görüşlerini göstermektedir.

Özgürlük / Emperyalizm Karşıtlığı

Hasan İzzettin Dinamo, Nâzım Hikmet başta olmak üzere, diğer toplumcu gerçekçi şairler gibi sık sık özgürlüğüyle imtihan edildiğinden bu kavram üzerine çok düşünmüş, şiirler yazmıştır. "Özgürlük Türküsü" bu tür şiirlerinin çoğunlukta olduğu kitabıdır. Kitaba da adını veren ilk şiiri, özgürlüğü sık sık ellerinden alınan toplumcu şairlerin serzenişi olarak kabul edilebilir. Dönemin siyasî koşulları sebebiyle düşüncelerini özgür biçimde ifade edemeyen, ifade edenlerin de bedelini tutuklanarak, işkence görerek, sürgüne gönderilerek ödediği bir ortamda yaşayan şairlerden biridir Dinamo. Şair oluşunu da adaletsiz düzene, aydınlara yapılan haksızlıklara, onların haksız yere özgürlüklerinin elinden alınmasına bağlar. Bu durumla son nefesine kadar mücadele edeceğini belirterek şiirleriyle esarete, adaletsizliğe başkaldırır, sesini duyurmak ister:

> "Ben şair olmuşsam özgürlük, / Yalansız riyasız söylüyorum / Senin aşkından olmuşum. / Ben bacak kadar çocukluğumdan beri / Hep sensizliğin yarattığı dayanılmaz serüvenlerin o korkunç ağusuyla dolmuşum. / En son türkümde seni söyleyeceğim. / Bir emperyalist tankı altında / şair yüreğim ezilirken / Ya da dünyanın en güzel sabahında / Bir duvar dibinde kurşuna dizilirken. / Varsın ondan geri ton ton şairler / Çember çeviredursun asfaltında şehrin / Varsın küçümencik aydınlar / 'Cennet Bahçesi'nde dondurma yesin" (Dinamo, 2000: 7).

İkinci Dünya Savaşı sırasında dünyayı kasıp kavuran Alman orduları, Dinamo'nun özgürlüğü üzerinde de bir tehdittir. Özgürlük aşkıyla dolu yüreklerin meydanlarda kurşuna dizildiği alçak bir yüzyıla doğduğu için sitem eder (Dinamo, 2000: 16). Özgürlüğünün elinden alınması bir şair için işkencedir: "Ne korkunç, ne korkunç / konuşmak isteyen şairin / Susuş kulesinde kan kusması" (Dinamo, 2000: 118).[209] Şair bu korkusunu olası bir yenilgide "Çevirecek şiirimizin dört bir yanını / Gamalı Haç markalı tel örgüleri" (Dinamo, 2000: 7) diyerek dile getirir. Çünkü vatan demek özgürlük demektir: "Türkçesi: vatan / başka bir şey değil / yediden yetmişe tok, / Zincirsiz, kelepçesiz ve özgür yaşamaktan!" (Dinamo, 2000: 23). Tüm tehditlere rağmen yine de umudunu kaybetmez. Bir gün savaşların bitip, emperyalist

[209] Susuş kulesi, Dinamo'nun romanlarında ve şiirlerinde hapishane için sıklıkla kullandığı bir benzetmedir.

güçlerin yenileceğine ve barışın geleceğine inanır: “Geleceksin / tankları / çelik ayaklarının altında / kibrit kutusu gibi ezerek. / Geleceksin Hitler’in tereyağından döktüğü / kırk ikilik topları / ‘Paris duvarı” dibinde kurşuna dizerek” (Dinamo, 2000: 7). Şairin “Özgürlük Türküsü” kitabındaki “Vasiyetname”, “Özgürlüğe, Şiire, Barışa Şarkı”, “Bağımsızlık Marşı” gibi şiirlerinde özgürlük isteği ve emperyalizme karşı mücadeleci ruhunu hissetmek mümkündür.

Emperyalizm Karşıtlığı

Şair, yaşanılabilir bir dünya düzeni olarak sosyalizmi görmüş ve sanatını da bu ideolojiyi yaymak için kullanmıştır. Onun Nâzım Hikmet’le ortak noktalarından biri de budur: “Ben barış şiirlerimde yeryüzü demokrasisinden söz ederken bununla biraz da sosyalizmi anlatmak istiyordum. Sosyalizmin en son basamağında zaten demokrasiye varıldığı gibi, demokrasinin en son basamağında da gerçek sosyalizme ulaşacağına inanıyor ve Withman’ın Demokrasi Şiirleri’ni ben burada kendime göre anlam vererek kullanıyordum. Böylece, polisin saldırısından da kurtulabileceğimi umuyordum” (Dinamo, 1989a: 80).

Tıpkı Nâzım Hikmet ve diğer 1940 Kuşağı toplumcu şairleri gibi Dinamo’nun da sosyalizmin karşıt ideolojilerine olumsuz bakması olağandır. Onun barışık olmadığı ideolojilerden biri faşizmdir. Dinamo “Puşkin” şiirinde Rus şairini “faşizme” karşı bir bayrak olarak gördüğünü ifade eder: “Senin demir bayrağına çarpmaktaydı faşizmin başı, / Demir dikenler gibi dalamaktaydı faşizmi / şiirinin barışı” (Dinamo, 1989: 41).

1940 Kuşağının yaşadığı döneme damga vuran en önemli olaylardan biri şüphesiz II. Dünya Savaşı’dır. Kuşak şairlerine göre bu savaş faşizmin bir başkaldırısıdır. Şairler de bu konuyu şiirlerine bolca malzeme yapmışlardır. “Faşizm Geldi” şiirinde “Eski, kaşarlanmış celladımız bizim / Faşizm geldi, Faşizm. Sırtında demokrasi giyneği. / Türk köylüsü, işçisi onun yağız bineği. / Saldırdılar aydınlık başlara / Gözleri ışıktan kör olmuş / vampir yarasalar” (Dinamo, 2000a: 22) diyen şair Almanya’nın ırkçı politikasıyla Türkiye’yi ve tüm dünyayı karanlık içine sokan yayılmacı, sömürgeciliğine isyan eder. Şair, her şeye rağmen bu durumun uzun sürmeyeceğini, aydınlığa ulaşılacağı için umutlu olduğunu belirtir. İkinci Dünya

Savaşı'na ait izlenimler, Hitler'in zulmü Dinamo'nun şiirlerinde konu olur. "Nâzi Gecesi", "Faşizme Bir Kroşe Daha", "Şazi'nin İspanya Destanı" bu şiirlerdendir.

Hapishane

"Bir Eyüp sabrıyla bekledim / Sabahı olmayan gecelerde. / Gül dalları yerine demir çubuklar vardı / Münzevi-münzevi pencerelerde. Dört uzun yıl boyunca (…)" (Dinamo: 2000: 45) dizeleri, Hasan İzzetin Dinamo'nun hapishane yıllarında zorluklar karşısındaki dirençli duruşunu ifade ettiği en güçlü mısralarındandır. Kırk Kuşağı toplumcu gerçekçi şairlerinin ortak kaderi olan hapisliği, Dinamo da yaşamış, hem hapishanedeyken hem de oradan çıktıktan sonra dört duvar içerisindeki psikolojiyi ve ortamın fiziksel koşullarını şiirlerinde dile getirmiştir. "Mapusanemden Şiirler" onun şiir evreninde hapishanenin ne derece önemli yer teşkil ettiğini gösteren kitabıdır. "Buradaki şiirlerin çoğunluğu şairin hapishanede geçirdiği günlerin tanıklığını yaparken diğerleri, genel olarak onun toplumculuğunun göstergesi olarak haksızlık eleştirisi, şair ve şiir anlayışı, bireysel duyarlılıkları, bozulan toplum ve insan ilişkilerinden tabiata kaçış gibi fikirlerini içerir" (Türk, 2013: 99-100).

Hapishanedeyken kız kardeşinin desteğiyle yayımladığı "Deniz Feneri" kitabında da mekânın şiire yansıması görülür. "Ölmek mi yaşamak mı?" şiirin, sonundaki tarih, şairin hapishanede olduğu zamandır. "Ne halt etsin zindanında şair, / Sağlam kaburgalarile / Paslı demirleri / Vurup parçalasın mı? / Böğrüne oklar saplı / Koca bir arslan gibi / İnliyerek mahbesinde böyle yaşasın mı? / 25-Ağustos 936" (Dinamo, 1937: 77). "Mapusaneden Aşk Sonetleri"nde "Kara bir dumandır döner durur başımda mapusane" (Dinamo, 2000: 195) der. Şair, "6/7 Eylülün Darağaçları" şiirinde de hapishane'nin kötü koşullarından bahseder.

Hasan İzzettin Dinamo, seksen yıllık ömrüne pek çok olumsuzluklar sığdırmış, kovuşturmalar, hapislikler, işkenceler, takipler, sürgünler, bunalımlar yaşamıştır. Yaşadıkları onu insan ve topluma karşı içedönük bir kişiliğe sürüklemiştir. Ancak o, usta kabul ettiği Nâzım Hikmet'e hem insan hem de sanat olarak bağlanmayı tercih etmiştir. Bu bağlılıkla ustasının ortaya koyduğu sanatın sürdürücüsü olmuştur. Sanatında bulunan Nâzım Hikmet olgusu, hem ustasının daha

geniş kitlelere tanıtılmasını sağlamış hem de kendi sanatçı kişiliğini güçlendirmiştir. Bu durum onu salt Nâzım Hikmet taklitçisi yapmamış aksine yaşantısının ana kaynak olduğu özgün eserler vermesine kapı aralamıştır.

2.7. Ömer Faruk Toprak

Ömer Faruk Toprak, 1920'de İstanbul'da doğar. Babası İlahiyat Fakültesi Müderrislerinden İsmail Hakkı Bey, Mehmet Akif Ersoy'un da arkadaşıdır. Arapça, Farsça ve Divan edebiyatını iyi bilir. Annesi Gönen'in ünlü Kara Kadısı'nın kızıdır. Bir dayısı Kuvayı Milliyeci olduğu için Anzavur'un kurşuna dizdirdiği, "Karşı Pencere" kitabında hikâyesini anlattığı Müftü Şevkettir. Toprak, 7 yaşındayken Gönen'e taşınırlar. İlkokulu Gönen'de (1933), bitirdikten bir süre sonra, Kumkapı Ortaokulu (1937), (2 yıl İstanbul Erkek Lisesinde okuduktan sonra) Kütahya Lisesi'ni (1941) tamamlar. İstanbul'da 3 yıl hukuk öğrenimi görür. Fakat devam zorunluluğu gelince fakülteyi bırakıp çalışmak zorunda kalır. Üniversite yıllarında, yapılan kapsamlı tutuklamalardan birinde (Şubat 1945) o da tutuklanarak, Sansaryan Hanı'nın "tabutluk", "mezarlık" denen hücrelerinden birinde iki ay tutulur. Bir süre İnönü Ansiklopedisi'nde (Ankara) çalışır. Ardından Ankara ve İstanbul'da Petrol Ofisi kuruluşlarında 26 yıl çalıştıktan sonra emekli olur. Kalp krizi nedeniyle kaldırıldığı Haydarpaşa Numune Hastenesinde, 20 Ağustos 1979'da vefat eder. Karacaahmet Mezarlığına defnedilir.

Ömer Faruk Toprak, şiirle çocukluk yıllarında tanışır. Baba, Divan edebiyatıyla yakından ilgilidir. Anne de ümmi olmasına rağmen çocuklarını şiirle büyütür. Annesinin onu şiir iklimine sürükleyişini şöyle anlatır: "Babamın bir bilgin olmasına karşın, annem ümmî idi. Yalnız Kuran okumasını bilirdi. Yunus Emre'nin, Karacaoğlan'ın, Köroğlu'nun şiirlerini ilk ondan dinledim. Üstün bir belleği vardı. Halk ozanlarında ezbere okuduğu şiirleri 75 yaşında bile unutmamıştı. Sekiz-on yaşımdaki çocuk dünyamın antenlerine onun sesinden geldi ilk, Köroğlu'nun yiğitliği söyliyen şiirleri" (Toprak, 1968: 16-17).

Gönen'de ortaokul olmadığı için beklemek zorunda kaldığı bir yıl boyunca halkevi kitaplığındaki eserleri ayrım yapmadan okur:

> "O sıralarda bizim eğitimimiz, ikinci bir kaynaktan güç kazanıyordu. Ortaokul, lise sınıflarına devam ederken, Halkevlerinin kitaplıklarından, konferanslarından, temsillerinden (Tiyatro gösterilerinden) geçiyorduk. Fakir öğrenciler olarak, okul kitaplarının dışında, yığın yığın kitabı oralarda okuduk. İlk tiyatro perdelerinin açılışını oralarda seyrettik. Türk toplumunun gelişmesinde, bir aydın katının yetişmesinde, Halkevlerinin yardımcı rolünü unutmamalıyız" (Toprak, 1968: 142).

Burada ilk okuduğu kitaplardan biri de Nâzım Hikmet'in "Gece Gelen Telgraf"ıdır. Bu kitap tutkusuyla birlikte ortaokul birinci sınıfta (1934) ilk yazısı "Zavallı Çocuk", "Mektepli Gazetesi"nde yayımlanır. Son sınıfta Kumkapı Ortaokuluna geçer. Burada Türkçe öğretmeni "kırmızı sakallı Baha Bey" edebiyatı derinliğiyle öğretmeye başlar. Ondan öğrendikleriyle şiir denemeleri yapar. Lisenin ilk iki sınıfında İstanbul Lisesinde Orhan Seyfi ve Hakkı Süha'dan ders alır. Lise son sınıfı babasının vefatı sebebiyle Kütahya Lisesinde okumak zorunda kalır, hocası da Eflatun Cem Güney'dir. Ancak onun hece ölçüsüyle yazdığı ilk şiirleri, daha lise birinci sınıfta "Servet-i Fünûn – Uyanış" dergisinde yayımlanır (1937-1938). Liseden sonra, İstanbul'a hukuk öğrenimine gittikten sonra toplumcu dünya görüşünü benimser, şiirlerinde toplumsal hassasiyetleri işleyerek 1940 Kuşağı toplumcu gerçekçi şairleri içinde yer alır. Bu anlayıştaki şiirleri sonraki yıllarda yönetime katıldığı "Yürüyüş" (1942-43, 18 sayı), "Ant", "Fikir ve Sanat", "Kaynak", "Şairler Yaprağı", "Yeni Ufuklar", "Ataç", "Yansıma" gibi dergilerde yayımlanır. İnkılâpçı Gençlik dergisini yönetir (1941-1942). İlk şiir kitabı "İnsanlar" yirmi üç yaşındayken, bu yıllarda (1943) yayımlanır. Şiirlerinde aşk, gurbet, mutluluk, hüzün gibi bireysel konuların yanında yoksul insanların hayat mücadeleleri ve günlük yaşamları, balıkçılar, tarlada ve fabrikada çalışan fakir ama yarına umutla bakan insanlar, yaşama bağlılık, toplumsal meseleler, memleket ve insan sevgisi gibi konuları işleyişiyle toplumcu gerçekçi şairler arasında kendine yer edinmeyi başarır.

İlk toplumcu kuşağın usta şairleri arasındaki Ömer Faruk Toprak'ın Türk şiirindeki yeri zaman zaman tartışılmıştır. Duyarlılığı, gerçeği algılayışı ve yansıtışında kendine özgü bir kimliği olduğu düşünülmüş, ancak bu niteliği biraz sınırlı görülmüştür: "Ama Ömer Faruk Toprak'ın zaman süreci içinde şiirini gereği gibi işlemediği de verimli olmadığı da söylenirse, sanırız gerçeğe aykırı olmaz" (Altınkaynak, 1977: 216). Diğer taraftan kuşakdaşı olan Ahmed Arif'in de şair hakkında söyledikleri bu yöndedir. Ahmed Arif, Cemal Süreya'ya bir mektubunda

"Ömer Faruk, senin dergide odacı, hademe bile olamaz ama onu ve onun gibi daha nicesini 'Değerli şair' diye halkın huzuruna çıkarmaktan sakınmadın. Bol keseden ihsanlar dağıtmanın da bir sınırı olmalı değil mi? Sen ki soylu bir şairsin. Önüne gelene nasıl şairlik bağışlarsın" (Ahmed Arif, 2018: 41) diyerek Cemal Süreya'ya da Papirüs'te yer verdiği isimler sebebiyle sitem eder. Buna rağmen Ömer Faruk Toprak, özellikle toplumsal hassasiyet taşıyan şiirleriyle Kırk Kuşağı'nın usta şairleri arasında sayılmakla belli bir yer edindiğini göstermiştir. Şairin şiir kitapları, İnsanlar (1943), Hürriyet (Suat Taşer'le birlikte, 1945), Dağda Ateş Yakanlar (1955), Susan Anadolu (1966), Ay Işığı (1973)'dır. Bunlar şairin ölümünden sonra eşi Füruzan Toprak tarafından, süreli yayınlarda kalan "İlk Şiirleri", "Ateşte Bir Karanfil" (Son Şiirleri) ve "Sonnet'ler"iyle birlikte "Tüm Şiirleri" olarak bir araya getirilir. Duman ve Alev (Günlük-Anı, 1968), Tuz ve Ekmek (Roman, 1973), Karşı Pencere (Hikâyeler, 1975), Gönen Öyküleri (Çocuk Öyküleri, 1979), Bir Geziden Kalanlar (Sosyalist Ülkelere Yolculuk) (Gezi Notları, 2000) Toprak'ın diğer türlerdeki eserleridir.

2.7.1. Ömer Faruk Toprak ve Nâzım Hikmet İlişkisi

Ömer Faruk Toprak'ın Nâzım Hikmet Hakkındaki Düşünceleri

Ömer Faruk Toprak ve Nâzım Hikmet'in şahsen birbirini tanıdığına, şairlerin ikili bir diyaloga girdiklerine dair bir bilgi yoktur. Ömer Faruk Toprak'ın Nâzım Hikmet'in ölümünün beşinci yılında kaleme aldığı bir yazısında, onu hayatında iki kez yakından gördüğü ama konuşma ortamının oluşmadığı görülür:

> "İki kez gördüm kendisini. Lise öğrencisi iken, Ankara Caddesini tırmanıyordum. Kitapçı vitrinlerini, satın alamadığım kitapları dakikalarca seyrederek yürüyordum. Ahmet Halit Kitabevinin önünde bir adam, hem poğçasını yiyor, hem kitapçı ile konuşuyordu, yanımdan geçenlerin 'işte Nâzım Hikmet' dediklerini duydum. Bazı kişiler resimlerinden ayrı bir görünüş gösterirler. Nâzım Hikmet tıpkı resimlerindeki gibiydi. Fotoğraflarından ayrılan tarafı kendisinin fışkıran bir yaşam göstermesiydi.
>
> İkinci kez, Şehir Tiyatrosunun sahnesine çıktığı vakit gördüm. 'Unutulan Adam'ın ilk temsil gecesiydi. Paradiden kuş bakışı seyrediyordum. Oyun bittikten sonra halk Nâzım'ı istedi. Alkış, alkış. Halk Ertuğrul Muhsin'in başrolünü oynadığı eserin yazarını görmek istiyordu. Nâzım'ın ilk anda yüzü kâğıt gibi bembeyazdı, sonra kızardı. Selamladı halkı, çekildi (Toprak, 1968: 216).
>
> "(…) Şimdi ne zaman yerli bir oyunun ilk temsiline gitsem, yazarın sahneye çağrılışını bütün dikkatimle izlerim. Fakat hiç birisinde de Nâzım'ın o geceden kalan anısının etkisini bulamam" (Toprak, 1968: 152).

Nâzım Hikmet, onun için ülkenin dramından şiirler kurmuş, dünya görüşü Türkiye koşullarına uyan, dili en iyi kullanan, söylediklerini yurtseverce söyleyen, bütün dizeleri tekrar tekrar okunan, dünyaca tanınmış, "ölmezlik katına erişmiş" (Toprak, 1968: 217) bir ozandır.

Çağdaş toplumla yürümeyi göze almak, Ömer Faruk Toprak'a göre şairin bir görevidir. Düşüncesine, 1941 ya da 1942 yılında Nisuvaz'da, bulundukları çağda şairliğin zorluğunun konuşulduğu bir sohbette Yahya Kemal'in "Ben de Nâzım Hikmet gibi, o tarzda şiiri yazabilirim. Ama üç gün sonra hapse atarlar beni. Mahvolur hayatım" (Toprak, 1968: 234) dediğini anımsayarak bu anlayışa karşı eleştiriyle açıklık getirir. Böylece "Ozanlığın yurtseverlik paralelinden geçtiğini, bir görev taşıdığını, böylece bir kelime sentezine varılacağını" (Toprak, 1968: 234) belirtir. Nâzım Hikmet de bunu yapan en iyi şairdir.

Toprak, Türk edebiyatının devrimci bir görüşle yeniden incelenip değerlendirilmesi gerektiğini öne sürer. "Büyük yetenekli bir ozan büyük yaşamın içinden geçerse, oradan büyük bir şiir çıkarabilir" (Toprak, 1994: 251) diyerek de şairlerin yaşamlarıyla birlikte ele alınması gerektiğini belirtir. Dünya edebiyatından çeşitli örnekler verdikten sonra sözü Nâzım Hikmet'e getirir. Ona göre "Nâzım Hikmet yurt dışına gitmeseydi, öyle sanıyorum ki, sağlığında beş-on şiiri ancak yayınlanırdı dışarıda. Oralarda kurduğu ilişkiler ve uzun yıllar mapushanede kalmış olması, yaşamına paralel şiirleri olması mitleştirdi onu. Bütün dünyada haklı bir üne kavuşturdu onu" (Toprak, 1994: 232).

> "Şimdi Nâzım Hikmet konusuna yaklaşalım. Büyük yeteneğinin önünde, büyük yaşamı olmasaydı, büyük ozan olur muydu? Sözü dolaştırmadan söyleyeyim, büyük ozan olamazdı. Nâzım eğer Marksist olmasaydı, on sekiz yıl damda yatmasaydı, bütün dünyayı bir sürgün olarak dolaşmasaydı, büyük ozan olamazdı. Hece ile yazdığı ilk şiirlerindeki derin duyarlığı sürdürürdü, o kadar" (Toprak, 1994: 252).

Nâzım Hikmet'in önemli yanını şöyle açıklar:

> "Nâzım Hikmet dünya görüşü ile edebiyatımızda çığır açan büyük bir ozandır. Dünyaya, insanlara nasıl bakılır? İnsanlar arasındaki üretim ilişkileri nasıl anlatılır? Halk şiirindeki inleyen ses ile Divan Edebiyatındaki umutsuzluğun nasıl inanca dönüşeceğini göstermiştir Nâzım. Ozanlarımızın bazıları, Fransız şiirinin 'hava'sına sığınmaya çalışırken, bizim ölmez destan dilimize, söyleyişimize çok

> yakın olan 'özgür koşuk'u ustaca kullanmış ve şiirimize yerleştirmiştir. Bir an, Nâzım'ın şiirini, Türk şiirinden çıkarın, göreceksiniz, birçok ozanımızın şiiri, çok dar bir alanda sıkışıp kalacaktır. Getirdikleri, öğrettikleri saymakla bitmez. Nâzım çizgisinde olup da, ona hiç benzemeyen ozanlarımız vardır. Bana göre Nâzım Hikmet, edebiyatımızın damarları içinden akan taze kan gibi çeşitli türlerde etkili olmuştur. Edebiyatımıza yepyeni bir dünya görüşü getirmiştir, derken, son kırk yıllık yazınımızın örneklerine bakılmalıdır" (Toprak, 1994: 252-253).

Ulusal toplumcu şiir akımı Ömer Faruk Toprak'a göre Nâzım Hikmet'in şiiriyle başlar. Onun şiirinin açtığı yolda 1940'lardan sonra pek çok değişim meydana gelir. Dünyanın her yerinde çatırdamalar oluşur. Yeni ekonomistler, yeni şairler, yeni politikacılar görünür, Marks'ın eserleri yeniden yorumlanmaya başlanır.

Nâzım Hikmet'in Ömer Faruk Toprak Hakkındaki Düşünceleri

Nâzım Hikmet ve Ömer Faruk Toprak'ın şahsi münasebetleri olmadığından, Nâzım Hikmet'in onun hakkında herhangi bir sözüne rastlanmamıştır. Ancak Toprak'ın da içinde bulunduğu şairleri edebiyat dergilerinden takip ettiği mektuplarından anlaşılmaktadır. Bu dergilerden biri de Toprak'ın da yönetiminde bulunduğu "Yürüyüş" dergisidir. Bu dergide Nâzım Hikmet'in de İbrahim Sabri takma adıyla şiiri yayımlanmıştır.[210] Nâzım Hikmet, Piraye Hanım'a yazdığı bir mektupta, edebiyata heveslenen Memet'e yol göstermek adına bu dergiyi takip etmesini önerir: "Mecmualara gelince şu iki mecmuayı muntazaman takip etsin: 'Yurt ve Dünya', 'Yürüyüş'" (Nâzım Hikmet, 2019: 421). Nâzım Hikmet'in "Yürüyüş"ü takip ettiği ve çıkan yazılardan memnun olduğunu Kemal Tahir'e gönderdiği bir mektupta da görülmektedir:

> "Bugünlerde medh ü sena olunmaktan yana bahtım açıldı. Gençlerin çıkardıkları 'Yürüyüş' mecmuasında bir yazıcı, 'Tanzimat'tan beri en büyük şairimiz' filan diyor, 'Servetifünun'da da böyle bir şeyler yazıldı. Velhasıl hani şu meşhurun olan 'bedbinliğim!' üzerimde olmasa arka arkaya gelen bu iltifatlardan birçok manalar çıkarırdım. Hapishane dalgasına düşüp işi dallandırıp budaklandırırdım. Halbuki bütün bunların ayrı ayrı hangi Saiklerle yazıldığını biliyorum. Fakat doğrusunu istersen beni 'Yürüyüş'te çıkan yazı mütehassis etti. İhtiyarlar tarafından değil gençler tarafından hatırlanmak güzel şey" (Nâzım Hikmet, 1993: 178).

---

[210] Yürüyüş'te şiirleri bulunan şairler: "İsmail Safa, M. Faruk Gürtunca, Ziya İlhan, Faruk Menderes, Vahdet Akacun, Muhlis Ferid, Muammer Lütfi, A. Feri Peri, A. Faik Karabudak, Macit Aray, Yahya Saim Ozanoğlu, A. Kadir, Suat Taşer, Cahit Saffet, Rıfat Ilgaz, Sabri Soran, M. Niyazi Akıncıoğlu, Çaloğlu, Ömer Faruk Toprak, Halil Aytekin, Rıfat Ilgaz, İbrahim Sabri (Nâzım Hikmet), Fethi Giray"dır. Hikâyeleri bulunan yazarlar ise: "Orhan Kemal, Kemal Bilbaşar, Sait Faik, Umran Nazif, Samim Kocagöz"dür (Sakallı, 2013: 333).

"Ant" [211] dergisi, şairin hapishaneden takip edip, çıkmasına destek verdiği bir diğer yayındır. Enver Gökçe ve Sefer Aytekin'in yönetiminde yer aldığı dergi Kırk Kuşağı'nın diğer şairleriyle birlikte Nâzım Hikmet'in takdirini kazanmayı başarmışlardır.[212] Nâzım Hikmet özellikle derginin dördüncü sayısındaki şiirleri çok beğendiğini, şairleri takdir ettiğini Kemal Tahir'e yazdığı bir mektupta (Nâzım Hikmet, 1975: 313) belirtir. "Ant'ın o sayısında Enver Gökçe, Ö. Faruk Toprak, Rıfat Ilgaz ve Arif Barikat'ın şiirleri vardı" (Damar, 2007a: 112). Toprak'da "Ant"ta şiirleri çıktığını doğrular: "Sefer Aytekin ile Enver Gökçe Ant dergisini çıkarıyorlardı. Orada savaş ve barış üzerine şiirlerim çıktı" (Toprak, 1994: 235). Böylelikle dolaylı olarak da olsa Nâzım Hikmet'in, Toprak'ın şiirinden haberdar olduğu ve ona beğeni duyduğu söylenebilir.

2.7.2. Şiirinde Nâzım Hikmet Olgusu

Ömer Faruk Toprak'ın şiiri, işçi sınıfının ahlaksal deneyimleriyle insana, topluma ve doğaya bakan, insan yüreğini ve beynini bu açıdan çok boyutlu bir biçimde ele alması bakımından "1940 Kuşağının iki büyük toplardamarı olan Nâzım Hikmet ve Enver Gökçe şiirleri arasında, bu şiirlerle dirsek temasını kesmeden kurulan özgün bir şiir diye de tanımlanabilir"[213] (Toprak, 1994: 321).

2.7.2.1. "nâzım'a mektup"

Nâzım Hikmet, toplumcu gerçekçi Türk şiirinin öncüsü olarak şiire getirdiği yeniliklerle Türk ve dünya edebiyatında hatırı sayılır bir yer edinmiştir. Onun çağdaşı olan ve şiir anlayışının takipçisi olarak hemen ardından yürüyen Kırk Kuşağı şairleri, Nâzım Hikmet'i kendilerine bir usta, öğretmen, yol gösterici pusula, ağabey olarak görürler, ona karşı büyük bir saygı ve sevgi beslerler. Nâzım Ustalarına olan

---

[211] Ant dergisi, daha sonra Yaşar Kemal, Fethi Naci ve Doğan Özgüden'in çıkardığı Ant dergisiyle karıştırılmamalı. Nâzım Hikmet'in sözünü ettiği Ant 1945'te 10 sayı yayınlanmıştır. Yazar kadrosunda Muvaffak Şeref, Sebahattin Eyüboğlu, Adnan Cemgil, Arif Damar, Enver Gökçe, Mehmed Kemal, İlhan Başgöz, Niyazi Berkes, Pertev Boratav ve Suat Taşer gibi isimler yer alır. İkinci Ant Yaşar Kemal ve arkadaşları tarafından 1967-1971'de yayınlanır (Aydın, 2008: 13).

Enver Gökçe'nin kurulmasında rol aldığı Ant, 1945'te yayınlanan dergidir. Sürgünden döndükten sonra "bir ara ilişkim oldu" dediği Ant dergisi ise Yaşar Kemal ve arkadaşlarının çıkardığı dergidir. Zira Yaşar Kemal ve Enver Gökçe arkadaştır ve zaman zaman Yaşar Kemal'in Gökçe'ye yardımları dokunmuştur (Gökçe, 1981: 17).

[212] Ayrıntılı bilgi için çalışmanın Enver Gökçe bölümüne bakılabilir.

[213] Ali İhsan Mıhçı'nın "Ömer Faruk Toprak Şiiri: 'İyi İnsanlar'ın Türküsü" (Ankara, 2 Eylül 1979) başlıklı yazısı Toprak'ın Düzyazıları kitabında yer almaktadır (Toprak, 1994: 321-324).

bu minnet duygularını da ona şiirler yazarak, şiirlerinde onu anarak ifade ederler. Bu tür şiirler Nâzım Hikmet'in Türk edebiyatında ne denli önemli bir yer tuttuğunun, onun fenomen bir şair olduğunun da ifadesidir. Ömer Faruk Toprak da "nâzım'a mektup"[214] başlıklı bir şiiriyle Nâzım Hikmet'e verdiği değeri şiirlerinde ifade eden şairlerdendir.

"nâzım'a mektup"un son hali 36 dize, 9 öbekten oluşur. Şiirin "bu saatte gece olmuştur elbet bursa'da" dizesi, şiirin Nâzım Hikmet Bursa Hapishanesi'ndeyken yazıldığına işaret eder. İkinci Dünya Savaşı bitmiştir: "konuşmuyor artık beş kıt'ada toplar". Şiir, mektup türüne uygun bir biçimde birinci tekil kişi ağzından, biriyle dertleşen, ahvali anlatan bir üslupla yazılmıştır. Şair, daha çok Nâzım Hikmet'e, kendisinin onunla aynı yolun yolcusu, aynı davanın bir neferi olduğunu, çalışan insanı nasıl sevdiğini anlatır. Bunu yaparken de kendisinin de içinde bulunduğu bir hapishane ortamını tasvir eder:

> "ben bir kez sevmişim onları / tüm hünerleri toplayan elleriyle / yoldaşlık etmişim yolculuklarında / cana can katmış söylediğim sözler / cıgaramın ateşi ateş olmuş avuçlarına / (…) bilirim benden yanadır bütün çalışanlar / sırları çoktandır malum olmuş bana / mektuplarını okumuşum siyasetten bahsetmişim onlara" (Toprak, 1983: 73).

O da Nâzım Hikmet'in heyecanını, isyanını, umudunu sabrını yüreğinde taşımaktadır: "Yürek bu susmaz, umut ister sabır ister" der. Çöken akşama, karanlık gecelere rağmen o da ustası gibi sabırlıdır. "Güneşli günler"in geleceğine inanır, her şeye rağmen "Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim" diyen Nâzım Hikmet gibi yaşama sıkı sıkı tutunduğunu gösterir. Gelecek günlerden beklediği insanların çalışarak emeklerinin karşılığını aldığı bir dünyada birbirlerini severek, çalışmanın ve özgürlüğün kıymetini bilerek yaşamalarıdır: "ne kadar çok insan sevdik / yarın doğacak güneşi düşünerek / dünya güzel hele bir sıcak somun / bir kâse çorba bir demet gül / inadına çok yaşasın isterim insanlar / sevsinler birbirlerini yürekten /

---

[214] Ömer Faruk Toprak'ın Tüm Şiirler kitabını hazırlayan eşi Füruzan Toprak'ın açıklamalarından şiirin ilk başlığının "kazım'a mektup" olduğu anlaşılır. Bu çalışmada yararlanılan kitap, şairin baskıya hazırladığı ama yayınlamaya ömrünün yetmediği tüm şiirler kitabıdır. Burada şiirler şairin son halini verdiği şekliyle alındığından "nâzım'a mektup" şiirinin de son hali budur. Füruzan Toprak, kitaba şiirin "kâzım'a mektup" halini de almıştır. Şair, "kâzım'a mektup" başlığını baskı dönemi sebebiyle kullanmıştır. Hürriyet (1945) kitabında yer alan "kâzım'a mektup" şiiri 3 bölümden oluşan uzun bir şiirdir. Şair son halini verdiği "nâzım'a mektup"ta ikinci bölümün tamamını, üçüncü bölümün bir kısmını çıkararak ufak değişikliklerle tüm şiirleri için almıştır (Toprak, 1983: 262).

kutsal bilsinler çalışmayı ve hürriyeti" (Toprak, 1983: 74). Nâzım'a mektup şiirinde çoban ateşi üzerinde dur. "ağır" başlıklı şiirde de "geceleyin bir çoban ateşinde dünyamız" (Toprak, 1983: 103) ifadeleriyle Usta'ya bakışını gösterir.

Nâzım Hikmet'in on dördüncü ölüm yıldönümünde de şairi "hücre'de bir sonnet"[215] başlıklı şiiriyle anar: " 'bana bir demet gül gönder' diyor nâzım / 'hepsi gonca olsun çamlıca'dan getirilmiş / 'ölmek kötüymüş dostum on dört yıldır yalnızım" (Toprak, 1983: 73).

Şili'de Sosyalist yönetime karşı yapılan darbeyi[216] konu alan "Şili II" şiirinde darbeye maruz kalarak özgürlüğü elinden alınan Şili halkı, "pampalardan gelen iri yeşil bir kuş"la simgelenmiştir. Bu kuş da Nâzım Hikmet'e benzetilir: "dudaklarının kenarında keder çizgisi / bir gözünde hasret sevinç ve tasa / tıpkı nâzım'daki gibi yan yana dururdu" (Toprak, 1983: 205).

2.7.2.2. "İnsanlar" / "Memleketimden İnsan Manzaraları"

Ömer Faruk Toprak'ın ilk şiir kitabı "İnsanlar" (1943) isim ve işlediği konular bakımından Nâzım Hikmet'in "Memleketimden İnsan Manzaraları"nı anımsatmaktadır. "İnsanlar", 9 şiir[217] ve yaklaşık 20 sayfalık hacmiyle, 5 kitaptan oluşan, 500 sayfadan fazla hacmi bulunan "Manzaralar"la kıyaslanamayacak bir eser olsa da iki kitabın benzer yönlerine, şairler arasındaki ilişkiyi açıklamak adına bakmak faydalı olacaktır. Kitap, öncelikle isim benzerliği yönünden dikkat çeker. "İnsanlar"da Ömer Faruk Toprak, balıkçılık yaparak geçimini sağlayan, ormancılık yapan, kömür taşıyan, "Bir kara somun, Bir avuç tuz" için çalışan kalabalık bir topluluğun yaşamını anlatır. Nahit Sırrı Örik, kitap yayımlandığında yazdığı bir yazıda "(İnsanlar) kadar bize denizden, aşkla bahseden ve denizcileri karada da pek başka gösteren bir şiir kitabını Türkçemizde okumamıştım" (Tanin'den akt.: Sakallı, 2013: 87) diyerek kitabın orijinal tarafına vurgu yapar. Şair, insanların başından

---

[215] Şiir ilk kez Saçak dergisinde (Yıl 2, Eylül 1977, Sayı 14, s. 1) yayınlanmıştır. Nâzım Hikmet'in ölümünün on dördüncü yılına denk gelir.

[216] https://marksist.net/TRH/11eylulden12eylule.htm (Erişim Tarihi: 22.09.2019).

[217] Şiirler: "Buna Ol Hikâye Dedik", "Yeşil Tulumbalı Ahmet", "Bıçakçı Süleyman", "Salih'in Hikâyesi", "Denize Ağlamaya ve Gülmeye Dair", "Tahtabacaklı Kaptan", "İnebolu'ya ve Ilgaz Ormanlarına Dair", "Sinop Mahpusanesi'nde İdris'in Söylediği Türkü", "Haliç"tir.

geçen olaylara dair kesitler sunarken toplumun yaşam biçimi ve sosyal hayatı hakkında bilgi verir. Şiirler yer yer manzum hikâye niteliği taşır. "Yeşil Tulumbalı Ahmet", bir balıkçıdır. Bıçakçı Süleyman'ın yaptığı bıçakla Talâtgiller'in İsmail'i öldürmüş ve hapse düşmüştür. "Salih'in Hikâyesi"nde balığa çıkıp denize düşen ve köpek balıklarına yem olan Salih'ten söz edilir. Olaylar anlatılırken kişilerin işleri ve işlerine bağlılıkları, çalışkanlıklar, çalışma koşulları hakkında da bilgiler verilir: "Ne iyi adamdı Süleyman / Çok konuşmayı sevmezdi o! / Kocaman ellerinin hünerine inanır, / Lafsız ve türküsüz çalışırdı. / Çeliğe en iyi su veren / Sustaların otomatiğini yapan / Marifetine bağlanmış bir insandı Süleyman" (Toprak, 1983: 50). Şiirler farklı başlıklarla verilse de birbiriyle ilişkili olaylar anlatılmakta, bir kahraman farklı şiirlerde tekrar tekrar görülebilmektedir.

Nâzım Hikmet, 1940'larda hapishanede yazmaya başladığı "Memleketimden İnsan Manzaraları"nda toplumun çeşitli kesimlerinden bir insan selini çeşitli halleri ve hikâyeleriyle okurun gözünün önünden geçirir. Esere yeni başladığı sıralarda Kemal Tahir'e yazdığı bir mektupta esere dair plânlarını şöyle açıklar: "İnsanlardan birçoğu zaman zaman tekrar meydana çıkıp içtimai 'tahlillerini' yaşayacaklardır. Kitabı okuyup bitirdiğimiz zaman kafamızda kalmasını arzu ettiğim şey, 941 senesinde, muayyen tarih şartlarıyla gelen bir memleketteki insan mahşerinin, bütün sınıf ve tabakalarıyla, durumu hakkında sanat çerçevesi içinde bir hülasasıdır" (Nâzım Hikmet, 1993: 89).

Toprak'ın "İnsanlar"ının daha çok balıkçıların yaşamını anlatması, dar bir alanı kapsaması onu "Manzaralar"dan ayırır. Diğer taraftan kişilerin farklı şiirlerde tekrar ortaya çıkması, insanların sosyal hayatına dair kesitler sunulması, kitapların isimlerindeki yakınlık iki eserin benzer yönleridir. "İnsanlar"da yer alan "Denize Ağlamaya ve Gülmeye Dair" başlıklı şiir de yine isim olarak Nâzım Hikmet'in "… Dair" başlıklı şiirlerini anımsatmaktadır.[218]

[218] Nâzım Hikmet'in şiir başlıklarında "dair" kelimesini kullandığı 12 şiiri vardır: "Gömlek, Pantolon, Kasket ve Fötre Dair", "Şiirime Dair", "Ölüme Dair", "Yine Ölüme Dair", "Zafere Dair", "Yirminci Asra Dair", "Yine Sana Dair", "Uludağa Dair", "Ellerinize ve Yalana Dair", " '23' Sendik Askere Dair", "Romanya'ya Dair Lirik Röportaj", "Yine Bu Bahse Dair: İlim".

Nâzım Hikmet, eserini 1940'larda cezaevinde yazmaya başlamış ve birkaç yıl bu eser üzerinde çalışmıştır. Ancak kitabın Türkiye'de basımı 1966'da yapılmıştır. Toprak'ın kitabı da 1943'te yayımlanır. Bu anlamda şiirlerin yazılış tarihindeki yakınlık dikkat çekicidir. Nâzım Hikmet'in şiirlerinin cezaevinde parça parça çıktığı ve elden ele dolaştığı bilinmekle birlikte Ömer Faruk Toprak'ın bunlara ulaşıp ulaşamadığı ya da hangilerine ulaştığına dair herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. O yüzden bu yakınlığın kaynağını Toprak'ın Nâzım'ın şiirlerini okumasında bulmanın kuvvetli ihtimal olduğunu söylemek gerekir. Ancak öte yandan bu benzerlik, aynı amaca hizmet eden, aynı estetik duyarlılıkta bulunan iki şairin ortak bir noktada buluşması olarak da algılanabilir.

"İnsanlar"daki şiirler, daha çok balıkçıların yaşamından kesitler sunmasıyla dikkat çekerken özellikle "Denize Ağlamaya ve Gülmeye Dair" başlıklı şiir Tevfik Fikret'in "Balıkçılar"[219] şiirini anımsatmaktadır.[220] Şiirde bir deniz tasviri yapılıp hazırlıklar tamamlandıktan sonra "Ve bir sabah der ki Tahtabacak: / 'Akşama çıkıyoruz çocuklar'" şeklinde çocuklara sesleniş, Tevfik Fikret'in "Bugün açız yine evlatlarım diyordu peder" mısralarını anımsatır. Yine "Babamız ölmüş, / Anamız düşmüş yatağa, kalmış yıllarca / Taşımışız sırtımızda halatlar / Talih acımamış; / Yemen'den dönemeyen babaların çocukları demişiz kendimize" (Toprak, 1983: 54-55) mısraları da "Balıkçılar"ın babasını hasta ninesinin yanında bırakarak balığa kendisi çıkan yoksul bir ailenin fedakâr çocuğunu hatırlatır. İki şiirde de yoksul, balıkçılıkla geçimini sağlayan, hasta analı evler ve yine de ümit vardır. Şairin Tevfik Fikret'e olan ilgisi şiirlerindeki göndermelerinden anlaşılır. Bu da Nâzım Hikmet'le şairin beslendiği ortak bir kaynağı işaret eder. Zira Nâzım Hikmet, Ömer Faruk Toprak gibi pek çok şairi, en çok da devrimci olduğu için etkilemiştir. Nâzım Hikmet'ten bir nesil önceki devrimci şairse Tevfik Fikret'tir. Dolayısıyla toplumcu şairlerin Tevfik Fikret ilgisini Nâzım Hikmet'le ilintilemek doğru taraftan bakmak anlamına gelebilir.

---

[219] Tevfik Fikret (2009), Rübâb-ı Şikaste, Erzurum, Salkımsöğüt Yayınevi.

[220] Şiirde Tevfik Fikret'e açık bir şekilde yapılan bir başka anıştırma "sen söyle ceylan" şiirindedir: "aşinasıyım şu beyaz sıcak ellerin / kaç kez yaşamak için birleşmişti ellerimiz / beraberce okuduk 'halûk'un defteri"ni / sonra konuştuk fikret'in yükselen sesinden / bilirsin bilirsin elbet 'Hân-ı yağma'yı / seni daima onlar hatırlatıyor bana" (Toprak, 1983: 122).

2.7.2.3. Nâzım Hikmet'in Diğer Şiirlerine Göndermeler

Şairin Nâzım Hikmet'e doğrudan, açık bir şekilde ismini anarak yaptığı göndermeler yanında, onun adını anmadan, şiirlerinde sıklıkla kullandığı kelime ve kelime gruplarını kullanarak anıştırma yaptığı söylenebilir. "hayır affetmiyorum sevgilim"de "**yaşamak hakkı**nız hürriyet gibi"; "ağlayan nar"da "kırık söğüt dalının devrilmiş meşe ağacının feryadı / hep yaşamak hep **yaşamak hakkı**na dair" şeklinde giden mısralarında yaşamak hakkı, Nâzım Hikmet'in aynı adlı romanını[221] ve "Memleketimden İnsan Manzaraları"ndaki "Nasıl oluyor da topyekün ölmüyorlar? / Nasıl da dayanıklı benim milletim? / Hapisanedekiler en gürbüzleri. / **Yaşamak hakkı**, / yaşamak" (s. 1319) mısralarını anımsatır. "ılık bir nehir akıyor"da "yarısı buradaysa şakır şakır gün ışığının / yarısı yeşeren buğdayda gözlerinde yarısı" (Toprak, 1983: 108) ve bir başka şiirde "doktor yüreğimi dağlara bıraktım" (Toprak, 1983: 193) dizeleri Nâzım Hikmet'in Angina Pektoris şiirinin "Yarısı burdaysa kalbimin yarısı Çin'dedir, doktor" (s. 909) dizelerini anımsatır. "cezayir"de "ben her gece kurşuna diziliyorum" dizeleri Nâzım Hikmet'in aynı şiirdeki "her şafak vakti kalbim / Yunanistan'da kurşuna diziliyor" dizelerini akla getirir. Şairin yine yaşamın güzelliğini dile getiren "dağda ateş yakanlar"daki "yaşamak ne kadar mümkünse o kadar güzel" (Toprak, 1983: 119) gibi mısralarla hayatın güzelliğine, yaşamanın kutsallığına inanışı Nâzım Hikmet'in hayata bakışıyla örtüşmektedir.

Hayata umutla baktığını ifade ettiği "sen söyle ceylan"da "eserleri yürekleri kavgaları ve alın terleriyle" (Toprak, 1983: 123) bu yolda kendisine yoldaşlık eden Nâzım Hikmet ve diğer toplumcu şairlere göndermede bulunduğu söylenebilir.

Nâzım Hikmet, "ben bir ceviz ağacıyım Gülhane Parkı'nda," (s. 1618) derken, Toprak da "Gülhane parkı'nın gölgesine saklandım" (Toprak, 1983: 135) der.

---

[221] "Yaşamak Hakkı 1 İkinci Kanun 1938 - 22 İkinci Kanun 1938 tarihleri arasında Haber - Akşam Postası gazetesinde 22 sayı yayımlanmış ve Nâzım Hikmet'in tutuklanması üzerine yarım kalmıştır" (Nâzım Hikmet, 1992: 210). "Yeşil Elmalar" romanıyla birlikte basılmıştır. İspanya İç Savaşı'nın konu edildiği roman için bkn.: Nâzım Hikmet, Yeşil Elmalar, YKY, İstanbul, 2018.

Şairin 1971'de davetli olarak katıldığı Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi'ndeki gezilerine ait bir "yolculuk"u[222] anlattığı şiir de Nâzım Hikmet'in "Saman Sarısı"nı anıştırır. "yataklı vagonun camları buğulu" diye başlayan şiir bir tren yolculuğunun anlatır. Dışarıda görünen uçsuz bucaksız ova, kule gibi çevre tasvirlerinden sonra, "açıldı kompartımanın kapısı / iki büyük fincan sütlü kahve / sarışın bir gülümseme bayan vera" ilk bakışta akla Nâzım Hikmet'in "Saçları saman sarısı kirpikleri mavi" (s. 1748) Vera'sını anımsatsa da Toprak'ın şiirindeki Vera, Toprak ve eşine Sovyetler gezisinde eşlik eden Türkolog Vera Feonova'dır. Şiirde bir tren yolcuğunun anlatılması, tasvirlerde benzer kelime gruplarının kullanımı ve sarışın bir Vera'nın oluşu iki şiir arasında bir bağ kurulmasına sebep olur.

2.7.2.4. Dil ve Anlatım

Ömer Faruk Toprak, şiirlerinde açık, anlaşılır, sade bir Türkçe kullanmıştır. Günlük yaşama ait kelimeler, şiirinin kelime dünyasını oluşturur. Şiirinde bir zümre veya bir yöreye ait denilebilecek herhangi bir unsura rastlanmayışıyla da ulusal bir çizgide olduğu görülür. Şiirlerinde yabancı kökenli bazı kelimeleri, daha sonra Türkçeleştirmesi onun dil hassasiyetinin başka bir göstergesidir. "Tekmil"in "tüm"e, "hürriyet"in "özgürlük"e, "âşina"nın "tanıdık"a[223] dönüşmesi gibi. Toplumcu Gerçekçi şairlerin genel özelliği olarak sayılabilecek bu hassasiyetin Toprak'ta da olduğu görülmektedir.

Şiirinde öyküleme tekniğinden sıklıkla yararlanmış, özellikle "İnsanlar" kitabında daha çok dikkat çeken bu özellik diğer kitaplarında da görülür. Mısraın tek dizeyle sınırlı kalmadan diğer mısralara kaymasıyla oluşan, anjambman denilen bu sanat Nâzım Hikmet'in şiirinin de en önemli özelliklerinden biridir. Zaman zaman farklı edebî türlerin iç içe geçişiyle oluşan Nâzım Hikmet şiirinde öyküleme önemli bir yer tutar. Toprak'ın şiirinde bunun görülmesi iki şairi birleştiren bir olgu olarak söylenebilir. Bu, insanın hikâyesinin anlatıldığı toplumcu şiirin bir zarureti olarak da görülebilir.

---

[222] Leningrad-Moskova tren ve Moskova-Tiflis uçak yolcuğuna ait izlenimlerini anlatır (Toprak, 1994: 264). Şiir, şairin Ay Işığı kitabında yer alır (Toprak, 1973: 23-26).

[223] Ayrıntı için bkn.: (Toprak, 1983: 272, 273, 274, 282, 314).

Yaşamın türlü hallerini anlatmak adına birbirine zıt kelimelerin kullanılması şiirlerin dikkat çeken durumlarındandır. "İnsanlar"daki şiirlerden bu kullanıma örnek verilebilir: "Bıçakçı Süleyman" şiirinde "Gülmüş ve ağlamış insanoğlu" (Toprak, 1983: 51), "Denize Ağlamaya ve Gülmeye Dair" şiirinde ise "Ağlamanın yanında gülmek olacak(…) / Akşama deniz / Sabaha deniz çıkacak karşımıza (…) / Nasıl yaşamışız / Nasıl ölmüşüz bu suda biz kardeşim? / Onu sen anlamazsın! / Bu bize uzak ve yakın / Bir hatıra olmuştur!" (Toprak, 1983: 24) "Hürriyet" kitabında "Hayır Affetmiyorum Sevgilim" şiirinde "Günde on sekiz saat çalışır / On iki milyon yabancı işçi yarı aç yarı tok" (Toprak, 1983: 78) gibi dizelerde tezatlıklar içinde sürdürülen yaşam, Materyalist felsefenin zıtlıkların birliği ilkesini anımsatmaktadır.

2.7.2.5. Şekil

İlk şiirlerinde hece ölçüsü ve dörtlük birimini kullandığı görülen Toprak'ın birkaç tecrübeden sonra bu biçimi sürdürmediği, şiirlerini ilk şiirleri ve "Sonnetler"i dışında serbest ölçü ve mısra düzeninde yazdığı görülür. Şiirlerinde kırık dize, artık mısra şeklinde adlandırılan düzensiz mısra biçiminin kullanımıyla da Nâzım Hikmet şiirini anımsatmaktadır. Hürriyet Türküleri (1941) şiiri, artık mısra biçiminin kullanımıyla, şekil bakımından Nâzım Hikmet şiirini anımsatan ilk şiiridir:

"İstersen bak avuçlarımıza
Kan toplamış kabarcıklar görürsen
Yeni doğmuş çocuklarımıza varıncaya dek acımayız.
Senin için hürriyet,
Avradımızı öpmeden
Ölen babamızı gömmeden,
O kahrolası hüznün
Boğazına sarılır,
Hudutlara Koşarız." (Toprak, 1983: 39-40).

Nâzım Hikmet'in sıklıkla kullandığı bu kırık dize biçimine örnek bir kullanım daha "bir dağ başı düşüncesi" şiirinde görülür:

"kirpiklerinden iniyor düşünceler
gelmiyor yunus
oysa bu gece
ineceğim senin anı defterine
ilkin karanlıkta
yürümek gibi olur belki
sonra çıkarırsın beni aydınlığa" (Toprak, 1983: 181).

Bu biçim şairin “bahar”, “iki bin yılını düşünmek”, “gün ışığı”, “bir dağ başı düşüncesi”, “gözlerimiz”, “yıldızlı bir gece”, “bir akşamın ucunda”, “bin dokuz yüz ondokuz”, “doğaya bakan çocuk” gibi şiirlerinde de kullanılmıştır.

Ömer Faruk Toprak’ın, ilk şiirleri ve ilk kitabı “Hürriyet”ten sonraki şiirlerinde noktalama işaretlerinin kullanımını sınırlandırdığı görülür. Bazı temel noktalama işaretlerini, nokta, virgül, soru işareti vs. hiç kullanmazken zaman zaman kesme işareti, tırnak, çizgi gibi işaretleri kullanır. Ayrıca yine “Hürriyet”ten sonra büyük harf de kullanmaz. Nâzım Hikmet’in de noktalama işaretlerini son şiirlerinin bazılarında hiç kullanmadığı (Otobiyografi, Evler, Severmişim, Yaprak Dökümü vs.) ya da sadece tırnak, çizgi gibi bazılarını kullandığı (Yoldaşım, Asya-Afrika Yazarlarına, Havana Röportajı vs.) görülür.

2.7.2.6. Ortak İzlekler

Çalışan İnsanlar / İşçiler / Emekçiler / Köylüler /emekçi insanlar

Toplumcu Gerçekçi şiirin en belirgin özelliği, insan yaşamını, özellikle de sıradan, yaşamını tarlada, fabrikada çalışarak kazanan insanların yaşamını tüm gerçekliğiyle ortaya koymasıdır. Bu gerçeklikte acı, yoksulluk, hastalık, yaşama sevinci, umut gibi hayatın tüm halleri bir arada verilir. Ömer Faruk Toprak’ın şiirinin de en belirgin özelliği bu emekçi insanların varlığıdır. Ona göre çalışmak kutsal bir iştir. Bir ozan olarak topluma faydalı olmak adına kendisine ve diğer aydınlara düşen de daha çok çalışmaktır: “Kalem işçiliğinin bilincine varamadık, kalem işçiliğinin çalışma birimini saptayamadık daha. Bir ozan ya da bir yazar, günde yedi saat, sekiz saat yapıtı üzerinde çalışamıyorsa (bizdeki gibi) kısır döngü içinde kalmış demektir. […] Üzülerek söylemek gerekir, hepimiz az çalışıyoruz” (Toprak, 1994: 15).

Şair, “memleketim” şiirinde çalışan insanlara olan yakınlığı ifade ederken, bir şair olarak görevinin de onlar için, onların şiirini yazmak olduğunu söyler: “dağlarda bellerde onları tek tek tanımışım / yamalı mintanlar ve ağızları örten bıyıkları / öfkeyi cesareti bilen gözleriyle / taş taşımışlar ekmeği bölerek yemişler / yıllar var ki hüznü kederi sevmiyorum / yalnız insanlar için şiir yazdığımı bilirler” (Toprak, 1983: 68).

Toprak'ın "insanlar"ın dışında, diğer kitaplarında da balıkçılık yaparak geçimini sağlayan çalışan işçi ve köylüleri görmek mümkündür. "ithaf", "nâzım'a mektup", "istanbul'a yolculuk", "bafralılar", "alpıköy", "manavgatlı ismail", "ali'ye ithaf", "yalnız sen değilsin", "mavi gözlerdeki resim", "dağda ateş yakanlar", "haber aldığım akşam", "pencere camında seyre daldık" bu şiirlerdendir. "istanbul'a yolculuk"ta Giresun'da fındığı doludan zarar gören 12 köylünün İstanbul'a gidip şişe fabrikasında çalışmaya başlamaları, 7 kişinin geri dönmesi 5 kişinin memleket özlemini içinde yaşıyarak çalışmaya devam etmesi anlatılır.[224] "bafralılar"da tütün tarlasında çalışan bir anne; "alpıköy"de Eskişehir'de jandarmalar tarafından hayvanlarına el konulan Mustafa ve Ali'nin çalışmak için şehre, fabrikaya gitmesi; " 'korkaksu' köyü"nde zeytin tarlalarında, fabrikalarda çalışan kadın, erkek işçiler anlatılır. "çaresiz değil"de "benim kısılmış idare lambası altında gazete okuyan / benim demir çubuklar ekleyip beton döken / benim yüzyıllardır karasabanla çift süren / elhasıl benim kesik kesik öksüren fakir halkım / en temiz yürek sen en kuvvetli kol sen" (Toprak, 1983: 118) denilerek yoksul ama çalışkan halk yüceltilir.

Dünya İnsanları

Ömer Faruk Toprak, kendi vatandaşlarına karşı gösterdiği duyarlılığı diğer milletlerin insanlarına karşı da gösterir. Bazı şiirlerinde, özellikle "Susan Anadolu" kitabında dünyanın farklı coğrafyalarına, çeşitli milletlere yaptığı göndermeler, onun bu hassasiyetinin kanıtıdır. Fransa sömürüsü altında olan Cezayir'de sömürülen, ezilen insanların yaşadıklarını kendi yüreğinde hissettiğini "cezayir" şiirinde "Ben her gece kurşuna diziliyorum" (Toprak, 1983: 145) diyerek ifade eder. "uzaktan bir nehir"de de yine Cezayir'le ilgili duygularını anlatır. "afrika'daki kulübemiz"de yine Cezayir ve diğer Afrika ülkelerindeki açlık şairi düşündürmeye devam eder. "karşı karşıya"da yine Afrika ülkelerindeki açlığın can sıkıntısı içindedir. "gece saat 1'den sonra"da yine Afrika duyarlılığı devam eder. "kızgın mavi gök"te bir Perulu,

[224] Ömer Faruk Toprak'ın, işçileri anlattığı şiirlerin bazılarını onları yaşam koşullarını bilmeden yazdığı anlaşılır. Zira Giresunlu fındık işçilerini anlattığı şiirinde fındık çapalayan insanlardan bahseder. Ancak fındık çapalanmaz. Bu biraz da Ömer Faruk Toprak'ın şiirlerinin çok kuvvetli olamayışının bir sebebi olarak gösterilebilir. Görmeden, tanık olmadan anlatılan olay, durum ve coğrafya gerçeklikten, toplumcu şiirin en önemli unsurlarından biri olan gerçeklikten uzaklaşır. Bu da Toprak'ın zaafı olarak söylenebilir. Hüsamettin Bozok, "İnsanlar" kitabı üzerine yazdığı bir yazıda "(…) onda keskin ve haşin bir realizmden ziyade yumuşak ve bulanık renklere hayran ve sisli manzaralar boyamaya hevesli bir peyzaj ressamı edası var" diyerek şairin bu yönüne dikkat çeker (Yurt ve Dünya'dan akt.: Sakallı, 2013: 88).

İspanyol sesi, Güney Amerika'dan bir kumsal, Şili'nin Ant dağları, bir Asya akşamı, Kongo dağları kelime gruplarıyla dünyanın dört bir yanına gönderme yapılır. Bu tür şiirleri çoğaltmak mümkündür. Böylece Ömer Faruk Toprak'ın ulusaldan evrensel konulara uzanan bir şair olduğu söylenebilir.

Makinalaşmak

Toplumcu gerçekçi şiir, toplumdaki üretim ilişkilerini söz konusu ederken üretimin biçimini de göz ardı etmemiştir. Toplumun refaha ulaşmasında sanayileşme, makineleşme bir gereksinim olarak görülmüş, şiirlerde de bu dile getirilmiştir. Nâzım Hikmet'in "Makinalaşmak istiyorum" diyerek dile getirdiği bu arzuyu Kırk Kuşağı şairleri de çeşitli biçimlerde ifade eder. Toprak da bu şairlerden biridir. "Manavgatlı ismail" şiirinde traktör girmemiş tütün tarlalarının olduğu bir köyün, makineleşme isteğini şöyle anlatır: "Manavgatlı İsmail / bu topraktan ve taştan / ekmek ve su isteyen / yetmiş iki candan bir tanesi / tarlada doğmuş ama / tarlada ölmek istemez / ister ki bu yetmiş iki çift kolun / on günde yaptığı işi / tüm toprağa hükmeden / kara taşı sıksa su çıkaran demir çelik / gün 'çalıoba'dan yükselip / 'incirli' dağına kavuşuncaya dek yapsın" (Toprak, 1983: 92-93).

Duvarları taştan olan Merinos fabrikasındaki işçiler "'korkaksu' köyü"nde "bir tek ilmik kaçırmayan makineleri" (Toprak, 1983: 89) seyrederler. Kendi yapacakları işi makineler yapmaya başladığından kollar ve bacaklarındaki ağrılar da son bulacaktır: "'korkarsu' köyünde Fatma bacı ve esma kız / yeryüzünde çalışanların iki tanesi / yanık yüzlerinden okunur / kolların bacakların çektiği acı / yılın altı ayını merinos fabrikasında / parmaklarının hünerini makinelere bırakırlar" (Toprak, 1983: 90).

Tarlada çalışan köylünün makineye kavuşma sevinci, "memleketim" şiirinde de traktör kardeş gibi görülerek ifade edilir: "sen kütahya sen samsun sen istanbul / sırtını dayayıp o bereketli toprağa / dinliyorsun çukurovanın sesini / sürüyor tarlaları traktör kardeşim / avuçlar serpmeyecek artık tohumu / kaç yıldır özlüyor bu topraklar bilir misin / ağır uykusundan uyanmış kalkıyor / bafralı tütüncüler haliç kıyıları ve toroslar" (Toprak, 1983: 68).

Toprak'ın "bafralılar", "alpıköy", "aliye ithaf", "istanbul'a yolculuk" şiirlerinde de tarım üretiminden sanayi üretimine geçiş süreci, makineleşme arzusu ve makineye kavuşma sevinci betimlenmiştir.

Özgürlük

İnsan hakları, adalet özgürlük Toplumcu Gerçekçi şairlerin sıklıkla üzerinde durduğu kavramlardır. İnsanın insana hükmetmesine göz yummayan, sömürüye ve esarete boyun eğmeyen bir duruş Ömer Faruk Toprak'ın şiirinde de görülür. Şairin ikinci kitabı "Hürriyet" (1945) adını taşır. Kitaba da adını veren üçüncü şiirde ise şair, insanların hayatta verdiği bütün mücadelenin, çalışmanın, çabalamanın özgürlüğü için olduğunu vurgular: "Ağaçların altına / göğün yedi katına / ve dağlara tırmanmayı / tozlu yollarda koşmayı. / ve anamızı kardeşimizi senin için seviyoruz hürriyet! / yoksa elveda derdik her şeye. / Karasabana / babadan kalma tarlaya / ve bayırlardan indirdiğimiz koyunlara / saz damlı, üç duvarlı ahıra. / Ve senin için sırtımızda taşıdığımız / taşlara topraklara / elveda derdik. / Sen yok olunca, / biz nasıl yaşarız hürriyet?" (Toprak, 1983: 70).

Nâzım Hikmet de "Safları sıklaştırın çocuklar, / bu kavga faşizme karşı, bu kavga hürriyet kavgasıdır" (s. 1788) diyerek insanların hürriyetine göz diken emperyalistlere karşı savaş ilan eder. "Bir Hazin Hürriyet" şiirinde de hürriyeti ironik bir biçimde ele alır.

Toprak'ın "nâzım'a mektup", "hayır affetmiyorum sevgilim", "istanbul'a yolculuk", "yalnız sen değil", "dağda ateş yakanlar", "benim yüreğim", "ben affetmem" gibi diğer şiirlerinde de özgürlük konusu sıklıkla dile getirilmeye devam etmiştir.

Devrimci Şahsiyetler

Ülkelerin tarihlerinde ezilen ve sömürülen halkların mağduriyetini dile getiren, onların haklarını arayan, sömürüye boyun eğmeyen ve emperyalizme, kapitalizme karşı savaşan liderlerin, aydınlığın varlığı bilinir. Siyasî arenada sosyalizmi benimseyen ya da daha sosyalizmin adı bile yokken halkın yanında olan bu şahsiyetler toplumcu gerçekçi şiirin birer nesnesi, malzemesi olmuşturlar. Ömer

Faruk Toprak'ın şiirlerinde Dünya ve Türkiye tarihinde farklı zamanlarda sahneye çıkmış bu "devrimci" şahsiyetleri görmek mümkündür. Toprak'ın Şili'de Sosyalist yönetime karşı yapılan darbeyi[225] konu alan "Şili I-II-III"[226] şiirlerinde sosyalizmin simgesi haline gelmiş Federico Garcia Lorca (İspanyol şair), Ernesto Che Guevara (Arjantin asıllı Kübalı devrimci), Pablo Neruda (Şilili yazar ve şair), Nâzım Hikmet'in isimlerinin anıldığı görülür: "ne zaman guevara anıtını sorsam ona / limon ağacının yeşiline dalardı / eskiden olsa diyordum şimdi ben / neruda yeni yazdığı dizeleri okurdu / yüreğinin ağırlığını göğsümde duyardım" (Toprak, 1983: 204). "on bir eylülde karanlık bir yağmur" ile tasvir edilen Şili'de yapılan darbeye rağmen "Ben özgürlük'üm geleceğim gene mutlaka" diyen şair devrimin geçmişine bakarak isimlerini andığı devrimcilerden aldığı güç ve inançla gelecekten umutludur. Komünist Parti üyesi Çek yazar ve şair Vitezslav Nezval (1900-1958)[227] "susardık Nezval'in bir şiirinde gözlerimiz" (Toprak, 1983: 167) ve başka iki şiirde (s. 177, 179) ismi anılan bir şairdir. Edith Piafh (s. 167), Chopin (s. 195), Shelley, Puşkin (s. 187,191), Çehov (190), Fidel (s. 239) vs., şairin şiirinde kullandığı dünyaca ünlü isimlerdir.

Türk tarihinden sosyalizmi simgeleyen ya da halka yakınlığıyla bilinen isimlerin de Toprak'ın şiirinde işlendiği görülür. Nâzım Hikmet'in şiirleştirdiği, Türkiye'de ilk sosyalist hareketin öncüsü olarak kabul edilen Şeyh Bedrettin'in müridi olan Börklüce Mustafa, halk arasında bilinen Dede Sultan[228] adıyla Toprak'ın şiirlerinde yer alır. "Ateşte Bir Karanfil (Son Şiirleri)" kitabının bir şiiri "dede sultan" başlığını taşır. "açtı su kıyısında öksüz sarı çiçek / bir yaprağında iki damla gözyaşı / öbür yaprağında dede sultan" (Toprak, 1983: 219), mısralarıyla Börklüce Mustafa'nın öldürülmesine gönderme yapan şair, bir taraftan da "bin kez yaşamak bir kez ölüm" mısraıyla Pir Sultan'ın direniş ruhuna atıfta bulunarak, Dede Sultan'ın, yani Börklüce Mustafa'nın öldürülse de adıyla, sanıyla yaşamaya devam ettiğini

[225] 11 Eylül 1973'te Şili'de yapılan darbe için bkn.: https://marksist.net/TRH/11eylulden12eylule.htm (Erişim Tarihi: 22.09.2019).

[226] Kitapta üç ayrı şiir olarak yer alan bu şiir "Yüreğimdeki Şili" başlığı altında dört bölümden oluşan tek bir şiir olarak Yansıma dergisinde yayınlandığını (Kasım 1973, Yıl 2. Cilt 4. Sayı 23-S: 270) Füruzan Toprak belirtir (Toprak, 1983: 342).

[227] https://www.insanokur.org/vitezslav-nezval-in-hayati-ve-siirlerinden-ornekler/ (Erişim Tarihi: 24.09.2019).

[228] https://islamansiklopedisi.org.tr/dede-sultan (Erişim Tarihi: 24.09.2019)

söyler. Bir başka şiirde de "dede sultan'ın ağzında kırmızı gül" (Toprak, 1983: 230) vardır. Nâzım Hikmet'in de "Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı"nın onuncu kısmında Börklüce'nin boynu vurulan adamlarının "kılı depremedi: / -İriş / Dede sultanım iriş! / dedi bir, / başka bir söz demedi" (s. 503) şeklinde dizeleri vardır.

Halk şiirinde, zenginin karşısında ezilen halkın isyanını dile getiren, daha çok bu yönleriyle modern şiirde haksızlığa karşı direnişin ve başkaldırının sembolü haline gelen özellikle Pir Sultan Abdal (s. 133, 164, 181, 182, 207, 217, 221, 225, 345, 349) gibi halk şairleri Toprak'ın şiirinde de yer alır. "pir sultan ellerini yüreğimize koymuş / sazını asılı bırakmış yüce kop dağında / meğer yüzyıldır bizi sivas'a çağıran oymuş" (Toprak, 1983: 225). Pir Sultan'nın yanı sıra Karacaoğlan, şiirlerinde gönderme yaptığı diğer halk ozanıdır: "susan anadolu"da "karacaoğlan'dan öğrendim doğa sevgisini" (Toprak, 1983: 133) der. (304, 113). Bayburtlu Zihni (s. 159), Kul Nesimi (s. 163), Erzurumlu Emrah (s. 173), Yunus Emre (s. 188,181,345) Toprak'ın şiirlerinde adı geçen diğer halk şairleridir.

Türkiye'nin yakın tarihinin ses getiren olaylarından olan Mustafa Suphi ve arkadaşlarının Karadeniz'de öldürülmesi olayını[229] "28 ocak'ta bir sonnet" (Toprak, 1983: 237) şiirinde ele alır. Nazım Hikmet'in de bu konuyu ele aldığı şiiri "28 Kânunisani" (s. 2057) dir. Siyasî sebeplerle çıkan olaylar sırasında cinayete kurban giden Taylan Özgür[230] ve Jale Yeşilnil[231] adlı iki devrimci genç de "taylan özgür ile

[229] 28 Ocak 1921'de yaşanan olay Türkiye Komünist Partisinin ilk Merkez Komitesi Başkanı olan Mustafa Suphi ve on dört arkadaşının öldürülmesi olayından yıllarca Atatürk sorumlu tutulsa da yakın tarihte çıkan tarihi belgeler olayın Enver Paşa ile de ilişkili olabileceği ortaya çıkmıştır. Bkn.: https://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/1190077-mustafa-suphiyi-kim-oldurttu (Erişim Tarihi:25.09.2019).

[230] 23 Eylül 1969'da 21 yaşındayken İstanbul Üniversitesi Öğrenci Birliği Genel Kurulu'na katılmak için geldiği İstanbul'da arkasından vurularak öldürülen ODTÜ öğrencisi. (http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/turkiye/1593988/Taylan_Ozgur_katledildigi_yerde_anildi__Acilari_yaristirmayin_.html Erişim Tarihi: 24.09.2019)

[231] 1 Mayıs 1977'de Taksim'de çıkan olaylarda yaşamını yitiren 17 yaşındaki lise öğrencisi. (http://medyagunlugu.com/haber/1-mayista-oldurulen-kadinlar-45138 Erişim Tarihi: 27.09.2019).

jale yeşilnile bir sonnet" şiirinde anılır. Bedrettin Cömert[232] (s. 203, 238) de şiirlerde adı geçen devrimci kişilerden biridir.

Memleket

Anadolu'nun farklı coğrafyaları ve bu coğrafyalarda yaşayan insanların hayatlarına dair kesitler Toprak'ın şiirlerinin unsurlarından biridir. İstanbul'da doğup altı yaşında Gönen'e taşınan, daha sonra eğitim ve iş sebebiyle yurdun çeşitli bölgelerinde bulunan şair bu izlenimini şiirlerinde kullanır. "pencere camında seyre daldık", "susan anadolu", "bafralılar", "çayırlarda sırtüstü", "mektup", "bir buluta takılıp gitmek", "gözlerimiz", "günlük", "bin dokuz yüz on dokuz", "sırtüstü", "toprak ana", "keder saati", "ay ışığı", "kırık bir pencere", "alpıköy" ve "'korkarsu' köyü" vs. başlıklı şiirlerinde köylüsü ve şehirlisiyle Anadolu insanı ve coğrafyasını türlü şekillerde görmek mümkündür Erzincan, Sivas, Giresun, Rize, Muş, Bitlis, Diyarbakır, Siirt, Hakkâri, Kütahya, Kahramanmaraş, Artvin, Sakarya, Çorum, Yozgat, Gaziantep ve Bayburt şiirlerde adı geçen şehirlerdendir.

Savaş

Ömer Faruk Toprak da Türk ve dünya tarihinde önemli yeri olan savaşları, bu savaşlardan duyduğu rahatsızlığı, insanların sömürülmediği bir dünya düzenine özlem ve umudunu şiirlerinde dile getirir. Türk Kurtuluş Savaşı'nı ele aldığı şiirlerde Atatürk'ün kurtarıcı rolü ön planda tutulmuştur. "türkiye" şiirinde karanlıklar içinde kalmış Anadolu insanının Mustafa Kemal Atatürk'ün "merhaba" deyişiyle dirilişini anlatılır: "mustafa kemal ışık tutuyor yüzlerine / havzalı tütüncülerin Erzurumlu dadaşların" (Toprak, 1983: 156). Ayrıca şiirinde başında yer alan Atatürk'ün "Biz, ilhamlarımızı gökten ve gaipten değil, doğrudan doğruya hayattan almış bulunuyoruz." epigrafı, biraz da Ömer Faruk Toprak'ın şiir anlayışını, şiirlerinin

[232] Asıl adı Mustafa Bedrettin Cömert. 1940 doğumlu, eleştirmen. Hacettepe Üniversitesi'nde öğretim üyesi Doçent Doktorken 11 Temmuz 1978 sabahı kimliği belirsiz kişilerce öldürülmüştür. Ölümünden sonra yakın arkadaşı şair Hasan Hüseyin Korkmazgil, iki kitabını yayına hazırlamıştır. Kitapları: Bedrettin Cömert (2006). Kalmasın Ellerim Sizlerden Uzak, Ankara: De Ki Yayınları, Bedrettin Cömert (2006). Eleştiriye Beş Kala, Ankara: De Ki Yayınları. Ayrıntılı bilgi için bkn. Hatem Türk (2014). Başkaldıran Dizeler Hasan Hüseyin Korkmazgil, Sivas, Asitan, s. 29.

ilhamını aldığı kaynağa gönderme yapar niteliktedir. "bin dokuz yüz on dokuz"[233] şiirinde de benzer konu işlenir. İlk şiirlerinde olan "vatandaki matem"de Kurtuluş Savaşı önderinin vefatı üzerine duyulan üzüntü anlatılır.

Toprak, geride kalan İkinci Dünya Savaşı'nın yaraları hâlâ silinmese de kurşuna dizilenlerin, ölen, savaştan yaralı dönen askerlerin anıları yaşamaya devam etse de geleceğe umutla bakar, "karamsar değilim gene de / ben türkiyeli devrimci şair" der. Yine İkinci Dünya Savaşı sırasında, dünyanın farklı coğrafyalarında ölüme giden, yarı aç yarı tok insanlar "hayır affetmiyorum sevgilim" şiirinde ele alınır. Tek düşündüğünün sadece sevgilisi olmadığını "yalnız sen değil" diyerek dile getiren anlatıcı "çünkü seni bağrıma basarken de düşünmüşüm / beş kıt'ada hürriyet adına konuşanları / onun uğrunda kaybettiği delikanlılar / bir bahar gibi çiçeklerle dolu hayatlarını" (Toprak, 1983: 98) diyerek tüm dünyada İkinci Dünya Savaşı'nın etkisi altında kalan, canından olan "hürriyet savaşçıları"nı düşündüğünü söyler. Nâzım Hikmet "Yarısı burdaysa kalbimin / yarısı Çin'dedir, doktor" (s. 909) dediği gibi, onun da aklı "(…) çin'de daha kurtarılmamış şehirler (…)"dedir (Toprak, 1983: 98).

Umut

Toplumcu Gerçekçi şairlerin ortak özelliklerinden biri geleceğe umutla bakmalarıdır. Siyasî baskıların üst seviyeye çıktığı 1940'lı yıllarda gerek psikolojik gerek fiziksel olarak zor süreçler geçiren bu şairlerin, şiirlerinde yaşam koşullarının yansıması karamsarlıktan çok umut olmuştur. Ömer Faruk Toprak da şiirlerinde sürekli olarak gelecek güzel günlerin inancını dile getirmiş, bu günlere umutla, sabırla ulaşılacağını ifade etmiştir. Kapitalist, emperyalist sömürü düzenine cephe alan şair, Türk ve dünya halkının özgürlüğe kavuşacağı, insanların emeğinin karşılığını alacağını düşündüğü Sosyalist yönetim biçiminin uygulanacağı günleri umutla beklemektedir. "Dağda Ateş Yakanlar"da "aydınlık" olarak ifade edilen günlere Anadolu halkının ulaşacağı hayal edilir: "bazen yıldızsız gecelerde seni düşünürüm Anadolu / gizlice nefes almaktadır ışıksız köylerin / güneşle beraber bütün çalışanlar dökülmüş yollara / yağmur çiğseler dar sokaklı kentlerine / nasıl

[233] Şiir ilk önce Yansıma dergisinde yayımlanır (1 Eylül 1972, Sayı 9, s. 315). Daha sonra "Mustafa Kemal Düşündü" başlığıyla son dize çıkarılarak Sümerbank dergisinde çıkar (Kasım 1978, Sayı 197, s. 33). (Toprak, 1983: 341).

beklemesin kırk bin köy dört yüz kasaba / ağır ağır yaklaşan aydınlık günleri" (Toprak, 1983: 120).

Umudun zorluklar karşısında insanı hayatta tutma özelliğine vurgu yapılır. Yaşamak için umut olmazsa olmazdır: "Ilık Bir Nehir Akıyor"da "Hele koparsan vazgeçilmez umuttan / Demir alır açılır bir gemi limandan / Güneşli caddeler uzakta kalır / uzakta kalır bütün anılar yaklaşılmaz" (Toprak, 1983: 108). "nerde olursan ol"da "yenilsek de açık kalmalı kapılarımız / yitirmedim bir gün bile umutlarımı / çünkü ben yağmurdan sonra susan deniz gibi / kalbi hiç durmayan dumanı tüten toprağım" (Toprak, 1983: 110). Güzel günler için gereken tek şey sabırdır: "işte böyle dostum her tarafta umudun yeşerir / hele biraz daha sabır çok sürmez gelir elbet / gelir elbet mavi salkımlı sabahlarıyla bahar / gelir elbet çatlamış dudaklarıyla mutluluk" (Toprak, 1983: 124).

Az da olsa karamsarlığa düştüğü anlarda silkinerek yine umuda sarılır: "oysa karşı dağın yamacında parladı bir ateş / yürek diyor ki kalk umutlarını yitirme" (Toprak, 1983: 141). "ben affetmem" de İkinci Dünya Savaşı'nda ölen, savaştan yaralı dönen askerlerden, savaştan çıkan ülkelerin karamsar havasından bahseder ve yine de umutsuz olmadığını belirtir: "karamsar değilim gene de / ben Türkiyeli devrimci şair / ben geleceğe inanmış yurtseverlerin kardeşi / ben ağaç biçen yük taşıyan kazma sallayanların / yaşamak hakkı ve emekleri adına konuşuyorum" (Toprak, 1983: 128).

"sevgi'ye sonnet"te "sen üzülme körler bile gördü güneşli günler / bulvarda kimi akasyalar tepeden tırnağa umut" (Toprak, 1983: 229) diyen Toprak'ın denilebilir ki şiirleri de tepeden tırnağa umut ve yaşam doludur. "benim kalbim", "bütün mutluluk şarkıları senin", "biraz ışık", "çaresiz değil", "sen söyle ceylan", "karşı karşıya", "açılsın yüreğimiz", "kuru ot", "çayırlarda sırtüstü", "umutlu yüz", "bahar" ve daha pek çok şiirinde umudu dillendiren dizeler vardır. Bu, Nâzım Hikmet'in "Güzel günler göreceğiz çocuklar, / güneşli günler göre- / -cegiz . . ." (s. 206) seslenişini anımsatır. Böylece denebilir ki umut söylemi iki şairin ortak yönlerinden birini oluşturmaktadır.

Hapishane

Toplumcu Gerçekçi şairlerin birçoğu hayatında en az bir kez hapishane havası solumuş, kimi kısa, kimi uzun süre o ortamda bulunmuştur. Bulundukları hapishane ortamının fiziksel koşullar ve psikolojik yansımalarla şiirlerde kendisini göstermiştir. Ömer Faruk Toprak da 1945'te tutuklanarak "Sansaryan Hanı'nın bodrumundaki 'mezarlık' adı verilen 32 No'lu hücreye kapatılır. İki ay orada kalır" (Toprak, 1983: 13). Anılarını anlattığı kitabına "Duman ve Alev" ismini vermesi de kaldığı bu hücrede yaşadığı bir anıya dayanır: "27 Şubat 1945 de yeraltında gün ışığı görmiyen hücrede, gece yarısından sonra, soğuktan donuyordum az daha. Böyle soğuk gece yarılarında biraz olsun ısınmak için, o gün okuduğum gazeteleri yakıyordum. Havasız ve rutubetli hücreyi ilkin duman kaplıyor, sonra alevle beş – on dakika ısınıyordum. O günlerden acı bir anı kaldı bana şimdi. Kitabımın adı Duman ve Alev oradan geliyor" (Toprak, 1968: 8).

O soğuk gecelerin şiirlerindeki yansıması ise "hücre'de bir sonnet"tir. Orada maruz kaldığı şubat soğuğunu şiirinde şöyle anlatır: "sansaryan'ın penceresinde gözlerimle durdum". Tam da Toprak'ın hücrede kaldığı sürede: "iki aylık sakalımla dertleşiyordum arada bir / çıtır çıtır yanan bir sobayı belleğime oturtarak / çocukluğumdan kalkıp geliyordu sıcacık sedir". Şiiri Nâzım Hikmet'in ölümünün on dördüncü yılında yazmıştır ve " 'bana bir demet gül gönder' diyor nâzım" (Toprak, 1983: 231) diyerek onu anar. Denilebilir ki şair, kendi çilesinden uzun yıllarını hapishanede geçiren Nâzım Hikmet'in çilesine bir gönderme yapar, çilelerini birleştirir. Nâzım Hikmet de "Hapiste Yatacak Olana Bazı Öğütler" şiirinde hapishane deneyimlerinden söz eder: "İçerde gülü bahçeyi düşünmek fena / dağları deryaları düşünmek iyi / durup dinlenmeden okumayı yazmayı / bir de dokumacılığı tavsiye ederim sana / bir de ayna dökmeyi." (s. 935). Böylelikle toplumcu gerçekçi şairlerin ortak kaderi olan hapishanenin, şiirlerin de ortak konusu olduğu görülür.

2.8. Rıfat Ilgaz

"Kendilerini çok beğensem de Nâzım gibi, Dinamo gibi şiirler yazamazdım."

Rıfat Ilgaz 7 Mayıs 1911'de Kastamonu'nun Cide ilçesinde doğar. İlkokulu Cide, ortaokulu Samsun ve Kastamonu'da tamamlar. Zeki Ömer Defne öğretmenlerindendir. Onun teşvikleriyle yazamaya da bu yıllarda başlar. Edebiyat fakültesi hayalleri kurarken babasının erken yaşta ölümü, malî durumlarını sarsınca muallim mektebine gitmek zorunda kalır. 1930'da Kastamonu Mualim mektebini bitirir, 1931'de Gerede Misak-ı Milli İlkokulunda çalışmaya başlar. 1934'te 14 aylık askerliğini tamamlar. Aynı yıl Ilgaz soyadını alır. 1936'da Gazi Eğitim Enstitüsünü kazanır. Ahmet Kutsi Tecer, Mustafa Nihat Özön hocalarıdır. Enstitüyü 1938'de bitirir, aynı yıl verem hastalığına yakalanır, bu sebeple tedavi için İstanbul'a gider. Bu sırada İkinci Dünya Savaşı çıkar. Zor yaşam koşulları, ekonomik sıkıntılar onu da etkilemiştir. Bireysel çizgiden toplumcu bir çizgiye kaymasında burada yaşadığı sıkıntılar, tanıştığı yeni aydın çevreleri etkili olur. 1939'da atandığı görev yeri Adapazarı'na gider. 1940'da Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümüne başlar, fakat bitiremez. Hasan Tanrıkut, Salah Birsel, Sabahattin Kudret Aksal ile bu yıllarda tanışır. Kendisine yeni çevreler edinir ve edebiyat dünyasına adım atan şair ömrünün sonuna kadar bu yaşamı sürdürür. Siyasi sebeplerle öğretmenliğe veda ettikten sonra çeşitli dergi ve gazetelerde yöneticilik ve farklı görevlerde bulunur, öykü ve romanlar yazarak yaşamını sürdürür. Şiirlerinde göremediği şöhreti "Hababam Sınıfı" romanında görür. Şair, 7 Temmuz 1993'te, 82 yaşında İstanbul'da vefat eder.

İlk şiiri Rıza Tevfik'in "Kabr-i Fikret'i Ziyaret" şiirinin etkisiyle, yaşadığı yerdeki mezarlığa gidip oturup kendisine hayali bir sevgili yaratıp o mezarlığa gömüldüğünü hayal ederek yazdığı "Sevgilimin Mezarında"dır. Şiir Kastamonu'da Nazikter gazetesinde (27 Temmuz 1927) henüz 16 yaşındayken yayımlanır. Kastamonu'da çıkan Çalçene isimli mizah gazetesinde, Açıksöz gazetesinde yazdığı öykü ve şiirleri yayımlanır. Henüz on beş yaşında olmasına rağmen şiirleri ilgiyle karşılanır. Bu sıralarda, Faruk Nafiz 1928'de Kastamonu ziyaretinde gazetede okuduğu "Sazını Çalana" şiiri üzerine Rıfat Ilgaz'ı tebrik etmiştir. İlk şiirlerinde bireyci ve romantik olan Rıfat Ilgaz'ın şiirleri 1939'a kadar Güneş, Çığır, Oluş, Yücel, Varlık, Hamle, Uyanış ve Yeni İnsanlık dergilerinden yayımlanır. Bu

dönemde daha çok Faruk Nafiz, Ahmet Kutsi ve özellikle Halit Fahri'nin etkisinde kalmıştır. Zira bu etki bir taklit değildir çünkü şair söyleyişte ölçüyü ve uyağı başarıyla kullanmış, akıcı ve sıcak bir deyişle kendine özgü bir çizgi yakalamayı başarmıştır. Ancak bu ilk şiirlerinde "(…)bir yapmacık taraf, bir bizden olmıyan ve bizi ifade etmiyen tarafın mevcut olduğunu (…)" hissettiği gerekçesiyle kitaplarına almamıştır. Zira şair, 1939'dan sonra bir bilinçlenme dönemine girecek "artık kim için ve ne için yazdığını" fark edecektir. Geçmiş şiir anlayışıyla bağlarını koparacak, bireysel şiirler yerine toplumsal meseleleri şiirlerinde işleyecektir. 1929'da Nâzım Hikmet'in "835 Satır"ı ile tanışması, şiir anlayışındaki değişimin ilk kıvılcımı olur. Öğretmenlik için 1939'da İstanbul'a gelmesi ve buradaki yeni çevresi onu şiiri üzerinde düşünmeye iten başka etkendir. İkinci Dünya Savaşı'nın etkisiyle büyük bir sıkıntı içine giren toplum, şairin içinde bulunduğu arkadaş çevresi, okuduğu kitaplar, öğretmen olması sebebiyle topluma daha yakın olduğundan öğrenciler arasındaki sınıfsal ayrımı daha yakından gözlemlemesi gibi sebepler onu, yazdığı şiirleri sorgulamaya sürükler. Bu düşünceler onu şiirleriyle topluma hizmet etmeye yönlendirir: "(...) Asıl toplumcu gerçekçi şiirimin ortaya çıkışında İstanbul etken oldu. 1940'lı yıllar... İkinci Dünya Savaşı da etkili oldu şiirimde. Mesele, sadece güzel yazmak değil; onu anladım. Ve böyle bir ortamda sanatçı olarak yerimi alma isteği" (Ercan, 1990: 20).

Artık toplumcu şairlerden oluşan bir çevre edinmiştir ve kendisi gibi düşünen insanlarla birlikte edebiyat hareketleri içinde bulunmaya başlar. Ahmed Arif bu yarenliği bir mektubunda "Sevgili Rıfat ağabey, (…) Şunun şurasında bir ömrü, halkımızın ve insanlığın mutluluğu için bile bile, kahrolarak verdik gitti…"[234] diyerek ifade eder. Ömer Faruk Toprak ve diğer toplumcu şairlerle Nâzım Hikmet'in de şiirlerini yayımladıkları, toplumcu gerçekçi bir yayın organına dönüştürdükleri "Yürüyüş" dergisini yayımlarlar. Kendisi ise Toplumcu Gerçekçi şiire geçişini şöyle anlatır:

> "(…) Sorunuzda belirttiğiniz gibi kapalı, bezekli bir şiir üretip gidiyordum ilkin. Biraz da kendimi buluyordum bu tür üretimin içinde, gençliğin ilk sevgilerini… İlk güzellik aramaları doğada, insanda… Bu çalışmalar ilkokul Öğretmenliği dönemime

[234] Ahmed Arif'in oğlu Filinta Önal'ın sosyal medya paylaşımından alınmıştır. (https://www.facebook.com/filintaonal/posts/10153199626304440 Erişim Tarihi: 13.03.2020).

> rastlar… Yeniden Ankara'da okuma olanağı, başkent havası, yeni kitaplar, yeni öğretmenler, yeni arkadaşlar… İkinci Dünya Savaşı'na hazırlanan tümenlerin ayak sesleri de gerilerden duyulacaktı çok geçmeden. …Şiiri öfkemi çıkarmak için kullanınca, geriye geçim sıkıntısından başka bir zorluk kalmıyordu katlanılması gereken. Şiirlerimin konusunu bulmuştum artık. 'Kapalı, bezekli, şiirlerin bir anlamı kalmamıştı. Halkımız ne çekerse açıktan açığa çekiyordu. En başta geçim derdi, üst baş sıkıntısı… Karnı birazcık doyanlar özgürlük özlemleri de çekiyor, demokrasi düşleri görüyordu. Ozan olarak onların yanında olmalıydım.
>
> (…) 1940'lardan sonra tekil anlayışı çoğul anlayışa dönüşmüştü. Tek, çift kalmamış, tam anlamıyla çoğul dönemi başlamıştı. Topluma bakınca ne kendimi, ne de eşimi görüyordum artık. Yığın vardı karşımda. 'Biz' bu yığının içindeydik. Çevremizdekilerden, ortamımızdan hiçbir ayrıcalığımız yoktu. Dertlerimiz, sıkıntılarımız, gereksinimlerimiz, umutlarımız, isteklerimiz o denli birbirine benziyordu ki… Şiirim ister istemez yalınlaştı. Şairanelik, tümüyle kalktı şiirlerimden. İlk şiirlerimde aruz ve hece ölçülerini kullanmıştım. Biçim ve biçem aramalarında bu yapay yöntemlere başvurma gereğini duymadım artık"(Türk Dili Dergisi, Rıfat Ilgaz'la Konuşma", Haziran 1982'den Akt.: Onaran, 2007: 660-661).

İlk şiir kitabı Yarenlik 1943'te basılır. Kitapta sıradan insanların hayatları farklı şekilleriyle ela alınır. Dikkat çekici nokta, "çoğu kez kişilere ve olaylara dışarıdan bakmaya" çalışılmasıdır. Yoksulluk içinde yaşayan insanlara karşı şair acıma duygusunu belli etmez. Bu da gerçeği nesnel biçimde ifade edebilme çabasındandır. "Ilgaz gerçeğe diyalektik bir gözle bakar. Onu, bir yanıyla değil, karşıt yanıyla da görmeğe yönelir" (Bezirci, 1971: 45). Onun "Yarenlik"teki şiirleri "Garip anlayışının toplumcu bir yorumu" olarak görülür. Şiirlerinin içeriğinden ziyade anlatım özellikleriyle Garip şiirine daha yakındır. Onun şiirleri yüksek perdeden konuşmayan, ölçü ve uyak içermeyen bir şiirdir. "Bu yanıyla 1940 Kuşağının öteki toplumcu ozanlarından da ayrılır Rıfat Ilgaz. Bu kuşağın çoğu temsilcisi Nâzım Hikmet'in açtığı yolda şiir yazarlarken, Rıfat Ilgaz Garip çizgisinde ama kendine özgü sesiyle şiirler yazmıştır" (Fişekçi, 2011: 219). İkinci kitabı "Sınıf" (1944) sebebiyle yargılanır ve altı ay ceza alır, öğretmenlikten atılır. İki yıl sonra Yaşadıkça (1948) yayımlanır ve hemen toplatılır. Bu olaydan sonra şairin şiirle arası açılır. Düz yazılar kaleme almaya başlar. Sabahattin Ali, Aziz Nesin'le birlikte çeşitli dergi ve gazetelerde (Marko Paşa, Ali Baba, Adem Baba, Mâlum Paşa, Merhum Paşa, Yeni Başdan vb.) çalışır. Birkaç kez daha yargılanır, 1950'de aftan yararlanarak serbest kalsa da yeni davalar onu beklemektedir. Bir süre sonra şiir kitabı "Devam" da (1953) yayımlanır ve toplatılır. Diğer şiir kitapları; Üsküdarda Sabah Oldu (1954), Soluk Soluğa (1962, Yeni şiir çok azdır, genellikle derleme), Karakılçık (1969), Uzak Değil (1971), Güvercinim Uyur mu (1974), Kulağımız

Kirişte (1983), Ocak Katırı Alagöz (1987)'dür. Şiirleri daha sonra "Bütün Şiirleri 1927-1991" başlığıyla bir araya toplanır. Rıfat Ilgaz, şiirler dışında hikâye, roman, çocuk kitapları ve oyunlarıyla da tanınan usta bir yazardır. Türk sinemasınında da klasikleşmiş bir film serisi olan "Hababam Sınıfı"nın sahibidir. Her tür eserinde mizah ögesini başarılı bir biçimde kullanmayı başarmış, bu özelliği ile özgün bir sanatçı kimliği kazanmıştır.

Kendi şiir anlayışını Militan dergisinde (Haziran 1976) yayımlanan bir yazısında şöyle ifade eder:

> "Çağının gerçekleri, sorunları içinde tarihsel görevinin bilincine varması gereken bir şairin eylemi söz konusudur bugün. Şairin tek başına duyduğunu düşündüğünü, gerçekleri saptayıp yansıtması, önemini yitirmiştir. Topluma yeni biçimler vermekte olan işçi sınıfının değiştirici bir bireyi olarak yaşama yeni bir anlam katması, geleceğe güvenin açığa vurması, iyimser bir duyarlık içinde çağının yeni gerçeklerini belirtmesi görevi başlamıştır şairin. (…) Şairin amacı, bu gerçekleri öğrenmekle bitmiyor. Bunları yapıtına bilgi olarak koymak, şairi sanat dışı gereksiz çabalara götürür. O, bu gerekçeleri içeriğine uygun bir biçim içinde yansıtmak zorundadır. Şair, coşku ve hayranlık yaratan kişidir. Bu coşku ve hayranlık, benzer koşullar içinde yaşayanlar arasında mümkündür. Bir şiirin etkileyici ödevi, bu koşulların içindekilerle yüz yüze geldi mi başlar. Bu bakımdan şair yan tutan kişi sayılır. 'Sınıf zıtlıkları sürüp gittikçe ulusal olma niteliği başlar.' Sözü de bir bakımdan yanlıştır. Ulusun ulus olma koşullarına uyan, sanatını bu sonuçların gerçekleşmesi için görevli tutan şair ulusallık çizgisine ulaşmış sayılır.
>
> Sanatçı yeni biçimler bulacak dedik. Tutan biçimleri boyuna yineledi mi kendi gelişimini dural bir duruma getirdi demektir. Onu önce beğenen halk, bir gün beğenmeyebilir. Halk da değişen bir beğeni içindedir. Kalıpçılık, şairi akan zamanın gerisinde bırakır. Dil de halkın beğenileri içinde değişken bir gerçektir. Şair kıvrak ve işlek bir şiir dilini kendi beğenisine göre düzdüğü sözcükle sağlar. Halkla kendi arasında özel bir anlaşma aracı bulur. Dil gelişip oluşurken değişmeyen yanını titizlikle saklar. Şair kalıcı yana da el attı mı halkla bağlantısını kendi eliyle kurdu demektir. Yunus Emre'nin taze kalışı işte bu değişmez yanı bulup sanatına mal etmiş olmasından ileri gelir.
>
> (…) Salt biçimcilik diye bir sorun yoktur bizim anladığımız şiirde. Hele şiirin düzen ve düşünceleri geleneksel kalıplara dökme işi sanılması çoktan anlamını yitirmiştir. Biçimcilik, soyut bir teknikçilik, kendi kendisiyle yetinen, kendi dışında herhangi bir amacı olmaksızın kendi kendisiyle var olan bir çabaydı eskiden. Tutucu sınıfın işine gelen bir anlayıştı. Oysa yeni özlerle yeni biçimler ortaya getirme çabası bizi diri bileşimlere götürmektedir. Ortaklaşa atılımlardan güç alan sanatçı, belli bir zamanda toplum için zorunlu olanı gerçekleştirir. Yaratma özgürlüğü bu durumdan zedelenmez, tersine onunla gelişir" (Ilgaz, 2004: 347-348).

2.8.1. Rıfat Ilgaz ve Nâzım Hikmet İlişkisi

Rıfat Ilgaz'ın Nâzım Hikmet Hakkındaki Düşünceleri

Nâzım Hikmet'in, "835 Satır" kitabıyla etki alanına aldığı sanatçılardan biri de Rıfat Ilgaz'dır. Ölüm, aşk gibi bireysel konuları işlediği ölçülü uyaklı şiirlerle yazın dünyasına adım atan şair, dönemin çoğu şairi gibi, Nâzım Hikmet'in bu kitabını görünce etkilenmiş, ölçü ve uyak olmadan da şiirler yazılacağını görmüştür:

> "1928'de N. Hikmet'in 835 Satır'ı yayımlandı, bütün şiir anlayışımı etkiledi. İlk dönemlerde olumlu etki diyemem. Çünkü eskiye göre şiir anlayışımı kurmuşum. Şiir üzerine yeniden düşünmek zorunda kaldım. Daha sonra 'Nâzım gibi yazmadan da toplumcu şiirler yazılabilir' demişimdir. Gazi Eğitim sınavını kazanıp Ankara'ya geldiğimde çevrem de genişledi. Çığır'ın Varlık'ın şairleri arasına katıldım. Fransız şiiriyle içli dışlı oldum o sıralar. Batı şiirini tanıdım; ama şiirim yine aynı şiir. Tabii Nâzım'ı da okumayı sürdürüyorum. Tam anlamıyla toplumcu-gerçekçi değilim ama içerik sorunu kafamı kurcalıyor. Asıl toplumcu gerçekçi şiirimin ortaya çıkışında İstanbul etken oldu. 1940'lı yıllar... İkinci Dünya Savaşı da etkili oldu şiirimde. Mesele, sadece güzel yazmak değil; onu anladım. Ve böyle bir ortamda sanatçı olarak yerimi alma isteği. Diğer toplumcu şair arkadaşların da durumu aynı. Yani 1940 Toplumcu Kuşağı döneminde bir birliktelik var, faşizme karşı oluşumuz ortak noktamız. Yaşadığımız sorunlardan soyutlamıyoruz kendimizi (…)" (Ercan, 1990: 20).

Yeni bir şiirin varlığını fark eden Rıfat Ilgaz için Nâzım Hikmet şiiriyle tanışmak onun toplumcu gerçekçi şiire geçişinde ilk adım olur. Belirttiğine göre Nâzım Hikmet okumaları ve şiir üzerine düşünceleri devam etse de 10 yıl gibi bir süre bireyselliğe dayalı oluşturmuş olduğu kendi şiir evreninden kopamaz. Ancak İstanbul'a geldikten sonra içine girdiği sosyal çevre, öğretmenlik mesleği icabı toplumun her kesimiyle iletişim kurması toplumun gerçeklerini kavramasına yardımcı olur. Karşılaştığı bu gerçeklik, ona şiiriyle topluma hizmet etme sorumluluğu yükler. Daha sonra 'Nâzım gibi yazmadan da toplumcu şiirler yazılabilir' bilinciliyle kendine özgü bir şiir evreni oluştursa da yer yer Nâzım Hikmet'ten etkilendiği görülür. Gazi Eğitim Enstitüsündeki öğrencilik yıllarda yaptığı ödevlerden biri, onun Nâzım Hikmet'ten nasıl etkilendiğini göstermesi bakımından dikkat çeker: "Gazi Enstitüsü'nde okurken yazı dersi için blok yapmam gerekince, aklıma Nâzım Hikmet'in Gece Gelen Telgrafı gelmişti. Önce kâğıdın üstüne serpme olarak telgraf tellerini fincanlarıyla birlikte çizmiştim. Sonra da tellerin arasına şu dizeleri ustaca yerleştirmiştim: Gece Gelen Telgraf, dört heceden ibaretti/Vefat etti" (Sönmez, 2001: 28).

Rıfat Ilgaz'la Nâzım Hikmet'in yüz yüze ilk karşılaşmaları, Ilgaz'ın verem tedavisi için gittiği Yakacık Sanatoryum'undadır. Bura için "Nâzım Hikmet'le ayaküstü tanıştığım yerdi. Her bakımdan önemliydi benim için" (Ilgaz, 2007: 152) der. Rıfat Ilgaz bu ilk karşılaşmayla ilgili ayrıntılı bir bilgi vermez. Ancak karşılaşmanın, Rıfat Ilgaz'ın hastalanıp Yakacık Senatoryumunda tedavi gördüğü yılın 1938 olduğu bilinmektedir. Bu yıl, Nâzım Hikmet'in Harp Okulu Davası sebebiyle tutuklandığı yıldır. Nâzım Hikmet'in Ocak ayının sonunda tutuklandığı bilindiğinden bu karşılaşma 1937'nin sonu ya da 1938'in ilk ayında gerçekleşmiştir. Zira 1938'in ilk ayında tutuklanan Nâzım Hikmet, bu tarihten sonra 1950'ye kadar hapishaneden çıkamamıştır. Karşılaşmayı Rıfat Ilgaz şöyle anlatır:

> "Bir gün yine Yakacık Sanatoryumu'na gittim. Bankların üzerinde Nâzım Hikmet'e benzeyen biri oturuyordu. Yanında koruyanlar da vardı… Nâzım'la fazla bir tanışıklığımız da yoktu. Şöyle bir kestirdim; 'Bu Nâzım'dır dedim. Yanına gittim, selam verdim, iliştim. Koruyanlar rahatsızlandılar. Ben kayıtsızca, çekinmeden konuşmaya başlayınca benden korkmadılar. Bana, 'Siz ne vesileyle geldiniz?' dedi. Hava almaya geldiğimi anlattım. 'Yahu çok acaip bir şey'dedi. Tanışmamız böyle oldu" (Saydur, 2006: 168).

Toplumcu Kırk Kuşağının yayın organı haline getirilen "Yürüyüş" dergisinin sorumlu müdürü olan Rıfat Ilgaz, A. Kadir'le birlikte dergide o sırada (1943) haspishanede olan Nâzım Hikmet'in şiirlerini İbrahim Sabri takma adıyla yayımlamışlardır. Bu yılları Ilgaz şöyle anlatır:

> "Yürüyüş dergisinde 'İbrahim Sabri' imzasıyla Nâzım'ın yazılarını yayımladım. A. Kadir dergi arkadaşım. Niyazi Akıncıoğlu, Faruk Toprak. Bursa hapisanesine gidip geliyorlar. Nâzım'dan şiirleri alıp bana getiriyorlar. Ben (dergide) sorumlu müdürüm. 'Bunu koy!' diyorlar. A. Kadir 'Sen koy; ben (sorumluluğu) üzerime alıyorum işte!' diyor. 'Ama sen savcıyla muhatap olmayacaksın ki… Savcının karşısına ben çıkacağım! Seninki kabadayılık değil, bana bakarak kabadayılık yapmak istiyorsun. Zararı yok!...' (diyordum). Nâzım'ın şiirlerini böylece yayımladık. O şiirler bugün herkesin elinde…" (Saydur, 2006: 168-169).

Yaşamının sonuna kadar Nâzım Hikmet'e olan bağlılığını ve saygısını muhafaza eden şairlerden biri olarak Rıfat Ilgaz, bunu eylemleriyle de gösterir. Vefatından birkaç ay önce, 13 Nisan 1993'te "Nâzım Hikmet Kültür ve Sanat Vakfı öncülüğünde düzenlenen 'Nâzım Hikmet'e Yurttaşlık' yürüyüşüne tekerlekli sandalyede katıldı" (Sönmez, 2001: 75).

Nâzım Hikmet 'in Rıfat Ilgaz Hakkındaki Düşünceleri

Senatoryum bahçesindeki karşılaşmalarından başka görüşmelerine dair herhangi bir bilgiye rastlanmaz. Ancak Nâzım Hikmet hapishaneden dergiler aracılığıyla dönemin şairlerini izlemekte ve arkadaşlarına gönderdiği mektuplarda Rıfat Ilgaz'dan övgüyle söz etmektedir. Müzehher Vânû'ya 1946'da yazdığı mektubunda: "Gençlerin içinde çok beğendiğim şairler var, hepsinin ismini aklımda tutamıyorum, isimleri henüz yer etmedi, ama şiirlerini pek beğeniyorum. Şöyle aklımda kalanları sıra tefriki yapmadan sayayım: Dinamo, Suat Taşer, Rıfat Ilgaz, A. Kadir, Orhan Kemal, Cahit Irgat ve saire…" (Nâzım Hikmet, 1998: 55-56).

Rıfat Ilgaz'ın bütün şiirlerinin yer aldığı kitabın arka kapağına Orhan Kemal'den aktarılan bir alıntıda da Nâzım Hikmet'in, Rıfat Ilgaz'ı özgün şairler içinde gördüğü anlaşılmaktadır. Orhan Kemal, "Nazım'ın yanında bulunuyordum. Dehşetli etkisi altındaydım. Nazım 'Kendi sesini bul!' diye bağırdı. Rıfat Ilgaz'dan, Celal Sılay'dan örnekler gösterdi…" (Ilgaz, 2004) der. Nâzım Hikmet, Bursa Hapishanesinde Kemal Sülker'e Rıfat Ilgaz'ın şiirleri hakkında düşüncelerini şöyle iletir: "Onda yarınki realist Türk şiirinin yeni temsilcilerinden birini tanıyoruz" (Sülker, 1986: 48).

Nâzım Hikmet, Bursa'da hapishanede takip ettiği dergilerden olan "Ant"ın dördüncü sayısında yeni yetişen birkaç toplumcu şairin şiirlerini görür ve beğenisini Kemal Tahir'e yazdığı bir mektupta (Nâzım Hikmet, 1975: 313) belirtir. Nâzım Hikmet'in beğendiği bu şairlerden biri de Rıfat Ilgaz'dır (Damar, 2007a: 112).

2.8.2. Şiirinde Nâzım Hikmet Olgusu

Rıfat Ilgaz, öykünmeyi bir şairin yetişmesinde doğal bir evre olarak görür. Bunu toplumcu şiire nasıl geçtiğini anlattığı bir röportajında "(…) Her ozan, her yazar işe başlarken kendine ustalar arar bulur, onların sanatını örnek alarak ilk deneyimlerini ortaya koyar. Kimi çıraklar bilinçaltıyla yapar bu öykünmeyi. Bu bile zorunludur. (…). Benim de ilk yıllarımda böyle bir dönem olmuştur" (Türk Dili Dergisi, Rıfat Ilgaz'la Konuşma", Haziran 1982'den Akt.: Onaran, 2007: 660-661) diyerek açıklar. Kendisi de şiirinin toplumcu bir çizgiye girdiği yıllarda Nâzım

Hikmet'in etkisi altında kalmıştır. Ancak sanat camiasında özgün bir çizgiye ulaşamayan sanatçının yok olacağının da bilincinde olarak kendine özgün bir tarz yaratma çabasındadır:

> "Benim 1940 toplumcu kuşağına bağlı bir şair olarak ayrıca yapmak istediğim, Nâzım Hikmet akımı içinde yeni, kişisel bir değişimin olmasıdır. Dize kurmayı günlük şiir diline oturtup geliştirmek, diri Türkçeyi, biçimini bulmuş söz dizeleriyle pekiştirip bu şiir diliyle de halka yaklaşmak, şiirin özünü özüne, sözünü sözüne uydurmak, konusuna yakışır söyleyiş biçimleri getirmek" dedikten sonra konusu ve dili arasındaki ilişkiyi göstermek bakımında Yarenlik ve Alişim şiirlerini örnek verir (Altınkaynak, 1977: 142).

Hasan İzzettin Dinamo'nun "Ses" dergisi için ondan bir şiir istemesi üzerine, o sırada yazmakta olduğu "Yarenlik" şiirini geliştirmeye karar veren Rıfat Ilgaz, Nâzım Hikmet'e benzememe kaygısını daha bu ilk toplumcu içerikli şiirlerinde taşımaktadır:

> "Ses dergisi için benden sıkı bir şiir istemişti Marmara Kahvesinde. Oysa o günlerde kendime özgü toplumsal şiir denemeleri yapıyor, kimseye göstermiyordum. Kendilerini çok beğensem de Nâzım gibi, Dinamo gibi şiirler yazamazdım. Kişiliğimi, kendi sesimi yansıtabilmeliydim şiirime… Hem bizden bir şey olmalıydı içinde, hem kendimden… Merdivenli şiirlerden içeriği beni sarsa da şair olarak hoşlanmıyordum" (Ilgaz, 2007: 203).

Nâzım Hikmet şiirinden biçim ve ses yönünden farklı bir şiir denemesine girişen şair bu denemenin ayrıntılarını, sebebini ve amacını açıklayarak, kendi şiirinin Nâzım Hikmet'in şiirinden farklı yönlerini de ortaya koyar:

> "(…) Gedikpaşa'daki Ermeni pansiyonunda hem bu şiir için hem de bundan sonrakiler için kendime özgü bir anlatış biçimi arıyordum. Bu şiir meydanlarda okunamazdı, çağın gereği… Üç beş kişi bir araya geldik mi okunacaktı. Nâzım'daki gümbürtü çok gelirdi bu aradığım şiire… Konuyu uzaklardan değil, yakın çevremden seçmeliydim. Kahvemden, evimden, mahallemden, işyerimden. Dostlarım, meyhanede, kahvede, Çatalhan'da, bizim yokuştaydı. İşyerim okuldu, çocuklarım… Dil, bu çevremdekilerin dili olmalıydı" (Ilgaz, 2007:203-204).

Böylelikle Rıfat Ilgaz'ın, öykünme anlayışının sınırlı olduğu, şiirde Nâzım Hikmet'in gölgesi altında kalmaktan imtina ettiği, elde ettiği bilgi ve görgüyle kendine özgü bir şiir anlayışı oluşturmayı amaçladığı anlaşılır. Öyle ki Nâzım Hikmet şiiri ona fikir vermiş, Rıfat Ilgaz ondan sadece istediklerini almıştır. Onda Nâzım Hikmet etkisi daha çok ilk şiirlerinde görülür. "Ilgaz'ın ilk şiir kitapları, Nâzım Hikmet'in sadece poetik çizgisine değil, politik çizgisine de yakındır" (Abacı, 2011: 237). Şiirlerinde Nâzım Hikmet gibi şekil oyunlarına hiç başvurmamış, sadece

ölçü ve uyak kullanmadan, sözün gelişine uygun bir mısra düzeni terkip etmiştir. Nâzım Hikmet'in yer yer yükselen sesi yine onun şiirlerinde duyulmaz, daha ölçülü bir serzeniş vardır onun şiirinde. Bu sebeple Rıfat Ilgaz'ın şiirinde Nâzım Hikmet'e dair olgunun daha çok içerikte ve şaire birkaç yerde yaptığı göndermelerle sınırlı olduğu söylenebilir. Bu noktada Rıfat Ilgaz, kendisine özgün bir şiir alanı oluşturmayı başarmıştır. Şiirinde yer yer Garip akımının etkileri görülürken diğer taraftan özgün bir mizah anlayışı oluşturmuştur. Bunlar, onun şiirini Nâzım Hikmet'inkinden ayıran en önemli iki unsur olarak söylenebilir. Mizah öğesinin şiirindeki yerini, aslında bu unsurun Nâzım Hikmet'ten farklı bir şiir oluşturma çabasının bir ürünü olduğunu kendisi şöyle ifade eder:

> "Mizah öğesi benim kişiliğimde var. Diğer edebiyat türlerinde verdiğim örneklerde de görülür bu. Nâzım'ın şiirini okumaya başladığım dönemlerde onun gibi toplumcu bir tavırla yazmak, ama başka türlü yazmak isteğimin bir sonucudur da. Eski tür şiir yazıp yayınladığım dönemlere kadar uzanır bu çaba. Yani bazılarının dediği gibi 1940 toplumcu kuşağı, 'gerçeği yaz da nasıl yazarsan yaz,' mantığında değildi hiçbir zaman" (Ercan, 1990: 22).

Bu özgün olma çabası, kuşağın diğer şairlerinde de görülmekte olduğunu belirten şair, özellikle bu ayrışmanın biçim ve ses noktasında olduğuna vurgu yapar:

> "(…) Biz toplumcu-gerçekçi şairler Nâzım gibi şiirler yazmamak için direniyorsak onun şiirimize getirdiği içerikten değil, biçimden, ses uyumundan, yapısallıktan ötürüdür. Yeni toplumcu kuşaklar Nâzım'ın etkisinden sıyrılıp yepyeni, taptaze seslerle, biçimlerle, hatta biçemlerle durmadan oluşmakta ve gelişmektedir. Toplumcu-gerçekçi şiirin amacı yapay sesler, tempolar aramak değil, çağının, uygarlığın, geniş anlamda demokrasinin gereklerini yerine getirmek, ona insanca katkılarda bulunmaktır. Eğer şiirin bireyselliği söz konusuysa ileri topluma yakışır bireylerin şirini yaratmaktır çağının sanatçısına yakışan" (Ilgaz, 2013: 40-41).

Rıfat Ilgaz, şiirini Nâzım Hikmet'in şiirinden ayıran ve kendisini özgün bir şair yapan başlıca unsuru bu şekilde belirtirken, edebiyat eleştirmenleri ve araştırmacılar, onun bazı noktalarda Nâzım Hikmet şiirinden çok, Orhan Veli şiirine yaklaştığını ifade ederler. Ancak bu yakınlığın özde değil, biçimde olduğu ifade edilir. Bu da Rıfat Ilgaz'a kuşağı içinde özgün bir tavır kazandırır:

> "Gerçekten de bazı yanlarıyla Ilgaz, Nâzım Hikmet'ten çok Orhan Veli'ye yakın düşer. Ama bu yakınlık dıştadır; özde değil, biçimdedir. Nitekim Orhan Veli'nin 'başlangıçta' toplumcu bir kaygısı yoktur: Ilgaz ise belirli bir inancın adamıdır. Onun için Orhan Veli'de kendinde başka amacı olmayan mizah, Ilgaz'da toplumsal yergiye destek olur. Orhan Veli, özellikle Garip döneminde, Batıcıldır. Ilgaz ise

> yerli ve yereldir. Orhan Veli Halk gibi olmaya özenir, Ilgaz ise halktan biridir" (Bezirci, 2013: 76).

> "Orhan Veli'nin 1930'ların ortalarından itibaren Türk şiirinde yerleştirmeye başladığı rahat söyleyiş ile Sait Faik'in insancıllığı ve Nâzım Hikmet'in toplumsalcılığı Rıfat Ilgaz şiirinde birleşmiş gibidir. Bu kaynaklara şairin kendi hayat deneyimlerini, insanlarla yakın temaslarını, içlerinde onlardan biri olarak yaşadığı kenar mahale halkının dünyasını kattığımızda Rıfat Ilgaz şiirinin iyi bir fotoğrafını elde etmiş oluruz" (Asiltürk, 2011: 234).

Memet Fuat, Rıfat Ilgaz'ın şiirini Nâzım Hikmet etkisi açısından "son derece ilginç" bulur. Rıfat Ilgaz'ın serbest yazma özlemini Nâzım Hikmet şiirini okuyunca duyduğunu söylediğini ancak şairin ölçülü, uyaklı şiirler söylemeye devam ettiğini belirtir. Nâzım Hikmet'in hapiste olduğu, Orhan Veli'nin Garip kitabını yayımladığı 1940'ta şairin "Kasabamız" şiirini örnek vererek "(…) serbest yazma özlemini Nâzım Hikmet'in şiirlerini okuduktan sonra duyan şair, bir yandan da Garip şiirinin sesini, tonunu, şiirleştirme yöntemlerini gözlemekteydi" (Ilgaz, 2004: 368) der. Herşeye rağmen Memet Fuat'a göre geleneksel şiirleştirme yöntemlerinden arınma çabasını Rıfat Ilgaz kadar ileri götüren bir şair yoktur:

> "(…), Rıfat Ilgaz ölçülü uyaklı hece şiiriyle başlamış, Nâzım Hikmet'e, yani devrimci, ilerici, halkın sorunlarını sergileyen bir şiire geçmeye özenirken, iç dış biçim oyunlarından uzak kalmaya çabalayan Garip akımını gözlemiş, 'bir sınıfın ihtiyaçlarının müdafaasını yapmak' kadar, 'zevkini aramak, bulmak, sanata onu hâkim kılmak' da kaygıları arasında yer almıştı" (Memet Fuat, 2001: 375).

Ataol Behramoğlu da şiir antolojisinde şairin daha çok içerik yönünden Nâzım Hikmet'e yaklaştığını belirtir. Zira Rıfat Ilgaz'ın şiirlerinde, özellikle yoksul insanların, toplumun alt tabakasını oluşturan kesimin türlü manzaraları hikâyelenir. Bu şiirlerin, yer yer durumların yer yer de olayların anlatıldığı manzum hikâyler olduğu söylenebilir:

> "Rıfat Ilgaz'ın şair olarak acılı bir ses tonu var. İlk şiirleriyle, 1940'lı yıllar toplumcu şairler kuşağının, Nâzım Hikmet'in özellikle İnsan Manzaraları'na yakın bir şairiyle karşılaşıyoruz. Rahat konuşma dili; küçük, yoksul insanın yaşamını anlatışıyla, dil ve soyleyiş özellikleri bakımından Orhan Veli'lere yakın duruyor. Fakat Rıfat Ilgaz'ın şiirinde yoksul insanın yaşamından kesitler, bir dil ya da fantazi öğesi olarak değil, toplumun acılı gerçekleri olarak yansıtılmıştır" (Ataol Behramoğlu'dan akt.: Ilgaz, 1993: 30).

İnsan manzalarının şiirleştirilmesi açısından da şairin yer yer Nâzım Hikmet'in yaklaşımından ayrıldığı noktalar vardır. Nâzım Hikmet, başkalarından dinleyerek işittiği insan manzaralarını şiirleştirirken, Rıfat Ilgaz'ın bu insanların

içinde, bu insanlardan biri olarak şiirlerini kaleme alışı, bu ayrışmanın en önemli sebebi olarak görülebilir. Zira Nâzım Hikmet bir "paşa torunu" olarak belki de ezilen halkın gerçek sesi olamamıştır, denilebilir. Bu sebeple, yaşanılan sıkıntılardan halkı sorumlu tuttuğu da olmuştur: "Ve açsak, yorgunsak, alkan içindeysek eğer / ve hala şarabımızı vermek için üzüm gibi eziliyorsak / kabahat senin, / - demeğe de dilim varımıyor ama - / kabahatin çoğu senin, canım kardeşim!" (s. 892) diyebilirken, Rıfat Ilgaz aynı halka daha ılımlı, daha merhametli yaklaşmaktadır. Öyle ki bir şiirinde Nâzım Hikmet'in dizelerine gönderme yaparak onun karşısına geçmişliği de olmuştur,[235] denilebilir: "Yetmiyormuş gibi, / Tüm ezilmişlere yıkmışız / Bu kırımların suçunu bir de… / Ne insanmışız, değil mi? / Tüh be!" (s. 289).

Nâzım Hikmet kimi yerde toplumun içinde bulunduğu durumdan, yoksulluğundan cahilliğinden toplumun kendisini sorumlu tutmaktan çekinmezken, Rıfat Ilgaz, bir "Sınıf" şairi ve aydın olarak, sorumluluğu halka yüklemeyi bir acizlik olarak görmüş, bu durumdan da utanç duyduğunu hissettirmiştir. Böylelikle Rıfat Ilgaz, yeri geldiğinde Nâzım Hikmet'in yanında durmuş, kendi anlayışına ters gelen durumlarda da karşısında durmaktan çekinmemiştir. Şiir anlayışını da mizacına uygun bir biçimde biraz Garip akımından, biraz Nâzım Hikmet şiirinden beslenerek ve bunları kendi heybesindekilerle harmanlayarak, kendisine kuşağının şairleri içinde farklı bir yer açacak özgün bir şiir oluşturmuştur:

> "Ilgaz kendisi isyan etmediği gibi okurları da isyana çağırmıyor. Fakat, olayları o şekilde yansıtıyor ki okurlar kötülüğe başkaldırmak gereğini duyuyorlar. Böylece Ilgaz, sanat anlayışına ve yaradılışına en uygun yöntemi bulmuş oluyor. Şiirini nutuk, nesir ya da öğreticilik (didaktizm) çukuruna düşmekten kurtarıyor. Bilindiği üzere toplumcu şairler çokluk bu çukura düşmekten kendilerini alamaz ve şiiri yitirirler" (Bezirci, 1971: 45).

Öner Yağcı bir yazısında onu "Kırk kuşağının omurgalarından biri" (Akt.: Ilgaz, 1993: 34) olarak niteleyerek onun özgün sanatçı kişiliğine vurgu yapmıştır.

Bu konuda sonuç olarak diyebiliriz ki, soyadını da toprağından alan Rıfat Ilgaz, ömrü boyunca içinden çıktığı toplumunun nabzını tutmaya çalışmıştır. O, bir

---

[235] Rıfat Ilgaz'ın şiiri üzerine yapılan bir incelemede Aydın Çubukçu, Rıfat Ilgaz'ın bu dizelerinin Nâzım Hikmet'e yanıt olmadığını düşünür: "(…) kuşkusuz bu dizeler Nâzım'a yanıt olarak düşünülümez. Söz konusu şiir genel olarak bir aydın eleştirisidir" (Çubukçu, 2007: 673).

sınıfın mensubu olarak bir öğretmen olarak halkın ezilen çoğunluğunun bir temsilcisi olarak ve nihayet bir basın işçisi olarak hep toplumunun sesini bulmaya çalışmış ve o sesle hitap etmeye uğraşmıştır.

2.8.2.1. Nâzım Hikmet'e ve Şiirine Göndermeler

Rıfat Ilgaz'ın şiirlerinde Nâzım Hikmet'e ve şiirlerine açık ve gizli göndermeler olduğu görülür. "Geç, Azizim, Geç" şiirinde "Dedik ya bugün pazar / Belki bir genç arkadaşı / 'ilk defa güneşe çıkardılar' " (s. 120) dizelerinde tırnak içindeki ifadeden ilk defa güneşe çıkarılan genç arkadaşın Nâzım Hikmet olduğu anlaşılır. Zira şair, 1938'de Harp Okulu Davası sebebiyle Ankara'da tecritte tutulduğu dönemde yazdığı şiirinde "Bugün pazar. / Bugün beni ilk defa güneşe çıkardılar" (s. 668) der.

Şair, "Güneşten Uzak" şiirinde "biz" diye ifade ettiği Türk halkının, aslında bütün zenginliklere sahip bir güneş ülkesinde yaşamasına rağmen yoksulluk içinde olduğunu anlatır. Bunu yaparken de tezatlıklardan ve çeşitli öğelerden yararlanır. Nâzım Hikmet de bu ülkenin, Türk halkının bir zenginliğini ifade etmek için kullanılan öğelerden biridir. Bu şiirin yazıldığı dönemde Nâzım Hikmet Moskova'da yaşadığı ve bu şehir Karadeniz'in karşı kıyısında olduğundan Karadeniz'e de bir kutsiyet atfedilir: "Karşıdan Nâzım'ı dalga dalga getiren deniz / Oturup dizdize bir kıyıda / aynı balık çorbasını kaşıklayabilirdik" (s. 265). Ancak Nâzım Hikmet'in yurda girmesi yasak olduğundan bu mümkün değildir. O yüzden "Biz bu güneş ülkesinin çocukları / Güneşi bulutların ötesinde bırakan" derken, şairin Türk halkının değerlerinden, elindekinin kıymetini bil(e)meyişinden yakınmaktadır da denilebilir. Şaire göre, Nâzım Hikmet de Türk halkının bulutların arkasında bıraktığı bir güneştir.

Rıfat Ilgaz'ın "Güneşten Uzak" şiiri, hem kendi poetikası hem de Nâzım Hikmet'e bakışı açısından önemlidir. Şiir boyunca toplumcu Türk şairleri için "güneş" olarak görülen "Usta"ya göndermeler vardır. Bu şiirin yazılma zamanıyla ilgili tek veri, içinde bulunduğu 1971 tarihini taşıyan "Güvercinim Uyur mu" adlı kitabın çıkış tarihidir. Buna göre Nâzım'ın ölümünün üzerinden sekiz yıl geçmiştir. Yani usta ötelere gitmiş, hem şiirin anlatıcısı hem de ülke (Türkiye) güneşten uzak

kalmıştır. Ama Nâzım güneş; Türkiye de güneş ülkesidir. Ayrıca şiirde sıklıkla ifade edilen deniz imgesiyle de Nâzım'ın yaşamında Karadeniz'in öte tarafına gitmesi söz konusu edilmektedir. Şiirin anlatıcısı Karadeniz'in bu tarafında (Kastamonu); muhatabı da öte tarafındadır. Dolayısıyla şiirde dört kez tekrar edilen "Biz bu güneş ülkesinin çocukları" ifadesindeki zamirin hem Rıfat Ilgaz'ın da içinde bulunduğu 1940 Kuşağı toplumcu şairleri hem de Türk milletini ifade etmesi kuvvetle muhtemeldir. İşte bu dize ve sonrasındaki "Güneşi konuklara bırakan" ve "Güneşi bulutların ötesinde bırakan" dizeleri de şairin dünya görüşünü ve poetikasını ifade eder. "Güneşi konuklara bırak"mak ifadesi, toplumcu Türk şiiri açısından emperyalizmin ülkeye girmesi anlamını taşır. 6. Fiolo öncülüğünde Amerika'nın Türkiye'ye yerleşmesi, "Güneşi(n de) bulutların ötesinde" kalması; Nâzım'ın güneş ülkesinin son durumunu gösterir. Şiirde güneş, Nâzım'ı simgelediği gibi Türkiye'nin verimli, güzel ve tabiat açısından zengin varlığına da işaret eder. "Oysa bardaklarda altın yeşili şarap / Marmara'nın midyeleri soframızda / olgun domatesler taze soğan" (s. 265) dizeleri, şairin şiirlerindeki gerçekliği göstermesi açısından da önemlidir.

Rıfat Ilgaz bu şiirinde şiirlerinin pek çoğunun kurugusunda olduğu gibi şiirin anlatıcısını bir hayal âlemine daldırır. Onun şiirinin kompozisyonu açısından önemli bir tarzdır bu. Buna göre şair, şiiri ülkeye bir konuğun buyur edilmesi şeklinde kurgulamıştır: "Konuklarımız için yıkadık sizin için / Kıyılarımızı bol köpüklü dalgalarla kıştan / Nisan sabahlarının buğusu saçlarınızda / Mavi gözlerinizde sevinç / **Telli turnalarla** geldiniz" (s. 263)

Bu şiirde olduğu gibi şairin çoğu şiirinde ülkesi ve hayata dair umutla umutsuzluğu yan yanadır. "Sabrımızdır geleceğin harcını özleştiren / Bir tuğla bir tuğla daha" dizeleri umudu; "Günler günler boşuna harcanan" dizesi de şairin içinde bulunduğu paradoksu anlatır. Şiirin ve şairin içindeki hem umut hem umutsuzluk yani sonuç, "Karşıda Nâzım'ı dalga dalga getiren deniz / Oturup diz dize bir kıyıda / Aynı balık çorbasını kaşıklayabilirdik" dizelerinde söz konusu edilmiştir. Buna göre Nâzım'ın hiç değilse mezarını memleketi, güneş ülkesine getirmek isteyen şair, şiirin başında Türk halkı için son derece önemli olan "telli turna" motifini kullanmıştır. Bu, umut, umutsuzluk, göç, haber, halleşme gibi Türk milletinin pek çok duygusunun ortak mitik sembolüdür.

Rıfat Ilgaz, "Ormanız Biz" başlıklı şiirde insanların bütün farklılıklara rağmen mutluluk içinde birlikte yaşamalarını salık verirken, Nâzım Hikmet'in "Kuvayı Milliye Destanı"nın "Sekizinci Bab"ındaki ünlü "Yaşamak bir ağaç gibi tek ve hür / ve bir orman gibi kardeşçesine," (s. 612) mısralarını anımsatarak Nâzım Hikmet'le aynı duygu ve ideoloji doğrultusunda hareket ettiğini ifade etmiş olur. "Mutluyuz birlikte yaşamaktan / Meşe, çam, köknar, kayın… / Sarılın toprağınıza bir çınar gibi / Bize de kendinize de kıymayın. / Ne demiş en büyük ozanımız / Neden kulak vermiyorsunuz sesine / Bir ağaç gibi hür yaşayın dememiş mi, / Ve bir orman gibi kardeşçesine?" (s. 311).

Şair, Nâzım Hikmet'le aynı düşünmediği durumları da yine onun şiirine gönderme yaparak ifade etmeyi başarmıştır. Nâzım Hikmet, "Ve açsak, yorgunsak, alkan içindeysek eğer / ve hala şarabımızı vermek için üzüm gibi eziliyorsak / kabahat senin, / - demeğe de dilim varımıyor ama - / kabahatin çoğu senin, canım kardeşim!" (s. 892) mısralarıyla, geri kalmışlıktan halkı sorumlu tutabilirken Rıfat Ilgaz, "Yetmiyormuş gibi, / Tüm ezilmişlere yıkmışız / Bu kırımların suçunu bir de… / Ne insanmışız, değil mi? / Tüh be!" (s. 289) diyerek aydınların halkı suçlayıcı bu tavrından Nâzım Hikmet'in yukarıdaki mısralarına gönderme yaparak şikâyet etmekten çekinmemiştir. Rıfat Ilgaz'ın bu tavrı, Cumhuriyet'ten beri devam eden ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun "Yaban" romanında da ısrarla üzerinde durulan "aydın-halk" karşıtlığında şairin yerini gösterir. O, İstanbul'dan Ankara'ya milli mücadele sürecinde bir şekilde yolu düşüp Cumhuriyetten sonra milletvekilliği, elçilik, bürokratlık gibi unvanlarla taltif edilen aydınlardan olmamış, hayatına başladığı noktadan devam etmiştir. Nâzım Hikmet'le aynı noktadan bakmamasını biraz da buna yormak gerekir.

Nâzım Hikmet'in şahsına ve şiirine yapılan bu göndermeler dışında diğer şiirlerde de anlatım biçimi ve içerik olarak Nâzım Hikmet'in şiirini anımsatan söylem ve anlatım biçimlerine rastlamak mümkündür.

2.8.2.2. "Memleketimden İnsan Manzaraları"

İnsan yaşamını tüm gerçekliğiyle gözler önüne sermeye dayalı bir poetik amaca sahip olan toplumcu gerçekçi türk şiirinin, bu amaca hizmet eden en başarılı

şairlerinden birinin Rıfat Ilgaz olduğu söylenebilir. Onun şiirlerine geniş bir objektiften bakıldığında Nâzım Hikmet'in "Memleketimden İnsan Manzaraları"nı anımsattığı, hatta daha canlı fotoğraflar sunduğu görülür. Onun tüm şiiri bir "Memleketimden İnsan Manzaraları"dır. Yalnız şu farkla ki Nâzım Hikmet, hacimli manzaralarını Bursa'da dört duvar içinde, gördüklerinden ziyade işittikleriyle yazarken, Rıfat Ilgaz bizzat şahit olduğu, içinde yaşadığı insanları yazmıştır. Rıfat Ilgaz'ın şiiri hakkında yapılan eleştirilerde de onun "Memleketimden İnsan Manzaraları"na yakınlığına dikkat çekilir. Ataol Behramoğlu "(…) Nâzım Hikmet'in özellikle İnsan Manzaraları'na yakın bir şairiyle karşılaşıyoruz. Rahat konuşma dili, küçük yoksul insanın yaşamını anlatışıyla (…)" (Akt.: Ilgaz, 1993: 30) der. Server Tanilli, "(…) Nâzım Hikmet'in arkasından, Türkiye'de 'İnsan Manzaraları'nı Rıfat Ilgaz'dan daha hünerli sürdüren ve zenginleştiren bir başka şair çıkmadı, diyebiliriz" (Tanilli, 2004: 9) sözleriyle onun bu türdeki başarısını ifade eder. Pertev Naili Boratav da Ilgaz'ın "Sınıf" kitabı üzerine Yurt ve Dünya dergisinde yayımlanan (15.3.1944) bir yazısında: "Zaten, Rıfat Ilgaz'ın şiirlerinde kin, gayız, nefret yok... Belki birazcık alay bulursunuz. Onun şiirlerinin asıl örgüsünü sevgi ve merhamet teşkil ediyor. Basit, şatafatsız, gürültüsüz insanlar... Fakat iyi insanlar... Yahut da, boyunlarını bükmüş, az konuşan, içinden konuşan insanlar. Şairin vazifesi bu, seslerini duymak hiçbirimize nasip olmayacak insan kalabalığını dile getirmektir" (Ilgaz, 1993: 108).

İlk şiir kitabı "Yarenlik"'in aynı adı taşıyan şiirinde, meyhanede oturup dertleşen, birbirine yarenlik eden iki arkadaşın konuşmasına şahit olunur. Konuşmada toplumun farklı kesimlerinden çeşitli insanların yaşamlarına dair küçük ayrıntılar vardır. Bu iki arkadaştan birisi anlatıcı, diğeri gümrük memuru olan arkadaşıdır. Konuştukları meseleler de yine kendilerine ve etraflarına dairdir. Örneğin, meyhanecinin kazanç vergisi, Garson Nuri'nin nüfustaki işi, işinden "el çektirilen" dokuz nüfuslu gümrük memurunun[236] evdeki nüfusu azaltmak için bir kızına kısmet araması, bir kızını yatıla okula vermesi, oğluna iş araması, Kalem Memuru Mürteza Efendi'nin kahve ve nargile keyfi, gibi meselelerdir konuşulanlar.

[236] Ömer Faruk Toprak'ın "kâzım'a mektup" başlıklı şiirinde "Bir kardeş sofrasında içtiğimiz akşamlar, / dile gelmiş senin 'dokuz nüfuslu Gümrükçü' / ve cıgaramıza kibrit çakmış 'garson Nuri" (Toprak ve Taşer, 1945: 19) dizeleriyle Ilgaz'ın bu şiirine gönderme yaptığı görülür.

"Alişim" şiiri fabrikada kolunu kaybeden Aliş adlı bir köylünün tablosudur.[237] O artık köyüne dönüp kendine uygun bir iş olan bir ağanın yanında boğaz tokluğuna çobanlık yapmaya mahkûmdur. "Alişim şiiri romantik-proleter edebiyatın taraflı fakat başarılı bir örneği olarak modern Türk şiirinde yerini alır" (Kolcu, 2008: 118). "Cenaze"de ömrü cami avlusunda geçen ve orada vefat eden biri anlatılır. "Edirne Kapı Tramvayında" şiirinde süvarilik, terlikçilik, ocakçılık yapmış, işsiz kalmış bir delikanlı vardır. "Doğum"da bir kapıcı çocuğunun hayatı, "Yaz Geliyor"da yoksul bir ailenin baharı karşılayışı, "Beyazıt Kahvelerinde", "Mahallemiz", "Komşuluk" gibi şiirlerde de sıradan halkın sıradan yaşamları tüm realizmiyle gözler önüne serilmektedir.

Yayımlanıp bir ay içinde toplatılan ve şairinin ceza almasına sebep olan "Sınıf" kitabının ilk şiiri "Çocuklarım"da bir öğretmenin ağzından öğrencilerini sınıfta değil, çeşitli işlerde çalışırken tanıması anlatılır. Bu öğrenciler fakir ailelerin çalışmak zorunda olan tembel, çalışkan, sakin, haylaz çocuklarıdır. Toplumun gördükleri kadarıyla yaftaladığı insan portrelerini Rıfat Ilgaz, merhametli bir öğretmen gözüyle ifade eder:

> "Yoklama defterinde öğrenmedim sizi, / benim haylaz çocuklarım! / Sınıfın en devamsızını / bir sinema dönüşü tanıdım, / koltuğunda satılmamış gazeteler… / Dumanlı bir salonda / kendime göre karşılarken akşamı, / nane şekeri uzattı en tembeliniz… / Götürmek istedi küfesinde / elimdeki ıspanak demetini / en dalgını sınıfın! / İsterken adam olmanızı / Çoğunuz semtine uğramaz oldu okulun / palto, ayakkabı yüzünden. / Kiminiz limon satar Balıkpazarı'nda / kiminiz Tahtakele'de çaycılık eder; / biz inceleyeduralım aç tavuk hesabı, / tereyağındaki vitamini / ve kalorisini taze yumurtanın!" (s. 65).

Şiirde anlatılanlar, Türkçe öğretmeni olarak görev yapan Rıfat Ilgaz'ın birebir şahit olduğu, içinde olduğu manzaralardır. Zira çok sonraları anlattığı bir anısından da bu anlaşılır. "Sınıf" kitabının yayımlandığı ilk günlerde[238] yolda eski öğrencilerinden biriyle karşılaşır. Çocuk çantasından öğretmeninin yeni yayımlanan bu kitabını çıkararak imzalamasını rica eder. Kitabı eline alıp inceleyen şair, sayfalar üzerindeki işaretlerden kitabın okunduğunu anlasa da yine de öğrencisine "okudun

---

[237] Bu olay yaşanmıştır. Şeker fabrikasında çalışan Niyazi Akıncıoğlu, kolunu makine kayışına kaptıran ve kaybeden bir işinin hikâyesini şairlerin o dönem sık sık uğradıkları mekânlardan olan Çemberlitaş'taki köftecide anlatmış, Rıfat Ilgaz da arkadaşının izniyle bu konuyu şiirleştirmiştir (Ilgaz, 2007: 9).

[238] Şair kitabı imzalarken "9 Mart 1944" tarihini yazdığını belirtir.

mu?" diye sorar. Çocuk "Bir tanesini ezberledim bile" der ve bu şiirde kendisini bulduğunu söyler: "'Çocuklarım' adlı şiiri... Kendimi bulur gibi oldum, bu şiirde! Bilirsiniz, ben de şiirde sözünü ettiğiniz öğrencilerinizdendim, yazıldığı yıllarda..." Evet bu şairin yukarıdaki şiirde sinema dönüşü tanıdığını söz ettiği "koltuğunda satılmamış gazeteler…" olan çocuk Remzi'dir: "Hatırlıyorum. 3-A'dan Remzi... Gazete satardın akşamları" (Ilgaz, 1993: 112).

Bir sonraki şiirin başlığı da "Remzi"dir. Şair bu şiirde de muhtemelen aynı yukarıdaki "Remzi"den ya da onunla aynı kaderi paylaşan bir başka "Remzi"den söz etmektedir. Çünkü şiirde yine sınıfın yoksul öğrencilerinden biri anlatılır. Mahallelinin her işine koşan, her işten anlayan bir çocuk olan Remzi, fakirliğinden utanmaktadır: "Benim bilgili, becerikli, çocuğum, / kalktığın zaman tahtaya / yüzünün kızarması neden? / Ayağında sağlamca bir pabuç / sırtında bir ceket yok diye mi? / Ne var bunda sıkılacak, / utanmak bize düşer çocuğum! / Eğer çalışmadığın içinse, / bildiklerin sana yeter, / notun önceden verilmiş, / bilmediğim şahıs zamirleri olsun!" (s. 67).

"Sınıf" şiirinde bir okulun "Sınıf"ında iki farklı toplumsal "Sınıf"a ait iki öğrencinin birbiriyle olan ilişkilerinden bir kesit sunulur. Kadıoğlu bir ağa çocuğu, Halil ise Kadıoğlu'nun babasının çiftliğindeki yanaşmalardan birinin oğludur. Bu yüzden Halil, Kadıoğlu'nun yakası açılmadık küfürlerini sineye çekmektedir. Kitaptaki diğer şiirler "Vapur İskelesinde", "Çiloğlan", "Halil Dayı", "Besleme", "Tosya Zelzelesi"nde de yine çeşitli insan manzaraları görülür. Rıfat Ilgaz'ın diğer şiirlerinde de benzer insan manzaralarına rastlamak mümkündür. "Senin Neyin Eksik", "Biz Taşra Memurları" (Refik Halit'in Şeftali Bahçeleri" hikâyesini anımsatır.) "Bizim Kasabamız", "Doğum Koğuşundan Çıkış", "Karadenizlisin" ve daha da çoğaltılabilecek pek çok şiirde bireyden topluma uzanan bir panoramayı görmek mümkündür. Bu bireylerin içinde kadın, erkek, çocuk, genç, yaşlı bütün cinsiyet ve yaş grubundan insan bulunur. "Sarıyazmalı" şiirinde bir kadının toplum içindeki durumu şöyle anlatılır:

> "Gelin değil yoz tarlada ırgatsın, / Kadın değil, ana değil, kul, köle. / Kargacaklı'm, Aybasanlı'm, Malyaslı'm, / Babandan mı miras sana bu çile? / Bir çile ki soydan soya, / Bir acı ki anadan kıza. / Yârin gider gurbet ele bekle, dur. / Kiminin künyesi

> Kore'den gelir, / Kiminin mektubu Alamanya'dan, / Kuşun kanadında gelir, okunur" (s. 286).

Toplumun her kesiminden insanları şiirlerinin konusu yapan Rıfat Ilgaz, özellikle yoksul halkın yanında olduğunu göstermiş, onların gerçek durumunu dile getirmekten, seslerini duyurmaktan çekinmemiş, solculukla etiketlense de sonucunda ceza alsa da davasından vaz geçmeyerek "Devam" demiştir.

2.8.2.3. Şekil

Rıfat Ilgaz, ilk şiirlerini ölçüyle ve dörtlük birimiyle yazar. Toplumcu Gerçekçi çizgide şiirler yazmaya başladıktan sonra, şiirinin biçimini de değiştirir ve daha sonraki şiirlerinde ölçü ve uyağa bağlı kalmadan serbest şiir biçimini kullanır. Bu şiir anlayışının en önemli unsurlarından biri içeriğin biçimden önce gelmesi ve biçimin içeriğe göre oluşmasıdır. Ilgaz'ın kendisi de bu ilkeye bağlılığını "(…) Biçim önemlidir şiirde, ama içeriği hapsetmediği, sınırlandırmadığı, oyuna dönüşmediği ölçüde. İçeriğe yeni olanaklar kazandırabildiği ölçüde. Yani özü kavrayacak biçimde" (Ercan, 1990: 23). Ancak o serbest ölçüde de ölçülü davranmayı seçerek biçim oyunlarına girmemiştir. Onu Nâzım Hikmet'ten ayıran en belirgin özelliklerinden biri de bu biçimsel ayrılıktır. Ancak bu farklılık kısmidir. Rıfat Ilgaz'ın şiirinde de ölçüsüz serbest bir mısra düzeni bulunmakla birlikte, kırık dize gibi şekil oyunları görülmez. Şairin, şekille ilgili diğer düşünceleri de şöyledir:

> Şairin tek başına duyduğunu düşündüğünü, gerçekleri saptayıp yansıtması, önemini yitirmiştir. Topluma yeni biçimler vermekte olan işçi sınıfının değiştirici bir birey olarak yaşama yeni bir anlam katması, geleceğe güvenin açığa vurması, iyimser bir duyarlık içinde çağının yeni gerçeklerini belirtmesi görevi başlamıştır şairin. (…). O, bu gerekçeleri içeriğine uygun bir biçim içinde yansıtmak zorundadır.

Rıfat Ilgaz'ın toplumculuğu diğer pek çok toplumcu şaire göre biraz farklıdır. O, içinden çıktığı halkın kendisi olmuştur. Halkın sorunlarını halktan biri olarak yaşayan şair, eserlerinde de bunu yansıtmıştır. Dolayısıyla halktaki devingenlik onda da vardır. Bunu şekil arayışında da görmek mümkündür:

> (…) Sanatçı yeni biçimler bulacak dedik. Tutan biçimleri boyuna yineledi mi kendi gelişimini dural bir duruma getirdi demektir. Onu önce beğenen halk, bir gün beğenmeyebilir. Halk da değişen bir beğeni içindedir. Kalıpçılık, şairi akan zamanın gerisinde bırakır.

> (…) Salt biçimcilik diye bir sorun yoktur bizim anladığımız şiirde. Hele şiirin düzen ve düşünceleri geleneksel kalıplara dökme işi sanılması çoktan anlamını yitirmiştir. Biçimcilik, soyut bir teknikçilik, kendi kendisiyle yetinen, kendi dışında herhangi bir amacı olmaksızın kendi kendisiyle var olan bir çabaydı eskiden. Tutucu sınıfın işine gelen bir anlayıştı. Oysa yeni özlerle yeni biçimler ortaya getirme çabası bizi diri bileşimlere götürmektedir." (Ilgaz, 2004: 347-348).

Biçimsellikteki bu duyarlılığı onun şiiri üzerine yapılan incelemelerde de görmek mümkündür: "Onun şiirlerindeki içerik şiirlerin biçimini belirler. Söyleyeceği sözün en etkili biçimini kullanırken şiirin biçimi kendiliğinden oluşmuş izlenimi verir okuyana. Ölçü uyak anlatımın içindeki yalınlıkla söylenmiş, halk dilinin şiirselliğiyle örtüşen bir biçimdedir. Zorlama uyaklara rastlanmaz, Ilgaz da uyak peşinde görülmez" (Karakuş, 2007: 430).

2.8.2.4. Dil ve Anlatım

Rıfat Ilgaz, öğretmenliği elinden alınsa da bir Türkçe öğretmeni, şair ve yazar olarak eserlerinde Türkçe hassasiyeti taşır ve bunu sanat yaşamının başından sonuna dek sürdürür. Onun şiirlerinde kapalılığa, kelime oyunlarına, yabancı sözcüklere rastlanmaz. Bir öğretmen duyarlığıyla şiirlerinde Türkçe hassasiyetini dile getirerek, dil devriminin de savunucularından biri olduğunu "Türkçe'miz" şiirinde gösterir:

> "Annenden öğrendiğinle yetinme / Çocuğum, Türkçe'ni geliştir. / Dilimiz öylesine güzelki / Durgun göllerimizce duru, / Akar sularımızca coşkulu… / Ne var ki çocuğum, / Güzellik de bakım ister! / Önce türkülerimizi öğren, / Seni büyüten ninelerimizi belle, / Gidenlere yakılan ağıtları… / Her sözün en güzeli Türkçe'mizde, / Diline takılanları ayıkla, / Yabancı sözcükleri at! / Bak, devrim ne güzel! / Barış, ne güzel! / Dayanışma, özgürlük… / Hele bağımsızlık! / En güzeli, sevgi! / Sev Türkçe'ni, çocuğum, / Dilini sevenleri sev!" (s. 327).

Onun şiirlerinde yabancı sözcüklere, ağır söz sanatlarına rastlanmaz. Halk için şiir yazmanın gereklerinden biri olarak halk dilini şiirlerinde kullanır. Zaten halk dilinin kullanımını şair olmanın gereklerinden biri olarak addeder:

> "(…) Dil de halkın beğenileri içinde değişken bir gerçektir. Şair kıvrak ve işlek bir şiir dilini kendi beğenisine göre düzdüğü sözcükle sağlar. Halkla kendi arasında özel bir anlaşma aracı bulur. Dil gelişip oluşurken değişmeyen yanını titizlikle saklar. Şair kalıcı yana da el attı mı halkla bağlantısını kendi eliyle kurdu demektir. Yunus Emre'nin taze kalışı işte bu değişmez yanı bulup sanatına mal etmiş olmasından ileri gelir" (Ilgaz, 2004: 48).

Şiirde büyük/küçük harf ve noktalama işaretlerinin kullanımı, özellikle Nâzım Hikmet'in getirdiği serbest şiir anlayışından sonra büyük değişime uğramıştır.

Nâzım Hikmet, düz yazı biçimine getirildiğinde anlamlı bir cümle oluşturabilecek olan dizeler kurarak bunlarda düz cümle kuralını uygular. Yani sadece cümle başı olan dize büyük harfle, cümle ortasına gelen dizelerin başları küçük harfle yazılır. Yaşamının sonuna doğru bir ara noktalama işareti kullanmadığı da görülür, fakat bu durum kısa sürer. Rıfat Ilgaz da şiir yaşamı boyunca farklı imla uygulamalarıyla dikkat çeker. İlk kitaplarında Nâzım Hikmet gibi mısraları birer anlamlı cümle oluşturacak biçimce kurgulayıp, dizelerin ilk harflerini geleneksel biçimde büyük olması gereken dize başlarını küçük harfle yazar. Sadece cümle başı harfleri büyüktür:

"Küçük işler peşinde harcadın / altmış üç yılını; / mum sattın, kürek çektin, / kul oldun sonunda bir kapıya. / Çıkarı olduğu halde işinin / kaplarını doldurmadın vaktinde, / sessiz sedasız göçtün aramızdan; / ne ölümün geçti gazeteye, / ne dokuz göbek soyun" (s. 52).

Rıfat Ilgaz'ın şiirlerinde noktalama ve imlâ üzerine yapılan bir çalışmada da bu durumun Nâzım Hikmet'le ilişkilendirilir:

> "Rıfat Ilgaz ilk iki kitabında tümce arasındaki dize ilk harflerini küçük kullanmış, ancak ondan sonraki kitaplarında bundan vazgeçmiş, dize başlarını hep büyük harfle yazmıştır… Acaba neden?... Tüm şiirlerinde aradaki dize başlarını ta 1921, 1922'den beri[239] hep küçük yazan Nâzım Hikmet etkisinde görünmemek için mi?.. Olabilir" (Uçarol, 2007: 165).

Memet Fuat da bu duruma dikkat çeker: "Nâzım Hikmet 'dize' yerine 'satır' diyor, şiirlerini düzyazı gibi noktalıyordu. Yalnız noktalardan sonra gelen dizeler büyük harfle başlıyordu. Rıfat Ilgaz da 'şairane'den kaçarken bu anlayışı benimsedi. Ama onda, ölçü, uyak, uyum, ses, müzik, basamaklı dizeler filan yoktu. İçi gibi, dışıyla, görünüşüyle de kendine özgü bir şair olarak girmek istiyordu toplumsalcı şiir yoluna" (Memet Fuat, 2001: 375-376).

Böylelikle, Rıfat Ilgaz'ın ilk iki kitabındaki noktalama işareti kullanım biçiminin Nâzım Hikmet'ten mülhem olduğu söylenebilir.

---

[239] "Nâzım Hikmet, 835 Satır Şiirler 1, Adam Yayınları, İstanbul, 1998, s. 17, 27, 106, 114, 128." (Dipnot alıntıda yer almaktadır)

2.8.2.5. Ortak İzlekler

Devrimci Şahsiyetler

Rıfat Ilgaz'ın şiirlerinde de Nâzım Hikmet'te ve diğer Toplumcu şairlerde olduğu gibi, Türk ve Dünya tarihinde sosyalist devrimin sembolü haline gelmiş isimlere göndermeler yapıldığı görülür: "Oysa bardaklarda altın yeşili şarap / Marmara'nın midyeleri soframızda / Olgun domatesler taze soğan / Derilerde Afrikalı yanıklığı / Hoşi Ming'li savaş çocuklarıyla birlik / Garcia Lorca'lı kızlarla bir arada / Karşıda Nâzım'ı dalga dalga getiren deniz / Oturup diz dize bir kıyıda / Aynı balık çorbasını kaşıklayabilirdik" (s. 265).

Şiirde geçen, Ho Chi Minh, adını Vietnam Demokratik Cumhuriyeti'nin ilk başkanından alan bir Vietnan kentidir. Federico Garcia Lorca ise İspanya İç Savaşı'nda kurşuna dizilerek öldürülen bir şairdir.[240]

Umut / Yaşam

Yaşadığı siyasî baskılara ve zorluklara rağmen, sosyalist bir düzen hayalinden vazgeçmeyen Kırk Kuşağı şairleri, her daim ülkenin geleceğinden umutlu olduklarını söylerler. Başta Nâzım Hikmet olmak üzere, diğer bütün şairlerin bu inancı taşıdığı görülür. Rıfat Ilgaz da yer yer bu inancını ve dileklerini mısralarına taşımıştır. "Ormanız Biz" şiirinde, Nâzım Hikmet'e atıf yaparak şöyle der: "Mutluyuz birlikte yaşamaktan / Meşe, çam, köknar, kayın… / Sarılın toprağınıza bir çınar gibi / Bize de kendinize de kıymayın. / Ne demiş en büyük ozanımız / Neden kulak vermiyorsunuz sesine / Bir ağaç gibi hür yaşayın dememiş mi, / Ve bir orman gibi kardeşçesine?" (s. 311).

Yaşadığı tüm olumsuzluklara rağmen, "Gelecekten umudumuzu kesmedik, / İçimiz öylesine ferah" (s. 120) diyebilecek bir sağduyuya sahiptir. "Oğlum" şiiride ise, Nâzım Hikmet'in "Nikbinlik" ve oğluna yazıdığı "Memed' Son Mektubumdur" şiirlerinde ifade ettiği umudu kendi oğlu şahsında gelecek nesle telakki eder: "Yaşamak için iştahını artıracak / Şiirler vereceğim sana, / Ne istersen bulacaksın

---

[240] Bkn.: Yıldız Canpolat, Federico Garcia Lorca'nın Ozanlığı, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi, Cilt: 34, Sayı: 1-2 (1990), s. 27-33. (http://dtcfdergisi.ankara.edu.tr/index.php/dtcf/article/view/3448 Erişim Tarihi: 28.06.2019).

içinde / Bu toprakla ilgili: / Portakallarını göreceksin Dörtyol'un, / Mersin silolarında bitlenen / Altın sarısı buğdayları, / Turfandadır diye el süremediğimiz / Çavuşları, kınalıyapıncakları, / Bağı sorulmadan yenilen / Memleket üzümlerini, salkım salkım" (s. 138).

"Ormanız Biz" şiirindeki birlikte yaşama anlayışı ve bu şiirdeki "Bağı sorulmadan yenilen" derkenki ortak mal anlayışı, sosyalist bir düzene atıf yapmaktadır, denilebilir. Zira Nâzım Hikmet de dizelerinde benzer düşüncelerini "Yarin yanağından gayrı her yerde her şeyde hep beraber" (s. 1747) olunacak günlerin hayalini dile getirir.

"Uzak Değil" şiiri, şairin "yaşama" anlayışı hakkında ipuçları verir. Ona göre "yaşadım" diyebilmek için çalışmak, toprağa sarılmak, emek vermek ve dik durmak, eğilmemek, hayata tutunmak, yaşamayı sevmek gerekmektedir: "Yaşıyorum diyebilmek göğüs dolusu / Bir otuyum diyebilmek bu toprağın / Menekşe değil bir ardıç eğilmezliğinde / Özsuyunda üreme varolma tutkusu / Ne kişiye boyun eğme ne kula kulluk" (s. 252). Nâzım Hikmet'in "Yaşamaya Dair" şiirinde "Böylesine sevilecek bu dünya / 'Yaşadım' diyebilmen için…" (s. 908) mısralarıyla hem anlayış hem söyleyiş bakımından benzerlik olduğu görülür.

Evrensellik

Rıfat Ilgaz, bireyden topluma uzanan bir şiir evreninden açılarak bütün insanlığa ulaşmayı bütün insanlığı kucaklamayı başaran şairlerden biridir. Nâzım Hikmet şiirinin en önemli özelliklerinden biri sadece Türk toplumunun değil, tüm insanlığın sorunlarını şiirlerinde dile getirmesi, şiirlerini tüm insanlık için yazması, tüm insanlık için umutlu bir gelecek tasavvur etmesiyle evrensele ulaşmasıdır. Rıfat Ilgaz'ın şiirlerinde de benzer durum sezilir. Şair, son şiirinde de "Elim birine değsin, / Isıtayım üşüdüyse / Boşa gitmesin sıcaklığım" (s. 335) derken de bu insanlık için faydalı olma isteğini, kucaklayıcı tavrını şiirleştirmiştir.

Kendisi de önce bireyin, ardından kendi toplumunun sorunlarından yola çıkarak evrensele ulaşma amacı güttüğünü şöyle açıklar:

> "Bu son yılları Cide'de geçirdiğime göre, diyebilirim ki Cide'mizi anlatıyorum. Cide'mizin talimlerini, barok çiçeklerini, biledinlerini, sarı yazmalarını, denizcilerini, balıkçılarını ve Cide'nin son elli-altmış yıllık toplumsal serüvenini. Savaşlar içinde yoklukları, geleceğe umutla bakışını, itişkenliklerini dile getiriyorum. Yukarıdaki savımızı sürdürürsek, Cide'den yola çıkıyorum demektir. Ben Cide'yi değil, tüm Karadeniz'i, tüm deniz kıyılarını, tüm insanları, bu koşullar içinde doğup büyüyen, gelişen insanların ortaklaşa toplumsal kaderini, yorulmazlığını itişkenliğini anlatmak istiyorum. İyi bir Cideli olabilirsem, yapıtımda iyi bir yeryüzü ozanı olabilirim" (Batur, 2007: 510).

Hapishane

Türk edebiyatında hapishane konusunun işlenmesi hakkında Asım Bezirci şu yorumu yapar:

> "Edebiyatımızda, 1948'den önce, hapishane yaşamı ile insanlarını konu alan şiir pek azdır. Gerçi Sabahattin Ali'nin *Dağlar ve Rüzgâr* (1934) adlı eserinde beş 'Hapishane Şarkısı' ile bir de 'Gurbet Hapishanesi' başlıklı şiirlere rastlanır. Fakat bunlarda şair öbür mahpusları değil kendini anlatır. Nâzım Hikmet'in *Dört Hapishaneden* ve *Memleketimden İnsan Manzaraları* ise 1948'den yazılmış şiirleri kapsamalarına karşın, ancak 1965'ten sonra yayımlanabilirler. Bundan ötürü, kişileri ve sorunlarıyla hapishane yaşamına, en geniş yeri ilkin Ilgaz'ın verdiğini söylemek yanlış olmaz" (Bezirci, 2013: 85).

Asım Bezirci, Nâzım Hikmet şiirlerinin 1965'ten sonra yayımlandığına vurgu yapmasına karşın, Bursa Hapishanesine Nâzım Hikmet'i ziyaret için gidip gelen şairlerin, dostlarının arkadaşlarının aracılığı ile şiirlerin hapishaneden çıkarıldığı ve hızlı bir ağ ile ilgililer arasında gizli bir şekilde hemen yayıldığı bilinmektedir. Bu yüzden Rıfat Ilgaz'ın bu şiirleri yazarken Nâzım Hikmet'in şiirlerinden haberdâr olduğu ihtimali de göz önünde bulunmalıdır. Zira kendisi Yürüyüş dergisinde takma adla Nâzım Hikmet şiirlerini yayımladığını anlatırken Niyazi Akıncıoğlu ve Ömer Faruk Toprak'ın Bursa hapisanesine gidip Nâzım Hikmet'ten şiirler alıp getirdiklerini söyler (Saydur, 2006: 169). Rıfat Ilgaz da bir Kırk Kuşağı şairi olarak yaşamı boyunca birkaç kez hapishanede bulunmak zorunda kalmış ve buradaki duygularını, izlenimlerini şiirlerinde ifade etmiştir.

Rıfat Ilgaz'ın "Geç Azizim, Geç!.." şiiri şairin hapisane izlenimlerinin göstermektedir. Anlatıcı yoksulluğunu söz konusu ederek şiire başlar: "Biz de yaşarız, azizim, / Yaşamaya gelince, biz de yaşarız ama / Olmuyor cebimizden kattığımızla eğlenmek, / Gönlümüzden katalım" (Ilgaz 2002: 119) diyerek yoksulluğundan hayal âlemine dalar. Şiir boyunca bir türlü edinemediği dünya nimetlerini söz konusu ederek hiç değilse hayal âleminde eşi dostuyla güzel bir kayık sefasına çıkar. "Bol sigara, köfte ekmek, domates" ve dostlarıdır istediği. Şiirin

hapishaneyle ilişkisini ise Nâzım'dan alıntılanan "ilk defa güneşe çıkardılar" dizesi sağlar. Şiirin sonunda "Gözü kör olsun feleğin / Gelecekten umudumuzu kesmedik / İçimiz öylesine ferah" dizeleri de Nâzım'ın şiirleri gibi içerideki bir şairin umudunu gösterir.

Rıfat Ilgaz'ın "Yaşadıkça" adlı kitabındaki "Parmaklığın Ötesi"nden "Bu da Bir Özgürlük Şiiri"ne kadarki 11 şiiri hapisane içeriklidir. Bu şiirlerde şair, hapisane anılarını, orada geçirdiği zamanlardaki duygularını ve burada tanıdığı memleketinden insan manzaralarını söz konusu eder.

Mektup-Şiir ve Diğerleri

Yukarıdaki başlıkların dışında Rıfat Ilgaz'ın Nâzım Hikmet ve şiiri ile ilgili küçük çaplı da olsa diğer yakınlıkları şu şekildedir:

Nâzım Hikmet'in mektup biçiminde şiirleri göz önüne alındığında Rıfat Ilgaz'ın da "Kara Dayıya Mektup" şiiri bu kategoride değerlendirilebilir.

Rıfat Ilgaz, İlhan Selçuk'un yönetimindeki "Dolmuş" dergisinde yazarların "Vites", "Dişli" gibi makine aksamlarını takma isim olarak alması nedeniyle o da kendisine "Stepne" ismini seçer. Bu da onun Nâzım Hikmet şiirindeki makineleşmek olgusuna yakınlığını gösterir.

Şairin şiirlerindeki unsurlardan biri de savaş izleğidir. "Tosya Zelzelesi", "Merhamet" gibi şiirlerinde görülen bu unsur "Kahveler, Gazeteler" şiirinde de görülür. Şiirde, II. Dünya Savaşı'nın toplumun farklı kesimlerinde meydana getirdiği değişiklikler dile getirilir: "Kimini vurguncu yaptı 39 harbi, / Kimini karaborsacı. / Lâf olur diye dost çayı içmeyenler, / Mahkemelik oldu rüşvet yüzünden. / Gaz fişi, ekmek karnesi derken / Kimler karışmadı ki piyasaya. / 'Kimini sefil etti 39 harbi, / Kimini şair etti.' / Beni de gazete tiryakisi. / Dadandık kahvelere ajans yüzünden, / Bir bardak ıhlamur bedeline" (s. 108).[241]

[241] Şiirin şair tarafından tırnak içinde verilen mısraları Enver Gökçe'nin "39 Harbi" başlıklı şiirine göndermedir. Gökçe şiirinde şöyle der: "Sana düşman oldum / 939 harbi / Beni dostlarımdan ettin, / Beni mahzun ettin, / Sefil

Rıfat Ilgaz'ın şiirlerindeki ortak temalardan biri de yoksulluktur. "İşte Böyle Azizim" şiirini şairin sanatoryum günlerinde tanıştığı, vefat eden bir arkadaşına hitaben yazdığı anlaşılır. Ölümün vefat eden arkadaşı için bir kurtuluş olduğunu düşünen şair, onun yokluktan kurtulduğu için şanslı bile görmektedir: "Kış geliyor, karakış / ne soba var, ne bir dirhem odun / işleri sorarsan eskisinden sıkı / ve aldığımız para malum! / yaşamak zor azizim, / sağ olsaydın eğer / nasıl bulacaktın her gün, / sütü taze yumurtayı, pirzolayı? / Çok şükür bunlara kalmadı ihtiyacın, / Biz hâlâ öğrenemedik / senin kadar olsun, / etsiz ekmeksiz, / parasız pulsuz yaşamayı!" (s. 45).

"Son Sigara", "Kapalıçarşı", "Böyle mi Olacak Ölümüm", "Doğum", "Yaz Geliyor" gibi şiirlerde de yoksul insanların yaşamlarına yer verilmiştir.

Rıfat Ilgaz, Kastamonu'dan başladığı ömrüne öğretmen olarak devam etmiştir. Nâzım Hikmet'i tanıdıktan sonra onun sürdürücüleri arasına karışmış, yaşadığı sıkıntılar onun da 1940 Kuşağı toplumcu sanatçılarından sayılmasına neden olmuştur. Hasan İzzettin Dinamo ve Nâzım Hikmet'in şiirine yakınlığını kabul etmiş, bunu da doğal bulmuştur. Ancak o, yaşadıklarını ve bireysel yapısının şiirine yansıması yönüyle özgün olduğunu düşünmüştür.

---

ettin / Şair ettin! / Sana bin teşekkür / Büyük ızdırap / Bana sevmeyi / Bana hakikatı / Bana insanları öğrettin" (Gökçe, 1981: 74).

2.9. Şükran Kurdakul

"bizim kuşak, (...) 'çağdaş insana' özgü kazanımlar elde etmişse,

Nazım Usta'nın şiirindeki zenginliklerle elde etmiştir."

Ya da "Bize sanatıyla, ben, değil, "biz" demeyi öğreten usta Nazım'dır"

Şükran Kurdakul, 23 Mart 1927'de Antalya'da doğar.[242] Babası Kurtuluş Savaşı kumandanlarından Şehreminli Binbaşı Mehmet Salih Bey, şair bir yaşındayken (1928) şehit olur. On iki yaşına kadar, iki kardeşi ve annesiyle İstanbul, Topkapı'da annesinin babasından kalan evin bir bölümünde zor ekonomik koşullarda yaşarlar. Şükran Kurdakul, ilkokulu da burada okur. Daha sonra (1940 yazı) İzmir'e taşınırlar. Ortaokulun son sınıfı ve liseyi İzmir'de okur ama tamamlayamaz. 1946'da eğitimini yarıda bırakarak İzmir Belediyesinde çalışmaya başlar. Çok partili hayata geçişle birlikte o da Sosyalist ve İşçi Partisinin bir şubesini Denizli'de açmayı düşünür. Konuyla ilgili Denizli'deki arkadaşlarıyla mektuplaşmaları nedeniyle kovuşturmaya maruz kalır ve dört buçuk yıl hapis cezasına çaptırılır, temyiz kararıyla on beş gün sonra serbest kalır ancak eğitimine devam edemez. Kendisi için ilklerin şehri olan İzmir'den 1948 Haziran'ında ayrılır ve askerlik için Maraş'tadır. Terhis olunca, o askerdeyken İstanbul'a taşınan ailesinin yanına gider (1950). İkinci tutuklanması "Yeryüzü" dergisinde çıkan "Milli Kurtuluş Şarkısı" şiirinin 142. maddeye aykırılığı sebebiyle olur (1951), yargılanır ve aklanır. Üçüncü tutuklanma Türkiye Komünist Partisi üyeliği sebebiyledir (26 Eylül 1953). 68 günü hücrede geçen 2 yıl hapis cezasından sonra tahliye edilir (26 Eylül 1955). Dördüncü tutuklanma talebi, sosyalist şiirlerinin bulunduğu 1956'da hapishanede yazdığı "Giderayak" kitabı sebebiyledir, kitap toplatılır fakat dava düşer. Babeuf Davası[243] sebebiyle beşinci, "Halk Orduları" kitabı sebebiyle altıncı, 12 Eylül 1980 darbesi

[242] Kurdakul doğduğunda babası Antalya'da askerlik şubesi başkanıdır. Baba, oğlu doğduktan bir yıl dört ay sonra şehit olur. Aile 1928'de İstanbul'a taşınır ve Şükran Kurdakul'un nüfusa kaydı orada yapıldığı için doğum yeri de kaynaklarda İstanbul olarak geçer (Yücel, 2019: 54).

[243]" [Sabahattin Eyuboğlu] 1964'te Vedat Günyol'la Babeuf'un "Devrim Yazıları" adlı kitabını çevirerek Çan Yayınlarından çıkarırlar. Kısa süre sonra savcılık kitabı toplatır. Bu durum ülkede gündeme otururken TBMM'ye kadar gider. 1965'te kitap yüzünden Vedat Günyol, Sabahattin Eyüboğlu ile söz konusu kitaptan bazı parçaları gazetesinde yayınlayarak aynı suça katılmaktan yargılanan Aziz Nesin 1966'da beraat ederler. Eyuboğlu'nun Edebiyatçılar Birliğinin başkanı olduğu bu dönemde arkadaşı Vedat Günyol'la yapmış oldukları "Devrim Yazıları", çevirisi, TCK'nun 141 ve 142. Maddelerden yargılanmasına neden olmuştur" (Türk 2018: 131).

döneminde yedinci tutuklanma talebiyle karşılaşan şair bu davalarda aklanır, ceza almaz. İstanbul'a gelince önce Beşiktaş Noterliğinde sonra Ziraat Bankasının Bahçekapı Şubesinde çalışmaya başlar. Hapishaneden çıktıktan sonra "Gece Postası"nda yayımlanan romanı "Evlilik Çarkı"nın telif ücreti, Varlık yayınlarında ve "Tan" gazetesinde (Rıfat Ilgaz'da burada çalışır ve işi o sağlar), "Yeni Gazete"de yaptığı düzeltmenlikle geçimini sağlar (1950-1960). "Yelken" dergisinde yöneticilik yapar (1958-1962), Ataç Yayınevi'ni kurar ve yönetir (1958-1976). Bu işlerden sonra bir süre Abdülhak Şinasi Hisar'ın evine Pazartesi ve Perşembe günleri giderek yazdıklarının tashihini yapar. Türkiye İşçi Partisi ve Nâzım Hikmet Vakfı ve başka dernek, vakıf ve birliklerde yöneticilik yapar. Ancak herhangi bir kurumdan emekliliği yoktur. Kurdakul, 1946-1969 arasında aktif siyasetin içindedir. Türkiye İşçi Partisi üyesidir (1963-1969). Denizli'de Sosyalist ve İşçi Partisi şubesini açmayı düşünse de başaramaz. TİP Balıkesir İl Başkanlığı görevinde bulunur.

1960'ta Hacer Selma ile evlenir, çocukları olmamıştır. Selma Kurdakul 2 Ocak 2018'de vefat eder. Eşinin de bulunduğu, Kadıköy Sahrayıcedit mezarlığına defnedilir.

Şükran Kurdakul'un, askerlik yıllarında başlayan göz sorunu, ömrünün sonuna doğru ileri derece görme kaybına kadar ilerler. 53 yaşında (1980) bir kalp krizi geçirir. 15 Aralık 2004'te prostat kanseri sebebiyle yaşama veda eder. Mezarı İstanbul'dadır.

Şiire küçük yaşlarda başlayan Kurdakul'un ilk şiirleri "Çocuk Sesi" ve "Maceralar Dünyası" dergilerinde yayımlanır. On beş yaşına geldiğinde "Yedigün" ve "Yarım Ay" dergilerinde şiirleri yayımlanır. Dergilerdeki şiirlerini bir yıl sonra (1942) "Tomurcuk" adıyla kitap haline getirir. Bu ilk şiirlerinde hececiler ve kötümserliğiyle Necip Fazıl izleri görülür. İkinci kitap "Zevklerin ve Hülyaların Şiirleri"nde (1944) tam tersi iyimser bir hava sezilir. Bu yıllarda Nâzım Hikmet'in şiirleriyle tanışır ve onun etkisiyle toplumcu gerçekçi şiir anlayışını benimser. Bu çizgide gelişerek kendine özgü bir şiir anlayışı ortaya koyması onun 1940 Kuşağı toplumcu gerçekçi şairleri arasında anılmasını sağlamıştır. Üçüncü kitabı "Giderayak" onun Nâzım Hikmet etkisiyle, toplumcu gerçekçi hassasiyetle yazdığı

ilk kitabıdır. “Nice Kaygılardan Sonra” (1963), “İzmir’in İçinde Amerikan Neferi” (1966), “Halk Orduları” (1969), “Acılar Dönemi” (1977), “Bir Yürekten Bir Yaşamdan” (1990), “Ökselerin Yöresinde” (1984), “Ölümsüzlerle” (1985), “Bir Yürekten Bir Yaşamdan (Toplu Şiirleri)”, (1993), “İhtiyar Yüzyıla” (1997) şairin diğer kitaplarıdır. Kitaplarda genellikle dergilerde[244] yayımlanmış şiirlerini bir araya getirmiştir. Toplu şiirlerinde ise önceki kitaplarda yer alan şiirlerin hepsini almaz. Bazı şiirlerde de değişiklikler yapar.[245] Bir öykü kitabı ve edebiyat tarihi alanında çalışmaları da vardır.

2.9.1. Şükran Kurdakul ve Nâzım Hikmet İlişkisi

Şükran Kurdakul’un Nâzım Hikmet Hakkındaki Düşünceleri

Kırk Kuşağı şairlerinden en genci olan Şükran Kurdakul için Nâzım Hikmet, bir “usta”dır. Kurdakul’un toplumcu gerçekçi şiir anlayışını benimseyişinde Nâzım Hikmet şiiri önemli bir yol gösterici olmuştur. Kendine özgü şiir evrenini oluşturana dek, “usta”nın şiir evreninden beslenmiş ve bu besleniş onu özgün bir çizgiye ulaştırmıştır. Cumhuriyet gazetesinde 5 Haziran 1976 tarihli “Nâzım Hikmet’in Şiiri” yazısında, Nâzım Hikmet’in şiirini şöyle değerlendirmiştir:

> “Nâzım Hikmet şiiri yaşamın, devinimin, doğanın, sevginin, güncel ve tarihsel olayların değiştirme gücünün sınıf bilincinin, insanların, acının, direnmenin, özlemlerin birbiriyle kaynaştığı koskoca bir evren demektir. Kenarından köşesinden bakıp uzak durulamaz bu şiir evrenine. (…) Sestir Nâzım Hikmet şiiri. Ama bütün şarkılarda ulaşmak istediğimiz güzelliklere, yorumlara, coşkulara, etki olanaklarına, bileşilere çoktan ulaşmıştır. (…) Etkisi durmadan yenilenir çoğalır içimizde. Sömürünün, sahteliğin, çıkara yönelik bireyciliğin, uzlaşımcılığın önünü keser. Spartaküs’ten Bedrettin’e Beloyanis’ten Turhan Emeksizlere kadar; Paris Komününden 1917’ye, Kurtuluş Savaşımıza kadar kazanılmış hakların güzelliğidir çünkü. (…) Nâzım Hikmet tarihselle, yaşanan arasındaki ilişkilerin bileşiminden kaynaklanırken çoğumuzun, sayfalar boyunca ‘kem-küm’ ederek söylemeye çalıştığımızı yiğitçe iki dizede koyar ortaya. (…) Sevgidir Nâzım Hikmet şiiri. (…) Düşündür Nâzım Hikmet şiiri. Felsefedir. (…) Sınıf savaşımı, direnç, özeleştiri iç içedir Nâzım Hikmet şiirinde. (…) Parmaklıklar arkasında, uçakta, trende, konuşurken, dinlenirken, seyrederken, yargılanırken, yargılarken kendini yaratan sınıfın ideolojisine bağlı olduğunu unutmaz Nâzım Hikmet. Bunca düşünsel değerin her oluşmada ayrı bir sıçramayla en doğal ve en yeni biçimlere ulaşması

[244] Kurdakul’un şiirlerinin yer aldığı dergiler: Adam Sanat, Akşam gazetesi, Ant, Ataç, Beraber, Bilim ve Sanat, Büyük Doğu, Broy, Cumhuriyet gazetesi, Çağdaş Eleştiri, Çığır, Çocuk Sesi, Eylem, Fikirler, Genç Nesil, Havadis, Hürriyet, Hürriyet Gösteri, İktisat Dergisi, İstanbul, Kaynak, Kovan, Maceralar Dünyası, Milliyet, Milliyet Sanat, Mülkiyeliler Birliği, Politika gazetesi, Sanat Emeği, Sanat ve Toplum, Türk Dili, Varlık, Vatan gazetesi, Yansıma, Yarım Ay, Yarın, Yazko Edebiyat, Yazko Somut, Yedigün, Yelken, Yeni Dergi, Yeni Düşün, Yeni Edebiyat, Yeni gazete, Yeni Ufuklar, Yeryüzü, Yön, Yurt ve Dünya, Yürüyüş’tür (Yücel, 2019: 102).

[245] Bu çalışmada şairin şiirlerinin son hali olması sebebiyle toplu şiirlerinin yer aldığı kitaptan yararlanılmıştır: Şükran Kurdakul, Bir Yürekten Bir Yaşamdan, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2011. Çalışmada bu kitaptan yapılan alıntıların kaynakça gösterimi parantez içinde sadece sayfa numarası verilerek yapılmıştır.

> da bu nedenledir. Şiiri haklılık savaşına inanmanın direncin, kendisi gibi tutsak edilemeyen Türkçe gücünün güzelliğidir çünkü" (Kurdakul, 1990: 34-36).

Attilâ İlhan, Kurdakul'un İzmir'de tanıştığı ilk edebiyat arkadaşı ve onu Nâzım Hikmet şiiriyle tanıştıran kişidir. Nâzım Hikmet'le tanışmadan önce Ahmet Haşim, Necip Fazıl, Yahya Kemal gibi dönemin diğer şairlerinin etkisindeyken onunla tanıştıktan sonra yaşadığı değişimi Kurdakul şöyle anlatır:

> "İzmir'e gittiğimiz ilk yıllarda ilk edebiyatçı arkadaşım Attila (İlhan) bana Nazım Hikmet'in kitaplarını vermişti. Yahya Kemallerle, Mehmet Akiflerle beslenen şiir dünyam birdenbire o kabına sığmayan dizelerle karşılaşınca denizlerin en coşkununu ilk görenlerin şaşkınlığına uğradı. Nasıl bir açılmaydı o…(…) Diyebilirim ki, bizim kuşak, daha İkinci Dünya Savaşı yıllarında, köhnemiş İttihat ve Terakki kafasıyla bürokratlaşmış Kurtuluş Savaşçılarına karşın, onların el ele belirlemeye çalıştıkları düşün ortamına karşın 'çağdaş insana' özgü kazanımlar elde etmişse, Nazım Usta'nın şiirindeki zenginliklerle elde etmiştir" (Yağcı, 1994: 29-30).

Hikmet Altınkaynak'ın, mektupla gönderdiği soruları yanıtlayan Kurdakul, Nâzım Hikmet'in şiiriyle ne zaman tanıştığını, hangi kaynaklardan bu şiirlere ulaştığını ve şiirlerden ne derece etkilendiğini şöyle açıklar: "1945'lerde ilk kez Taranta Babu'ya Mektuplar, sonra Bedrettin Destanı elime geçti. Özellikle destandan büyük ölçüde etkilendim. 1946'da çıkan dergilerdeki bütün şiirlerini okudum, çoğu ezberime geçti. Yine 1946'da Naci Sadullah'ın İzmir'de çıkardığı Havadis gazetesinde Kurtuluş Savaşı Destanı yayımlanıyordu; onu da okuma olanağı buldum" (Altınkaynak, 1977: 280).

Nâzım Hikmet şiiriyle ilgili ilk izlenimlerini şöyle anlatır:

> "Attila bu dönemde, 'Taranta Babu'ya Mektuplar'ı verdi bana. Taranta-Babu dışa açıklığın çarpıcı bir örneğiydi: 'Babasının yirmi beşinci kızı/ benim üçüncü karım/ gözlerim, dudaklarım/ Taranta- Babu'. Geleneksel beğeniden böyle somut bir şiire… Nâzım'ın hayranlarından olmama karşın kitaptaki çoğu şiirlerini beğenmemiştim. Ama " Yaşamak Ne Güzel Şey Taranta Babu" ve "Bir Gemici Türküsü", gerçekliği ve romantizmi ile yeni ufuklar açtı. Nazım Hikmet'in şiire getirdiği yenilik ilk anda etkilemedi beni. Çünkü o kırık dizelerde propaganda havası egemendi. Nitekim kendisi de bunu telafi edeceğini açıklamıştır. Bugünde o şiirlerini çok beğendiğimi söyleyemem" (M. Oğan'dan akt.: Yücel, 2019: 79).

Kendisiyle yapılan bir söyleşide şair, kendisini edebiyat tarihçiliğine sürüklediğini belirttiği, döneminin şiir ortamını üçe ayırarak özetler: "1. Nâzım Hikmet şiirine bağlı kuruluş özellikleri. 2. Kaynağı Haşim'e dayalı Ahmet Hamdi, Necip Fazıl, Ahmet Muhip'e dayalı kuruluş özellikleri 3. 1940'lardan sonra Orhan

Veli ve arkadaşlarının Garip evresindeki girişimlere bağlı yapı özellikleri." Kendisinin ise bunlar arasında Garipçilere hiç ilgi duymadığını zamanla şiirinin (1945-1948), "Giderayak"ta belirgin biçimde görünen toplumcu çizgiye taşındığını belirtir: "Yer yer uyağa dayanarak aranan bir estetik yapı; sanıyorum genel çizgileriyle Nâzım Hikmet şiirinin yapısal özelliklerine bağlı" (Yasemin A.'dan akt.: Yücel, 2019: 83).

Nâzım Hikmet Kültür ve Sanat Vakfı'nda düzenlenen bir etkinlikte Kurdakul kendisine verilen plaketi alırken de Nâzım Hikmet'in kendisinin ve kuşağının ustası olduğunu "Bize sanatıyla, ben, değil, "biz" demeyi öğreten usta Nazım'dır" (Cumhuriyet gazetesi'nden akt.: Yücel, 2019: 121) sözleriyle dile getirir.

İzmir'deyken toplumcu gerçekçi şairlerin yayın organı olarak bilinen "Yeni Edebiyat", "Yürüyüş", "Ant", "Gün", "Ses", "Yığın" gibi dergileri de takip etmesi, onu Nâzım Hikmet estetiğine ulaştırmaya yardımcı olur. Yahya Kemal ve Ahmet Haşim etkisinden kurtularak Tevfik Fikret'in yakın çevrenin insan ilişkilerini şiire yansıtması ve başkaldırı gibi duyarlılıktan etkilenmesi, diğer taraftan Kurtuluş Savaşına katılmış ve şehit olmuş bir babanın oğlu olması, gür sesiyle toplumun nabzını hissettiği Nâzım Hikmet şiirine onu yaklaştıran unsurlar olduğunu belirtir (Sönmez'den akt.: Yücel, 2019: 80). Kendisini Nâzım Hikmet şiirine giden yolu nasıl takip ettiğini de "Cumhuriyete geçiş döneminin Ömer Seyfettin, Hüseyin Rahmi, Tevfik Fikret, Mehmet Akif gibi çağdaş gerçekçiliğe yönelen ustaları ise Nazım Hikmet'in, Sabahattin Ali'nin yapıtlarına giden yolu açtılar" (Kurdakul'dan akt.: Yücel, 2019: 195) diyerek açıklar.

Şükran Kurdakul'un Kırk Kuşağı'nda mı?

Hikmet Altınkaynak'ın "1940 toplumcu şairleriyle" ilişkilerini sorduğu sorusunda bu parantez içinde "kuşaktaşlarınız" ifadesinin yer alması, Altınkaynak'ın onu 40 kuşağı toplumcu şairleri arasına aldığını gösterir. Kurdakul'un sorulara verdiği yanıt mektubundan da (19.01.1976) kendisini bu kuşağın içinde gördüğü anlaşılır:

> "İlk şair arkadaşım Attilâ İlhan'dı. Onunla 1950 öncesi dergilerinde sık sık birlikte göründük. Askerlik dönüşümde İstanbul'a yerleştim. Rıfat Ilgaz'ı, A. Kadir'i, Ömer Faruk Toprak'ı, Cahit Irgat'ı, Arif Damar'ı (cezaevinde Enver Gökçe'yi Ahmed Arif'i tanıdım. Bu arkadaşlarla Yeryüzü ve Beraber'de, daha sonra bir bölüğü ile Yelken ve Ataç'ta yazdık" (Altınkaynak, 1977: 280).

Sivil toplum kuruluşlarında görev alan Kurdakul, gerektiğinde Nâzım Hikmet'in hatırasına, ismine gölge düşürülmesine izin vermemiş, ona sahip çıkmıştır. Türkiye Yazarlar Sendikası II. Başkanlığı sırasında Zekeriya Sertel'in yazılarında Nâzım Hikmet'le ilgili yanlış ve küçük düşürücü davranışları sebebiyle üyelikten çıkarılmasında yönetim kuruluna başkanlık etmiş, Sertel'in Türkiye Yazarlar Sendikası ve Nâzım Hikmet Kurulu'ndaki üyeliğine son verilmiştir (Milliyet Sanat'tan akt.: Yücel, 2019: 126-127). Ayrıca Nâzım Hikmet'in Adalet Cimcoz'a yazdığı mektupları yayımlayıp 6 Mart 2003'te açılan Türkiye Yazarlar Sendikası Edebiyat Müzesi'ne hediye ederek şairden kalan özel eşyaları da olabilecek en iyi şekilde değerlendirmiştir (İncesu'dan akt.: Yücel, 2019: 129). Nâzım Hikmet Vakfı'nın kurucularından biri olmuş, beş yıl yöneticiliğini yapmış ve vefatına kadar da üyesi olmuştur (Oğan'dan akt.: Yücel, 2019: 135).

Nâzım Hikmet'in Şükran Kurdakul Hakkındaki Düşünceleri

Nâzım Hikmet'in Şükran Kurdakul ile şahsen tanıştıklarına dair herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Nâzım Hikmet'ten yirmi beş yaş küçük olan Kurdakul, toplumcu gerçekçi kırk kuşağının en küçük şairlerinden biridir. Şükran Kurdakul'un ilk şiirlerinin yayımlandığı yıllarda Nâzım Hikmet hapishanededir. Muhtemel ki Nâzım Hikmet, Kurdakul'u ancak hapishanede takip ettiği "Yeryüzü", "Yürüyüş" gibi şiirlerinin yayımladığı dergilerden tanımaktadır.

Nâzım Hikmet ile İlgili Çalışmaları

Şükran Kurdakul, şairliğin yanında bir edebiyat tarihçisidir. Genel edebiyat tarihi çalışmaları yanında Nâzım Hikmet hakkında müstakil çalışmaları vardır. Bu, aynı zamanda şairin Nâzım Hikmet'e verdiği değerin de bir ifadesi olarak görülebilir. Kurdakul, "Nazım'ın Bilinmeyen Mektupları (Adalet Cimcoz'a / 1945-1950)", "Nazım Dünya ve Biz" ve "Nâzım'dan Armağan" adlı üç eserle Nâzım Hikmet bibliyografyasına katkı sağlamıştır.

"Nazım'ın Bilinmeyen Mektupları (Adalet Cimcoz'a / 1945-1950)", ilk kez 1986'da basılmıştır.[246] Dört bölümden oluşur. İlk bölüm, "Nâzım'ın Bilinmeyen Mektupları", şairin Adalet Cimcoz'a yazdığı mektuplardan seçki yapılarak, şairin ruh hallerini yansıtan, önemli görülen, edebiyatla ilgili kısımlarının Kurdakul'un yorumlarıyla verilmesinden oluşur. İkinci bölüm "Nâzım'dan Cimcoz'a Gelen Şiirler", üçüncü bölüm "Nâzım'ın Yaşamından Tarihler" ve son bölüm de Kurdakul'un kaleme aldığı "Nâzım Hikmet'in Şiiri"dir (Kurdakul, 1987).

"Nazım Dünya ve Biz", ilk baskısı 2002'de yapılan, Kurdakul'un Sennur Sezer'le birlikte hazırladığı, "Nâzım Hikmet Şiirinde Belirgin Temalar"ın ele alındığı bir incelemedir. Hazırlayanların adından oluşan iki ayrı bölümden birincisinde Şükran Kurdakul, Nâzım Hikmet şiirinde; "Yurtseverlik ve Antiemperyalizm", "İspanya İç Savaşı", "Hapislik ve Özgürlük Özlemi", "Ölüm ve Yaşam" konularını incelemiştir. Sennur Sezer'in üzerinde durduğu mevzular ise "Emek ve Sömürü", "Savaş ve Barış", "Yergi", "Aşk ve Cinsellik", "Sosyalizm"dir (Kurdakul ve Sezer, 2002).

"Nâzım'dan Armağan" ise Şükran Kurdakul'un Kıymet Coşkun ve Öner Yağcı hazırladığı, ilk baskısı 1990'da yapılan bir derlemedir. Kitap iki bölümden oluşur. İlkinde farklı yazarların Nâzım Hikmet'in şiiri ve yaşamı hakkındaki "Yazılar"ı, ikincisinde Nâzım Hikmet'in "Şiirler"inden seçkiler yer alır (Kurdakul, Coşkun ve Yağcı: 1994).[247]

---

[246] Kitabın sonraki baskısında, diğer baskılarından farklı olarak fotoğraf albümü olduğu anlaşılmaktadır. Bkn.: (Yücel, 2019: s. 180).

[247]Kitapta yer alan yazarlar ve yazıları şöyledir: Nurullah Ataç (Şeyh Bedrettin Dostum), Mehmet Ali Aybar (Güzel Günler Göreceğiz Çocuklar), İbrahim Balaban ('Ustam Nazım Hikmet'ten), Atilla Coşkun (Nâzım'ın Savaşımı), Halit Çelenk (Nâzım'ın Gücü), Mahmut Dikerdem (Nâzım Hikmet ve Barış), Abidin Dino (Yazılmamış Bir Kitaba Başlangıç), Mehmet H. Doğan (Nâzım Hikmet Üzerine), Refik Erduran (Mektup), Bedri Rahmi Eyüboğlu (Zindanı Taştan Oyarlar (Şiir)), Attilâ İlhan (Müjgan'a Aşk Şarkıları / Kırk Karanlığı), Şükran Kurdakul (Gurbetteki Nâzım Hikmet'in İstanbul Duyarlılığı), Aziz Nesin (Nâzım Hikmet'in Yaşamöyküsel Romanını Yazmak), Ahmet Oktay (835 Satır Üzerine Bir Eleştiri ve Mayakovski'nin İntiharı Üzerine İki Yorum), Server Tanilli (Nâzım Hikmet ve Okul Programları), Cahit Sıtkı Tarancı (Bir Şey (Şiir)), Afşar Timuçin (Nâzım Hikmet'in Şiiri), Müzehher Vâ-Nû (İyi ki Gittin Nâzım Kardeşim), Samiye Yaltırım (Ağabeyimle Anılarımdan). (Kurdakul, Coşkun ve Yağcı, 1994).

2.9.2. Şiirinde Nâzım Hikmet Olgusu

Şükran Kurdakul, şairliğinin gelişim evresinde, yolunu bulmak adına Nâzım Hikmet'in şiir anlayışından faydalanmış ve şiirlerinde bunu hissettirmiştir. Fakat bu etkilenmenin şiirlerine yansıması olgunluğa erişene kadar olmuştur. Özellikle "Giderayak" kitabından sonra bir süre şiire ara vermiş, edebiyat tarihçiliği alanına yoğunlaşmış, bir nevi şairliğini de demlenmeye bırakmıştır, denilebilir. Bu demlenme onun kendi sesini bulmasını ve diğer şairlerin kuşatmasından da sıyrılmasını sağlamıştır. Enver Ercan, kendisiyle yaptığı söyleşide şaire şiirlerinde Nâzım Hikmet'in kuşatıcı bir etkisinin olmadığını, daha çok Necip Fazıl etkisinin hissedildiğini belirtmesi üzerine, Kurdakul, şiirindeki Nâzım Hikmet etkisini şöyle açıklar:

> "(…) şiire çok genç yaşlarda başladım. Bu yıllarda şiirimi besleyen kaynaklar arasında Necip Fazıl ve Ahmet Hamdi'nin yeri vardır. Nâzım Hikmet şiirini tanıdıktan sonra birçok değer yargımın değişmesine karşın Zevklerin ve Hülyaların Şiirleri'nde yer alan parçalarda onun dize tekniğinden etkilendiğim söylenemez. Daha sonraki yıllarda ise şairin sorumluluğunu, işlevini çok geniş anlamda kabul ettiğimden olacak, şairce düşünürlüğün geri planda kaldığını söyleyebilirim. Bu şiirimin estetik yapısı aleyhine olmuştur. Bunu algıladığım için 1946 ile 1955 yılları arasında yazdığım yüzü aşkın şiirden –ikisi üçü dışında- hiçbirini kitaplarıma almadım. Böylece kendimle yalnız kalma durumunda olduğum iki buçuk aylık hücre hapsinde şiirimle de hesaplaşma olanağı kazandım. Bu hesaplaşmanın sonucunda Giderayak'ta, sonra da Nice Kaygılardan Sonra kitabımda topladığım şiirler çıktı ortaya. Bu dönem şiirlerinin Nazım Hikmet estetiğinin etkisiyle yazıldığını söylemek ya cehalettir ya da kasıttır" (Ercan, 1990: 140-141).

Şükran Kurdakul'un toplu şiirler kitabına daha önce yazdığı şiirlerin hepsini almamasının sebebini de burada anlamak mümkündür. Şair bu kitaba daha çok kendini hissettiği şiirleri almış, Nâzım Hikmet ve farklı şairlerin etkisi altında kaldığını hissettiği şiirleri seçki dışı bırakmıştır. Bu durum onun metinlerinde Nâzım Hikmet'in veya başka şairlerin etkisinin tam olarak araştırılmasının önünde engeldir.

Öte yandan Nâzım Hikmet'in etkisi altına girmemenin mümkün olmadığını şair şu sözlerle anlatır:

> "Türkiye'nin gelişmekte olan sınıfsal konumunu göz ardı etmeden durabilmek. Sınıfsal konumu içindeki insanların doğruluğunu yaşayabilmek, yaşatabilmek. Bu tabii çok kolay bir iş değil! Hem seviyorsun Nâzım'ı hem onun gibi şiir yazmamak mecburiyetindesin. Çok zor! Hem dili seviyorsun, yenileşen dili seviyorsun, hem de her kelimeyle, her sözcükle şiir yazılmayacağını biliyorsun. Bu dağdağa içerisinde

> ben, işte en son altı kitabımda bağladım işi. Bundan sonra ömrüm olur yazabilir miyim bilmiyorum; ama yazdıklarım, yayımladıklarım birçok şey buluyorum eski şiirlerin etkisinde, benim etkimde" (Kuyumcu'dan akt.: Yücel, 206).

Şükran Kurdakul, her şairin mutlaka bir etkilenme süreci yaşadığını bunun aslında doğal bir aşama olduğunu belirtir: "(…) Yadırgamayalım, 40'dan bu yana gerçekçisi de, toplumcu gerçekçisi de, bireycisi de özgün yapılar için çırpınır şiirimizde. Nereye gittiyse o Türkmen kocasına (Yunus'u) gördüğünü söyleyen Mevlana gibi; bu yılların şairi Yahya Kemal'den, Haşim'den kurtulsa Nâzım'ın Şiir görkemine çarptırılmıştır gençliğinde (Nezir'den akt.: Yücel, 2019: 205).

Kendisinin etkilenme sürecini ise şöyle anlatır: "Şiirimde asıl hesaplaşmayı hapishanede yaptım. (…) O dönemden sonra yazdığım şiirlerde teknik, estetik açılardan Nâzım Hikmet etkisi olduğunu kimse söyleyemez. 1944'te başlayan arama çabalarım, 1956'ya kadar on iki yıllık bir süreçten sonra, bir yere gelmiş oluyordu" (Akt.: Yağcı, 1994: 68).

Asım Bezirci, Kurdakul'un arayış döneminde olduğunu gösteren ikinci kitabından sonra Nâzım Hikmet şiirine kayışını da şu sebeplere bağlar: "Ne olursa olsun o, içten içe ve ağır ağır, toplumculuğa kaydığını duymaktadır. Gerek babasını bir yaşındayken yitirerek yetim ve yoksul büyümüş olması, gerek Nâzım Hikmet'in o yıllarda yayımlanan ve kendisini etkileyen bireysel yönlü şiirleri, gerekse günden güne kızışan demokrasi kavgası ve çok partili hayata girilmesi bu kayışa yardım eder" (Bezirci, 1997: 145-146). Öte yandan Asım Bezirci, "Giderayak" kitabının kimi yerinde Nâzım Hikmet etkisinin sezildiğini belirtir (Bezirci, 1997: 148).

Öner Yağcı da Nâzım Hikmet'in Kurdakul'daki etkisini, tetikleyen faktörlerle birlikte şöyle açıklar: "Nazım Hikmet'in o özgür, gür sesi, nabzında kendi toplumunun nabzını duyması, ahlakı, Kurtuluş Savaşına katılan bir adamın çocuğunda aynı coşkuyu yaratmıştır. Böyle geçen çocukluk ve ilk gençlik döneminden sonra Kurdakul, yaşamında ve şiirinde yöneldiği yeni açılımlarla, kendisini bir başka kişiliğe götüren halkayı yakalar" (Yağcı'dan akt.: Yücel, 2019: 45).

Kemal Özer, Yunus'tan Pir Sultan'a, Namık Kemal'den Tevfik Fikret'e uzanan bir değerler zinciri olduğunu ve Şükran Kurdakul'un şiiriyle "bu zincire eklenmeye aday" olduğunu belirtir (Özer'den akt.: Yücel, 2019: 98). Oktay Akbal ise daha onu tanımazken şiirlerinde hissettiği Nâzım Hikmet etkisini şu anısında anlatır:

> "(…) Ben de çok gençtim, ama görev gereği dergiye gönderilen şiirleri, yazıları okuyup, kendime göre değerlendiriyordum. Bir gün Şükran Kurdakul imzalı şiirler geldi İzmir'den… Bir bayan şairin sandım imzasına bakarak… Ama hiç de bir kadın şairin dizelerine benzemiyordu. Nâzım Hikmet etkisinde kalmış bir genç toplumcu şair dedim. Hem de hanım, nasıl olur; dergide "Biraz da kadınlığınızı duyuran şiirler yazsanız diye yanıtlamıştım!.." (Akbal, 2004: 2'den akt.: Yücel, 2019: 100).

2.9.2.1. Nâzım Hikmet Şiirine Göndermeler ve Söyleyiş Benzerlikleri

Şükran Kurdakul'un ilk şiirlerinde Nâzım Hikmet'in bazı mısralarıyla yer yer söyleyiş benzerliği olduğu dikkat çeker. Bunlardan biri "Nice Kaygılardan Sonra"daki Evrensel Sevinç" şiirindedir: "Bulutlar açar gider akşamüzeri mahzun / Aynı kiraz dalı bir defa daha sallanmaz / Ama aynı rüzgârda / Her mevsim yeni rüzgârlar, / Yeni kiraz dalları bulacaktır sallayacak (s. 30).

Mısralarının Nâzım Hikmet'in "Piraye İçin Yazılmış: Saat 21-22 Şiirleri" içindeki "2 Ekim 1945" başlıklı şiirin mısralarıyla benzeştiği görülür: "Rüzgâr akar gider, / aynı kiraz dalı bir kere bile sallanmaz aynı rüzgârla" (s. 624).

Şükran Kurdakul, "Aynı kiraz dalı bir defa daha sallanmaz" mısraını bir sanatçı olarak toplumsal savaşımın bir neferi olduğunu, kendisinin bir kez bu yola baş koyduğunu ve bundan dönüşü olmadığını, kendisinden sonra da bu savaşımı devam ettirecek birilerinin olacağını ifade etmek için kullanmıştır. "Asıl Kavga"sının Aragon'un "solcu korsan" diye nitelediği yirminci asır tipiyle olduğunu belirttiği bir yazısında da yine Nâzım Hikmet'in bu dizelerine yer vererek bir düşünce ve sanat adamı olarak toplumsal savaşımını sesi duyulmaz olana dek sürdüreceğini belirtir: "En güzelini Nâzım Usta söylemişti. 'Aynı kiraz dalı bir defa daha sallanmaz aynı rüzgârda...' / Atılan kurşunun namluya geri döndüğü görülmemiştir. / Yanlış1arım ve doğrularımla savaşım gücünü ortaya koymuşsam, bireysel tarihimin bir evresinde sesim yankılanacak demektir. / Nereye kadar? Sesimin dalgalarının etkisiz kalacağı sınıra kadar" (Kurdakul, 1979: 15).

Mehmed Kemal de Vatan gazetesinde Kurdakul'un Nâzım Hikmet'ten bu etkilenmesini dile getirir. Şükran Kurdakul'un hayatı ve şiiri üzerine hazırlanan yüksek lisans tezinde bu dize ile ölüme ve idamlara gönderme yapıldığı ifade edilir[248]

Şairin dizelerinde hissedilen Nâzım Hikmet etkisinin bir başka örneği de "Zevklerin ve Hülyaların Şiirleri"ndeki "Mümkün" şiirindedir. Nâzım Hikmet hem şiirlerinde hem de mektuplarında hayata umutla bakar ve gelecek günlerin güzelliğine olan inancını sıklıkla dile getirir. Bu şiirlerinden biri olan "Nikbinlik"in "Güzel günler görecegiz çocuklar, / güneşli günler / göre- / -cegiz…" (s. 206) mısraları, Kurdakul'un şiirinde hemen hemen aynı kelimelerle kendisini gösterir: "Daha güzel günler görebilirsin çocuğum / Hâdiseler saadete açılır bir gün," (Kurdakul, 1944: 3). Nâzım Hikmet'in şiirinin altındaki tarih 1930'dur, bu yüzden Kurdakul'un şiirden haberdâr olduğu da muhtemeldir.

Nâzım Hikmet'in "Hapiste Yatacak Olana Bazı Öğütleri" (s. 934) ve Kurdakul'un "Ben Varken"i (s. 111), umudun iki şair arasında benzer şekilde tezahür ettiği iki metindir. Nâzım Hikmet şiirinde hapishanedeki birine her şeyden önce umutlu olmayı tavsiye eder. Kurdakul'un şiirinde de hapishane duvarına düşen gölgesinin gerçeğiyle umutları ayağa kalkan mahkûm vardır. Hidayet Karakuş bu benzerliği şöyle ifade eder:

"Nazım'ın… 'kararmadıkça sol göğsün altındaki cevahir…' dizeleriyle söylediğini Kurdakul'un Kafamın içinde kimi çıngıraklar/ Yılların ağrısını çalarken/ Yeni bir umudu yaratır gibi/ Gölgemin gerçeğinden duvara düşen / Umutlarım ayağa kalkıyor şimdi/ Ben varken var olacak bir yaşamda. Dizeleriyle verir bize Bu bir gerçeğin kendi biçeminde yeniden saptanmasıdır. Yeniden dile getirilmesi somutlanmasıdır" (Akt..: Yücel, 2019: 411).

---

[248] Japonya'da baharın müjdecisi olarak bilinen Sakura ağacı her çiçek açışında ölümü gizleyen, meyve vermeyen bir ağaçtır. Türkçe'de karşılığı kiraz çiçeğidir. Yavaş yavaş çiçek açıp çiçeklerinin hızlıca dökülmesi insan hayatına benzetilir. Edebiyatta da ölüm ve yaşamın birlikteliğini ifade etmek için kullanılır. Bkn.: (Yücel, 2019: 310) (https://www.siamtur.com/uzakdogugazetesi/2018/03/13/her-cicek-acisinda-olumu-gizleyen-sakura-agaci/ Erişim Tarihi: 11.11.2019).

Kurdakul'un bazı şiirlerinde de Nâzım Hikmet'i anıştırdığı görülür. O dönemde Bursa'da hapishanede olan Nâzım Hikmet "İstanbul Penceresinden Bakarken" şiirinde şu dizelerde anılır: "Yok mu Bursa'daki o çok sesli ışığın / Bir gün parça parça yansıması" (Akt.: Yücel, 2019: 411.). Bursa'daki "çok sesli ışık" Nâzım Hikmet'tir. Türk şiirine yeni ufuklar açışı, onu kendisinden sonrakiler tarafından böyle görülmesini sağlamıştır.

Nâzım Hikmet'e açık bir anıştırma ise şairin "Ararken" şiirinde yer alır: "Olmadık biçimler / Sorardım / Hangi ışık düşse duvarlarıma / Nazım'ın Kafka'yla kederlendiği Bilinmez köşelerden" (s. 124). Şükran Kurdakul, bu dizlerle Nâzım Hikmet'in "içeriğinde gizlenenlerin tam belirlenemeyeceği duyarlılıklar"ını anlamaya çalıştığını belirtir (Kurdakul, 1987: 13). Bunlar, uzun yıllar hapishanede kalan, görüş günlerinin getirdiği kavuşma sevinçleri ve ayrılık acılarını bir arada yaşayan bir şairin duyarlılıklarıdır. Kurdakul da bu mısralarda usta şairin bu tür karmaşık duygularla nasıl başa çıktığını anlamaya çalışır, yani bir arayış içindedir.

Osman Bozkurt da Nâzım Hikmet ve Şükran Kurdakul arasındaki şiir benzerliğine dikkat çeker, biçim farklılıklarına rağmen Kurdakul'un da onun gibi yalın bir söyleyişi benimsediğini belirtir (Bozkurt'tan akt.: Yücel, 2019: 412).

2.9.2.2. Dil ve Anlatım

Şükran Kurdakul şiirlerinde duru bir Türkçe kullanmıştır. Anlatımı oldukça yalındır. Bazı şiirlerinde Nâzım Hikmet'in de kullandığı öyküleyici anlatımı kullanmış, insan yaşamını daha hareketli bir biçimde şiire taşımayı amaçlamıştır. Özellikle Nâzım Hikmet'in Her Ay dergisinde kendi şiirlerinin propagandaya kaçması sebebiyle eleştirdiği yazısından sonra bu konuyu daha çok düşünen şair, kendi şiirine giden yolu da böylelikle bulmuştur. "Halk Orduları" kitabındaki "Karanlık Bastıktan Sonra" şiiri, bir dönem bankada çalışan şairin yaşamından izleri bu anlatım yöntemiyle aktardığı şiirlerinden biridir: "Çekip kapılanı Emirgan otobüsü, / Alıyor son yolcusunu gümrük iskelesinden. / Saat on dokuzu otuz beş geçiyor / Biz hâlâ çıkıp gidemiyoruz, / Hesâbı câri servisinden… / Karahisarda tüccardan Ahmet İzzet efendi, / Bir gün daha gelip, / Bir gün daha geçti diyor ömrümüzden / Hakkımız yok mu daha birkaç akşam kâm almaya / Şu fani

zevkimizden… / Balkondaki sofrada o düzen, / Karahisar göklerinde o ne hercaî maviler, / Elbette daha birkaç akşam vaktiniz var / Şâd etmeye gönlünüzü" (Kurdakul'dan akt.: Yücel, 2019: 430).

Aynı kitapta yer alan "Yirmi İki Yıl Sonra", "Pencerenin Getirdiği" ve "Diyorum" bu anlatım yöntemiyle yazılan diğer şiirlerdir.

2.9.2.3. Şekil

Şükran Kurdakul'un da Nâzım Hikmet ve kuşağının diğer şairleri gibi ilk şiirlerinde hece ölçüsünü kullandığı daha sonra serbest ölçüye kaydığı görülür. Şairin biçim oyunlarına fazla girmediği, birkaç şiirinde açıklama yapmak adına çizgi (-) işaretine başvurması ve kırık dize kullanmasından başka dikkat çekici bir biçim denemesine girmediği görülür: "Düşün mü yok –çağımızın savaşlarda yitirdiği-" (s. 27).[249]

2.9.2.4. Ortak İzlekler

Hapishane

Toplumcu gerçekçi şairlerin ortak kaderi olan hapishane yaşamını Şükran Kurdakul da tecrübe etmiş ve bu durum şiirlerine yansımıştır.[250] Şair 1946'da ilk kez hapishaneye girer. Dört buçuk ay sonunda tahliye olur. İkinci deneyimi de 1951'den 1953'e kadardır. Şairin üçüncü kitabı (1956) "Giderayak şiirlerinin çoğu hapishanede yazılmıştır" (Bezirci, 1997: 146). İlk tutuklanmasının etkileriyle "Yirmi İki Yıl Sonra"yı kaleme alır: "Unutulmaya kalkan bir trenin / Eski bir istasyona bakan penceresinden / Bir yolcuyu sorar gibi arayan / Jandarmalar, ellerimin garip nöbetçileri (…) / Hangi gurbete gittiğimi / söyler misiniz" (s. 60; Kurdakul, 2003: 34). Sadece kendisinin değil, kuşağının diğer toplumcu şairlerinin ve hatta ideolojisi sebebiyle suçlanmış, hapse çarptırılmışların sözcülüğünü "Yaşadıkça"da yapar: "Parmaklıklar arkasına kapanmak nedir gördük / Yargıç nedir, yargı nedir,

[249] Diğer kullanımlar için bkn.: (Yücel, 2019: 451)

[250] Şükran Kurdakul, 1923-1970 yılları arasında sanatçı iktidar çatışmasının toplumsal bilincin oluşmasına önayak olması ve Türk edebiyatında şiir ve hikâyede bir hapishane olgusunun oluşmasını sağladığını belirtir. Bu konu üzerine incelemesi için bkn.: Şükran Kurdakul, "Mahpushane Şiirlerini Okurken", Yansıma, C. 1, S. 27 (Mart 1974), s. 141- 145.

yargılanmak nedir gördük / Kaç dönemin ağrısı vurdukça gözlerimize / Bin yıl yaşamış gibi, yaşlanmak nedir gördük" (s. 93). "Armağan"da "Acıların sütüyle büyüttüğüm umutlar / mahpushane avlularında boy verdi, / Dolunay menekşelendi kirli kara camlarda" (s. 69) diyerek yine de umutlu olduğunu dile getirir.

Şairin "Avuntunun Ötesi", "İlk Gençlik", "Babamı Duydukça", "Kapıların İçinde", "Gene Kapılar İçinde", "Değişmeyen", "Karanlıkta Aydınlık Düşünceler", "Yedikule" şiirleri hapishane duyarlılığının hissedildiği diğer şiirlerdir.

Savaş

İki dünya savaşının ortasında doğan 40 kuşağı şairlerinin toplumsal hassasiyeti onları şiirlerinde savaş konusunu işlemeye sürüklemiştir. Şükran Kurdakul'un şiirlerinde de Kurtuluş Savaşı, İkinci Dünya Savaşı, İspanya İç Savaşı, Vietnam Savaşı gibi ulusal bağımsızlık mücadelelerinin bir izlek olarak takip edilmesi mümkündür. Onun bu hassasiyetinde bir şehit oğlu oluşun da önemli payı vardır. Çocukluğunu İzmir'de geçirmesi, onda İzmir ve Ege adalarına bir duyarlılık oluşturmuştur. "İzmir'in İçinde Amerikan Neferi" şiiri bu duyarlılığın bir ürünüdür. Amerika'nın Türkiye Karasularını gösteri alanı haline getiren, o sıralarda Vietnam'da sivil halkın ölümüne sebep olan 7. Filo'nun kardeşi konumunda olan 6. Filo'ya, yani Amerikan emperyalizmine karşı bir direnişe davet şiiridir. Doğan Avcıoğlu'nun "Yön"de yayımlamaya cesaret edemediği şiiri, "Eylem"in Hukuksal sorumlusu Ömür Candaş'ın cesaretiyle 16. sayısında (1 Haziran 1964) yayımlanmıştır (Kurdakul, 2003: 124). Biraz da Mehmet Emin Yurdakul'un sesi hissedilen şiir şöyledir: "İzmir'in içinde Amerikan neferi / Nereye baksam. / Cemseler mi, cipler mi, arabalar mı… / Bu mu benim Güzelyalım, / Bu mu benim Karşıyakam. / Bre dostlar gönlünüze sığar mı, / İzmir'in içinde Amerikan neferi / Yiğit olan evinde duramaz gayrı" (s. 58).

Şiirde ayrıca Kurtuluş Savaşı'nda İzmir'in ve Ege bölgesinin kurtuluşunda önemli rol oynayan Redd-i İlhak Cemiyeti'ne ve Kurtuluş Savaşı'nın simgelerinden olan Hasan Tahsin'e atıfta bulunulur. Yaşadığı çağa şahitliğinin bir başka ifadesi de "Tarihçe" şiiridir: "Ben de yaşadım, baba'nem de yaşadı / Seferberlik, mütareke, savaş.. / Nasıl evden ocaktan olduk, / Çocuklar niçin yetim kaldı. / Ben de gördüm

baba'nem de gördü / Açlığı, kırımı, arkadan vurmayı.. / Okuyup yazmadan önce öğrendim / Onlar nasıl yaşadı, / Bunlar niçin öldü" (s. 152).

Kurdakul, 40 kuşağı şairlerinin Kurtuluş Savaşı'nın tarihsel yerini düşünmeye başlamasında "Nâzım Usta'nın Kurtuluş Savaşı Destanı'nın da etkisi olduğunu" (Yağcı, 1994: 23) belirtir. Onun Kurtuluş Savaşı'nı anlattığı bir başka şiir olan "Öncü Kardeş"te Nâzım Hikmet'in "Kuvâyi Milliye Destanı"ndan izlere rastlanır. Şair, gücünü bilinçten, namustan ve emekten alan 1919'un Anadolu insanına "Neyin kaldı zincirinden başka kaybedecek" (s. 51) diye seslenir. Bu dizeler Nâzım Hikmet'in destanının başlangıcında, "ONLAR" bölümünde tasvir ettiği aynı Anadolu insanını anıştırır: "ve onlar için: / zincirlerinden başka kaybedecek şeyleri yoktur, / denildi" (s. 534).

"Tüfek Çatmış Toprağımıza", "Redd-i İlhak", "Hasan Tahsin, "Ağıt Değil", "İkinci Kurtuluş", "Öncü Kardeş", "İkinci Dokuz Eylül'e Doğru", "Mütareke", "Cicianneler" gibi şiirleri Kurtuluş Savaşı ve İkinci Dünya Savaşı'nın Türk toplumunda meydana getirdiği duyarlılıklar, yaralar üzerine kaleme alınmış şiirlerdir.

Vietnam Savaşı da şiirlerde yer bulur. Bu, Amerikan emperyalizmine karşı duruşun bir ifadesidir. "My Lay Bay" şiirinde Amerika'nın bir askeri üssü bombalayacakken yanlışlıkla bir köyü bombalaması sonucu meydana gelen My Ly katliamını anlatılır. "Ölümsüz Tran'th Li", "Yabancı Kalan" Vietnam Savaşına dair diğer şiirlerdir. "Robert Jordan" şiiri de İspanya İç Savaşı'na göndermede bulunur.

Devrimci Şahsiyetler

"Tüfek Çatmış Toprağımıza"da "Albay Fethi, Gazi Kemal, Hasan Tahsin / Görün bakın yazgısını memleketin / Sen misin Anadolum, / Uygarlığım sen misin? / Tüfek çatmış toprağımda / Buğdayımın düşmanı" (s. 41) diyerek Türk halkını uyaran ve tarihin kahramanlarına gönderme yaparak, bu ulusun yazgısının savaşlar ve bu savaşlardan kayıplara rağmen ulusal bağımsızlığını elden bırakmaması olduğunu vurgular.

Anadolu direnişini, 15 Mayıs 1919'da İzmir'de sıktığı ilk kurşunla başlatan, Kurtuluş Savaşı'nın sembollerinden biri haline gelen "Hasan Tahsin", Kurdakul'un, adına şiir yazdığı devrim şahsiyetlerinden biridir. Şairin çok sevdiği ve etkilendiği Nâzım Hikmet, "Taranta Babu'ya Mektuplar"ında: "Dinle bak: / zincirlerini kırıyor / Roma'nın varoşlarında SPARTAKUS!..." (s. 444) dizeleriyle, Kurdakul'da "Hasan Tahsin"de "Kırıldı zincirin bir halkası daha" (s. 44) dizeleriyle birer devrimciye işaret ederler. Bunlar, yaşadıkları toplumların özgürlüğü için ilk adımları atan iki kahramandır: "SPARTAKUS" ve "Hasan Tahsin". İlki zinciri koparan ilk kişi, ikincisi ise zincirin kırılan halkalarından biri olarak tasvir edilir. Şiirin sonunda yine Nâzım Hikmet'in devrimci kahramanlarından olan Şeyh Bedrettin ve "Kurtuluş"un simgesi Hasan Tahsin arasında tarihsel bir bağ kurulur: "Hasan Tahsin'de Bedrettin, Bedrettin'de özgürlük / Özgürlükte Hasan Tahsin Olmak" (s. 45). "Ağıt Değil" şiirinde yine Hasan Tahsin'in kahramanlığı anlatılır: "Açtı kendini bir bayrak gibi işte / Ölümün üzerinde Hasan Tahsin.. / Bu silah başka silah / Bu ölüm başka ölüm / Gücünüz varsa sizin / Ölümü tutuklayın" (s. 46). Hasan Tahsin'in adının anıldığı bir başka şiir de "İzmir'in İçinde Amerikan Neferi"dir.

Şükran Kurdakul'un şiirleri arasında tarihin bu devrimcileri dışında, yakın tarihte yaşanan siyasal çatışmalar sebebiyle yaşamını yitiren şahıslar adına olanlar da vardır. "Vedat Arkadaşa Saygı Duruşu", "Harun Arkadaşın Direncinde", "Sevinç Özgüner" bu şiirlerdendir.

Toplumcu gerçekçi şairlerin şiirlerinde sık sık kullandığı, yaşamı ve şiiriyle başkaldırının simgesi haline gelmiş olan Pir Sultan, Kurdakul'un şiirlerinde de yer bulur. Bu, aynı zamanda şairlerin beslendiği kaynaklara da bir işarettir: "Sözcüklerle büyüdük, ezgiler yarattık / Düşlerle saltanat kurduk, benzetiler yarattık. / Kurtuldum sandığın gün Pir Sultan Abdal'dan / Sevdamızla Yunus hüznümüzle Fuzuli'ler yarattık" (s. 131). "Soyağaç" şiirinde de esinlerinin Yunus'a, Galip Dede divanına dayandığını yazar.

Umut

Aynı kaderi paylaşan, yaşadıkları zorluklara, siyasi baskılara, hapis cezalarına rağmen gelecek günlerden ümidini kesmeyen şairlerden biri de Şükran Kurdakul'dur.

Nâzım Hikmet'in ektiği umut tohumlarını o ve diğer 40 kuşağı şairleri, şiirlerinde yeşertmeye devam eder. O da Nâzım Hikmet gibi "Daha güzel günler görebilirsin çocuğum" (Kurdakul, 1944: 3) der. "Ümit" şiirinde de aynı umudu taşır: "Bir gün parıldar bahar, / Bulutlar sıyrılır gökten / Renk saçılmış gibi ahretten / Dallarda kuşlar, yaprakta yeşil. / Tomurcuk açar, çiçek tâzeleşir, / Başlar bitmeyecek şarkılar; / Hayata döner insan, / Yeniden sürer filiz / Ve şikâyet etmez ölülerimiz / Dünyanın huzûru kaçtığından…" (Kurdakul, 1944: 4). "Balıkesir Toprağında Bir Akşam", "Ben Varken", "Özgürlüğün Karasuları" gibi şiirler, şairin her koşulda umudu olduğunu, yaşama sıkıca sarıldığını gösterir.

Materyalizm

"Yolcu" şiirinin "Varlığım durmadan akan bir sudur,/ Ömrüm sonsuz yolun bir yolcusudur" (Kurdakul, 1943: 5) mısraları materyalist felsefenin tarih anlayışının bir ifadesi gibidir. Hayatın zıtlıkların birleşiminden meydana geldiği ilkesi bağlı olan diyalektik materyalist felsefe anlayışından bir başka şiirde de zamanın akışını ifade etmek için yararlanılmıştı: "(…). Bu arkası gelmeyen gidişte / Bir duraklama varsa, bir devam da var / Belki her duraklama yeni bir gidişi hazırlar" (Bezirci, 1997: 148).

Köylü işçi

Şükran Kurdakul, aktif siyaset yaşamı döneminde köyü ve köylüyü, işçiyi yakından tanıma fırsatı bulmuş, bu tanıklıklarını da şiirlerinde kullanmıştır. Balıkesirli köylüsünü aynı zamanda dönemin yöneticilerine ticaret adamlarına yaptığı eleştirel göndermeyle şöyle anlatır: "Edremit'ten mi, Kepsut'tan mı, Havran'dan mı? / Yağmura, doluya, tüccara tutsak / Sağdıcım, bayramdan bayrama efendimiz, / Seçimden seçime milli irade, (…) / Bigadiç'in çarşısında pazar kurulur / Kantardaki tütünün artı değeri / Kim bilir kimlerin cebinde" (s. 56-57). Kurdakul, " 'Sağdıcım'da 'bayramdan bayrama efendimiz' diye sırtı sıvazlanan ve 'seçimden seçime milli irade' diye pohpohlanan köylünün aldatılışını, ezilişini, bırakılmışlığını, geri kalmışlığını dile getirir" (Bezirci, 1997: 153). "Yabancı Kalan" şiirinde de kendisi de düzeltmenlik yapan bir şair olarak bilekleri zincir, makineye tutsak bir daktilo işçisini anlatır.

Şükran Kurdakul, 1940 Kuşağı Toplumcu şairlerin içinde en genç olanlardan biridir. Yaş olarak Nâzım Hikmet'e uzak olmasının yanında onunla ortak yaşantısından da söz edilemez. Ancak yaşadıklarından ve edebi tercihlerinden dolayı diğer kuşaktaşları gibi ortak konu ve temaları onun şiirlerinde de görmek mümkündür. Kendisinin edebiyat tarihi ve inceleme kitapları yazması, bu alanda Nâzım Hikmet'e yoğunlaşması iki şairin yakınlığını arttıran en önemli unsur olmuştur.

2.10. Muharrem Niyazi Akıncıoğlu

"Bana etkisi olan şair kimdir bilir misiniz?

Evvelâ Nâzım Hikmet…"

Niyazi Akıncıoğlu, Kasım 1919'da Kırklareli'nin Kurudere köyünde doğar. Bursa Lisesi'ni bitirdikten sonra İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ne başlar. Bir süre Kırklareli'de serbest avukatlık yapar. 1950 yılında komünizan bir partiyi yönetmekten yargılanır ve iki yıl hapis cezası alır. Cezaevinden çıktıktan sonra sessiz sakin bir hayat yaşar, avukatlık mesleğine devam eder. Üç çocuğu olan Akıncıoğlu 1 Şubat 1979'da Ankara'da vefat eder.

Şiir yazmaya on altı yaşlarında iken (1935) başlayan M. Niyazi Akıncıoğlu, ilk şiirlerini Bursa'da "Haykırışlar" adıyla yayımlar. Şiirleri dönemin önemli yayın organlarından Yürüyüş, Ses, Gün, Sokak, Pazar Postası, Pınar, Yeryüzü, Meydan ve Dost gibi dergilerde görülür. 1943'lerde yazdığı şiirlerde Eflatun Cüneyt ismini kullanır. 1950'lerdeki yaklaşık iki yıl tutukluluğunun ardından uzun bir süre sessiz kalan şairin, 1971'de şiirleri dergilerde yeniden görülür.

M. Niyazi Akıncıoğlu'nun şiiri iki döneme ayrılır. İlk şiirlerini (1939'a kadar), özellikle hocası olan Orhan Şaik Gökyay, Faruk Nâfiz, Nihal Atsız, N. Sami Banarlı ve Namdar Rahmi Karatay'ın etkisi altında kaleme almıştır. İlk şiir kitabı "Haykırışlar"ı da hocası Gökyay'a ithaf etmiştir. 1935'lerde, Nâzım Hikmet'in tanındığı, şairin henüz uzun hapishane yıllarının başlamadığı bir dönemde şiire başlayan Akıncıoğlu'nun bu ilk şiirlerinde Nâzım Hikmet'ten herhangi bir ize rastlanmaz. Şiirlerinde dile getirilen umut söylemi de toplumcu bir şairin beklentilerinden ziyade, genel bir inancın ifadesidir. İkinci dönem şiirlerini hukuk öğrenimi için geldiği İstanbul'da kaleme alır. Bu dönem şair için bir bilinçlenme dönemidir (1939-1950). Etkisi altında kaldığı ortamdan uzaklaşmak, yeni bir şehir, yeni bir sosyal çevre, İkinci Dünya Savaşı gibi etkenler şaire yeni ufuklar açmıştır. Artık toplumcu anlayışta şiirler kaleme alan Akıncıoğlu, Nâzım Hikmet'in etkisinde olmakla birlikte "nevi şahsına münhasır" bir çizgi yakalamayı başarmıştır. "M. Niyazi Akıncıoğlu'nu çağdaşlarından ayıran çizgi, divan ve halk şiiri motiflerinden

ustaca yararlanmasıdır" (Akıncıoğlu, 1996: 13). Yaşadığı çevreden getirdiği "halkçı" motiflerle toplumcu şiire yeni bir soluk getirir. "Akıncıoğlu, -Nazım Hikmet'ten sonra ancak Enver Gökçe ve Ahmet Arif'ten[251] önce- halk şiirinden yararlanan ilk toplumcu şairdir (Akıncıoğlu, 1996: 13-15). Şiirlerinde toplumcu şiirinden belirgin konularını, savaş karşıtlığı ve sömürüye başkaldırı, barış, emek, umut gibi konuları işlediği görülür. Şairin bütün şiirleri "Umut Şiirleri" adıyla kitaplaştırılmıştır.

2.10. 1. Muharrem Niyazi Akıncıoğlu ve Nâzım Hikmet İlişkisi

Muharrem Niyazi Akıncıoğlu'nun Nâzım Hikmet Hakkındaki Düşünceleri

Niyazi Akıncıoğlu'nun Nâzım Hikmet'le şahsen tanışıklığına dair herhangi bir veri elde edilememiştir. Ancak şair, usta şair hakkındaki düşüncelerini edebiyat ortamlarında, dostlarıyla paylaşmaktan geri durmaz. Öyle ki bir ağabey kardeş ilişkisi içinde olduklarını Ahmed Arif, Akıncıoğlu'nun Nâzım Hikmet'e ne derece değer verdiğini şahit olduğu bir diyalogtan aktarır. "Niyazi Abi rakı içerken de ayık gezerken de 'Türkiye'nin en büyük şairi benim' derdi" (Durbaş, 1990: 50). Bir gün, Kırşehir'de sürgünde bulunan A. Kadir, Ankara'ya geleceğini, onu karşılamak için de kendisini görevlendirdiklerini belirtir. Ahmed Arif, A. Kadir'i karşılar, Akıncıoğlu'yla arkadaş olduğunu öğrenince misafirini alıp onun yanına götürür ve birlikte bir meyhanede sohbete başlarlar. Ahmed Arif şöyle devam eder:

> "Derken aklıma bir hergelelik geldi. Dedim ki: '(…) Niyazi Abi diyor ki Türkiye'nin en büyük şairini benim.' Kadir Abi şöyle bir baktı, 'doğru söylüyor' dedi. Niyazi Abi bana, 'Senin bilmediğin bir şey var. Bu söz aslında benim sözüm. Türkiye'nin en büyük şairi benim. Ama bu da eksik. Bak şimdi tamamlıyorum: Türkiye'nin en büyük şairi benim, ama hapistekiler ve sürgündekiler hariç' dedi" (Durbaş, 1990: 51).

Şairler arasında geçen bu diyalog bir nezaket örneğidir. Akıncıoğlu, hem hapisteki Nâzım Hikmet'i hem de sürgünden dönen arkadaşı A. Kadir'i zarif bir şekilde övmüştür.

---

[251] Ahmed Arif, Akıncıoğlu'nu bir abi olarak görür ve onun şiirlerini de oldukça beğenir. Bu anlamda kendi şiir iklimini oluştururken kaynaklarından birinin Niyazi Akıncıoğlu şiiri olduğu da söylenebilir. Zira Ahmed Arif şiirinde halk ve halk edebiyatı unsurları önemli yer tutar. Kendisi Akıncıoğlu için de şöyle der: "Niyazi abi vardı, Niyazi Akıncığlu. Onun şiirleri. Niyazi Abi kelimenin tam anlamıyla büyük şairdir. Hem büyük şairdir hem de kişilik sahibidir. Yani onun 'Bursa' şiiri, 'Edirne' şiiri bir daha yazılması imkânsız şiirlerdir. Bu haliyle bile yeter. Türk edebiyatını sonsuza kadar zenginleştirmiştir" (Durbaş, 1990: 49).

Nâzım Hikmet'in Muharrem Niyazi Akıncıoğlu Hakkındaki Düşünceleri

Nâzım Hikmet'in hapishaneden gönderdiği şiirlerin takma adla yayımlandığı, dönemin toplumcu gerçekçi şairlerinin yayın organı olan "Yürüyüş" dergisinin şairlerinden biri de Akıncıoğlu'dur. Nâzım Hikmet'in onun şiirlerini de okuduğu buradan tahmin edilebilir. Ancak şairin doğrudan Akıncıoğlu'nun adını belirterek görüş bildirdiği herhangi bir yazıya rastlanmamıştır.

2.10.2. Şiirinde Nâzım Hikmet Olgusu

Nâzım Hikmet'in kendisini etkilediğini, bu etkiyi inkâr etmeden dile getiren şairlerden biri de Niyazi Akıncıoğlu'dur. Şair şiire ilk başladığında Türkçü şairlerin, daha sonra da Nâzım Hikmet'in etkisi altında kaldığını şöyle belirtir: "Bana etkisi olan şair kimdir bilir misiniz? Evvelâ Nâzım Hikmet ya, daha sonra da Orhan Şaik Gökyay'dır. Ben Orhan Şaik Bey'in şiirlerini severim. Benim hocam olmasının da belki sebebi var, ama onun şiirlerini severim. Ben Türkçüydüm, ırkçıydım, Turancıydım, Atsızcıydım lisede" (Altınkaynak, 1977: 160).

Asım Bezirci'nin belirttiği gibi "Nazım Hikmet'ten sonra ancak Enver Gökçe ve Ahmet Arif'ten önce- halk şiirinden yararlanan ilk toplumcu şairdir" (Akıncıoğlu, 1996: 15). Arif Damar'ın "Nâzım Hikmet aşk şiiri yazmasaydı, ondan sonra gelen toplumcu-gerçekçilerin hiçbiri buna cesaret edemezdi" (Damar, 2007a: 224) tespitinde olduğu gibi, Nâzım Hikmet, halk ve divan şiiri unsurlarını kullanmasaydı belki de toplumcu gerçekçi şairler bu unsurları şiirlerinde kullanmazdı. Bunu daha iyi görebilmek için Akıncıoğlu'nun şiirlerine bakmak gerekir. Niyazi Akıncıoğlu, Nâzım Hikmet için şiir yazmamış, onun adını anmamıştır. Ancak yer yer "Vatan Masalı", "Türkü" gibi şiirlerinin Nâzım Hikmet'in bazı şiirleriyle söyleyiş benzerliği içinde olduğu görülür.

2.10.2.1. "Vatan Masalı" / "Kuvâyi Milliye Destanı"

Niyazi Akıncıoğlu'nun "Vatan Masalı" başlıklı iki şiiri kuruluş, içerik ve kelime dünyaları bakımından Nâzım Hikmet'in "Kuvâyi Milliye" destanını anımsatır. Nâzım Hikmet, şiirinde Türk ulusunun Kurtuluş Savaşı'na dair çeşitli manzaralar hikâye ederken, Akıncıoğlu, İkinci Dünya Savaşı'na dair izlenimlerini

iletir. Elbette ki Akıncoğlu'nun şiirleri Nâzım Hikmet'inkinden, onun minyatürü denebilecek biçimde, hacimce çok azdır. İki tane "Vatan Masalı" şiiri vardır. "Vatan Masalı / Bir" 4 bölümden, "Vatan Masalı / İki" 2 bölümden oluşur.[252] Şiirler serbest ölçüyle, yer yer Nâzım Hikmet'in merdiven biçimindeki kırık mısra düzenine başvurularak yazılmıştır. Nâzım Hikmet'in şiiriyle, Akıncıoğlu'nın şiirinin ilk bölümlerinin başlangıcı arasındaki yakınlık daha iyi görülmesi için aşağıda verilmiştir:

Kuvâyi Milliye

"Onlar ki toprakta karınca,
suda balık,
havada kuş *kadar*

çokturlar;
korkak,
cesur,
câhil,
hakîm
ve **çocukturlar**
ve kahreden
yaratan ki onlardır,
destanımızda yalnız onların maceraları vardır" (s. 533)

Vatan Masalı / Bir

"Bir zaman vatanlar
kuşları, ağaçları, insanlarıyla;
bir zaman vatanlar,
dostları, düşmanlarıyla yaşarken;
ordular geldiler,
tankları, toplarıyla;
havadan, sudan, karadan.
Önce şehirler düştü,
ülkeler düştü arkadan;
çoban kulübeleri,
köyler,
kuş yuvaları düştü

Vatanlar Masalı / İki

"Ordular geldiler,
tankları, toplarıyla;
gök yüzü mahşerinde **çocuklar,**
uçurtmaları, balonları;
gök yüzü mahşerinde **çocuklar,**
ve zulmün milyonları
Ordularla geldiler,
tankları, toplarıyla;
suda balık kadar çok,
ve **havada kuş kadar**" (s. 169).

[252] Vatan Masalı / Bir: I. Bölüm 22 satır, II. Bölüm 28 satır, III. Bölüm 188 satır, IV. Bölüm 28 satır. Toplam: 266 satırdır.

Vatan Masalı / İki: I. Bölüm 42 satır, II. Bölüm 25 satır. Toplam: 87 satırdır.

İki şiirin de halk edebiyatı türlerinden ilham alınarak oluşturulduğu söylenebilir. Nâzım Hikmet şiirini "destan" olarak niteler ve kitabın ilk baskısı "Kurtuluş Savaşı Destanı" adıyla yayımlanır. Niyazi Akıncıoğlu ise şiirine "Vatan Masalı" der. İki şiirde de bir kurtuluş mücadelesi, savaş ortamı tasvir edilir. Şiirlerin geneline şekil olarak bakıldığında "ve" bağlacının satırbaşlarından kullanılması ortak yönlerden biri olarak gösterilebilir. Akıncıoğlu da büyük harf kullanımında cümle esasına bağlı kalarak, cümle başı olmayan dizeleri küçük harfle başlatır. İki şiirde de dize sonlarında yer yer aynı kelimelerin kullanıldığı, rediflerin, ses benzerliklerinin aynı hecelerle sağlandığı görülür.

Bir tarafta tanklarla, ordularla gelen düşman, bir tarafta uçurtmalarıyla oynayan çocuklar, halk vardır. Çocuklar iki şiirde de masumiyetin birer simgesi, düşmanın zulmü karşısında biraz da halkın masumiyeti ve zayıflığını ortaya koymak adına kullanılır. "suda balık, havada kuş kadar çok" olanlar, iki şairin şiirinde de halktır.

Şiirler karşılaştırıldığında dikkat çeken bir başka nokta; Nâzım Hikmet, Destan'ında Nutuk'tan faydalanırken,[253] Akıncıoğlu'nun Gençliğe Hitabe'den yararlandığı görülür. Akıncıoğlu şiirinde hitabenin bir bölümünü değiştirse de tırnak içine alarak; "'Bütün kal'aları düşmüş vatanın, / cebren ve hile ile tersanelerine girilmiş" (s. 165) şeklinde mısraya dönüştürdüğü görülür. Böylece iki şairin de Kurtuluş Savaşı'nın önderinin en önemi metinlerinden faydalanarak bir kurtuluş şiiri yazdığı söylenebilir. Niyazi Akıncıoğlu'nun böyle bir yöntem izlemesinde şiirdeki diğer benzerlikler göz önünde tutulduğunda Nâzım Hikmet'in etkisinin olduğu söylenebilir. Ayrıca şiirin sonundaki tarihin (1963) Nâzım Hikmet'in ölüm yılı oluşu, şairin bu şiiri Nâzım Hikmet'e bilerek göndermelerde bulunduğu, böylelikle şaire olan bağlılığını ve saygısını dile getirmiş olabileceği ihtimalini de getirmektedir.

Niyazi Akıncıoğlu'nu kuşağının diğer şairlerinden ayıran temel farkın, onun divan edebiyatı ve halk edebiyatı unsurlarından yararlanması, bunları şiiriyle harmanlayabilmesidir. Nâzım Hikmet'in de halk ve divan edebiyatı unsurlarından

[253] Kuvayı Milliye Destanı'nda Nutuk'tan nasıl faydalanıldığı üzerine karşılaştırmalı bir çalışma için bkn.: Erkan Irmak, Kayıp Destanın İzinde Kuvâyı Milliye ve Memleketimden İnsan Manzaraları'nda Milliyetçilik, Propaganda ve İdeoloji. İletişim Yayınları, İstanbul, 2011.

beslendiği ve şiirlerinde açık bir şekilde bunları kullandığı bilinmektedir. Destan'ın "Dördüncü Bab"ındaki "Türk Köylüsü" şiirinde Türk köylüsünü tasvir ederken, Türk halk edebiyatının önemli fıkra, halk hikâyesi, masal, türkü örneklerini yoğun biçimde kullandığı görülür: "Topraksız öğrenip / kitapsız bilendir. / **Hoca Nasreddin** gibi ağlayan / **Bayburtlu Zihni** gibi gülendir. / **Ferhad**'dır / **Kerem**'dir / ve **Keloğlan**'dır. / (…) / **analar, babalar umudu keser**, / kahbe felek ona eder oyunu. / **Çarşambayı sel alır**, / **bir yar sever** / **el alır**, / kanadı kırılır / çöllerde kalır, / **ölmeden mezara koyarlar onu**" (s. 571).

Niyazi Akıncıoğlu'nun da şiirlerinde halk ozanlarının ismini anar, halk türkülerinden dizeleri şiirlerine serpiştirir. "Türkü" şiirinde; "Hani sen bir şarkı söylerdin: 'sivastopol önünde yatan gemiler / Yel uçurdukça inim inim iniler' derdin / (…) / Servi boylum, 'karanfil oylum oylum'" (s. 175) der. Daha pek çok şiirinde türkülere (Hürriyet Kasidesi, Edirne) ve rastlanmak mümkündür.

İki şair arasındaki söyleyiş benzerlik ilişkisinin sezildiği bir başka şiiri Akıncıoğlu'nun ilk şiirlerinden olduğu tahmin edilen başlıksız bir şiirle Nâzım Hikmet'in "Salkımsöğüt" şiiri arasındadır. Akıncıoğlu "Gümüş telli saçları / sularda yıkanıyor" (s. 47) derken Nâzım Hikmet'in "Salkımsöğütler yıkıyordu suda saçlarını!" (s. 30) mısralarını anımsatır. Kırık mısra biçiminde oluşturulan şiirin devamındaki

"İçimse bir belirsiz gamla
damla
damla
kanıyor…" (s. 47).

Dizelerinde ise "Salkımsöğüt"teki biçim içerik uyumu kurulmaya çalışılmış, "damla / damla" kelimeleri alt alta getirilerek suyun damlamasına şekil olarak da çağrışım yapılmıştır.

Akıncıoğlu, Yansıma dergisinde yayımlanan (Temmuz 1972) "Uzaktan Sevgilerle" şiirinin "gelinlik esvabını çıkar sen de sandıktan" (s. 106) mısraı, Nâzım Hikmet'in Bursa Hapishanesinde "Piraye İçin Yazılmış Saat 21-22 Şiirleri"nin "İlk göz göze geldiğimiz günkü elbiseni çıkar sandıktan" mısraını anımsatır.

2.10.2.2. Şekil

Serbest mısra düzeniyle yazan şairin Nâzım Hikmet'in sıklıkla kullandığı kırık mısra biçimini kullandığı görülür. Aşağıda şairin kırık mısra biçimini kullandığı bazı şiirlerinden verilen örneklerden bunu görmek mümkünüdür. 1940'larda yazıldığı düşünülen, ilk serbest şiirlerinden biri olan başlıksız bir şiirde "damla / damla" dizelerinin alt alta getirilmesi biçim ve içeriğin birbirine uyumunu gösterir:

"Gece
bir gece
kadar güzel.
Ak ve parlak…
Gümüş telli saçları
sularda yıkanıyor.
İçimse bir belirsiz gamla
damla
damla
kanıyor…" (s. 47).

"Vatan Masalı/Bir" şiirinden:

"İşte böyle oldu:
Gökyüzü mahşerinde çocuklar;
uçurtmaları ile meşhur,
balonlarıyla gazi,
babalarıyla yiğit;
ve şehit
ve şehit
ve şehit oldular" (s. 168).

"Ve Gel Zaman Git Zaman" şiirinde:

"Nöbet devretti mârifet:
Kabza kavrayan el,
tetik düşüren el,
nöbet devretti
kafa,
kol
ve ayak" (s. 187).

"Savaş II" şiirinde:

"Kasaplar içinde
kış-kıyamet
at eti, it eti değil
sosyal adalet
Kasap Rahmi'de,
Kasap Rahmi İl Başkanı" (s. 156).

2.10.2.3. Ortak İzlekler

Umut / Yaşam

"Umut Şiirleri"nin şairi olan Akıncıoğlu kitabının adından da anlaşılacağı üzere şiirlerinde umutlu bir söylem benimsemiştir. Nâzım Hikmet'in "Nikbinlik"i onda "Umut Şiirleri" olarak tezahür etmiştir, denilebilir. "Mutluca Şiir"inde "Ve ben her Allah'ın günü şairim; / dört mevsim bahardır şiirlerimde" (s. 63) der. "Ümit" şiirinde ise "Geceler gebedir aydın günlere, / Altın saksılarda tomurcuktur tan. / Gelecektir beklediğim uzaktan, / Geceler gebedir aydın günlere" (s. 39) diyerek aydınlık günlerin geleceğine olan inancını ifade eder. Başlıksız bir başka şiirinde ise "Akşam yarına müjdedir, / Diken bile gonca verir; / En güzel günde beklenir / Gün doğmadan neler doğar!" (s. 50) dizeleriyle umudunu yineler. "Bir Makale" şiirinde ise "Küfredip anasına, avradına, babasına / öpüp kokladığım hürriyet. / Kelepçede bileklerimiz, / Kelepçe arkadaşım, / ümit" (s. 139) dizeleriyle özgürlük uğranı çekilen zorluklar karşısında ümidini kaybetmediğini anlatır şair.

Yaşamanın güzelliğini "Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim" diyerek ve insanın yaşama olan bağlılığını "Yaşamaya Dair" şiirinde dile getiren Nâzım Hikmet gibi Akıncıoğlu'da "Dünyaya Dair" şiirinde: "Ne toprak, ne su; / yaşamak başka şey, / yaşamak güzel" (s. 119) diyerek dile getirir.

Savaş Karşıtlığı

Savaşların olmadığı, özgürlüklerin kısıtlanmadığı, emekçinin hakkının verildiği, bir dünya, Akıncıoğlu'nun şiirlerinin başlıca konularıdır. "Beni Düşünmeyiniz" şiirinde "Hele sulh olsun, / bir defa sahiden gülsün yüzümüz; / ben gülmesem de olur, / Beni düşünmeyiniz" (s. 69) der.

"Ajans" şiirinde ise barışın ve özgürlüğün, insanın yaradılışından beri var olan bir olgu olduğu belirtilir. Şiirin anlatıcısı barış ve özgürlük için yaşar ve bu uğurda ölebilecek kadar özgürlüğe ve barışa değer verir: "Bir şarkıdır bu / sulh ve hürriyet dediğin / ağız dolusu söylenir ufuklara karşı. / Bir şarkıdır bu kalû belâdan beri söylenir / kurtlar dilinde, kuşlar dilinde / Ben, onunla büyüdüm / onunla yürüdüm / onun için büyüttüm bu boyu / onun için ölebilirim" (s. 85-86).

Siyasi faaliyetleri sebebiyle iki yıla yakın cezaevinde tutulan bir şair olan Akıncıoğlu'nun şiirinde de hapishanenin izleri görülür: "Söylesem söz olur, / söylemesem dert: / Dilimin ucunda zındanlar saklı / Zindanlar: Sıra sıra, / kara kara serviler ardında, / Hapishane yazar kapılarında. / İnsanlar içindir ve demirdir / Kapıları / Gardiyan açar, gardiyan kapar." (s. 71).

"Hasbihal", "Ajans", "Dibaçe", "Hasret", "İtiraf-ı Aşk", "Azadname", "Vatanlar Masalı" da özgürlük, barış, umut gibi konuların işlendiği şiirlerden bazılardır.

Yoksulluk

Yoksul insanların yaşamı, kendileri de çoğunlukla yoksul aile çocukları olan ve zor yaşam koşulları içinde hayatlarını sürdüren toplumcu şairlerin başlıca konularındandır. Zira onların bu hayatları tüm gerçekliğiyle gözler önüne serme çabası, bulundukları poetik mevkide anılmaları için en önemli etkendir. Akıncıoğlu da bunu yapan şairlerdendir. "Münacaat" şiirinde Tanrı'ya biraz da sitemde bulunan şair, yoksul insanların kaderini sorgular.

> "Kara gecede, / taş üstünde / kara karıncayı gören Rabbin, / Güneşin ve yıldızların altındasın da / hâlâ / seni görmüyor; / Bursalı Celep kadar, / Tahsildar Recep kadar olsun. / Halbuki sen, / dilimde adın var, / tenimde canın var diyorsun; / ve râhîm ve gafur ve şefîk bilip uğruna ölüyorsun. / Bilirim, gözyaşın ondan geliyor; / ya aşın kimden geliyor? / Dinle toprağı ki benim efendim, / Zaman-ı evailde Ferhat / dağları deliyor. / Ve şu bulut, / şu bulut ki rabbimindir dediğin, / rahmetini esirgeyip geçiyor. / Ve sen, / boynumun borcumu deyip, secdeye vardığın zaman, kendiliğinden sürmüyor saban; /illaki sen, / sen olmalısın" (s. 97).

"Gel" şiirinde fakir bir delikanlının sevgilisine nidası vardır: "Rüyama gel bu akşam / fakirhaneye gel diyemem ya / (…) / pastaneye gel diyemem ya" (s. 127) sevdiği kıza seslenen şiirin öznesi, sevgilisini pastaneye götürecek paraya sahip değildir.

"Masal" şiirinde yoksul insanların durumuna üzüntüsünü dile getiren şair "Masal deyip geçmeyin / Beni, masallar ağlatır. / Beni ağlatan masallarda / ayaklar, yalınayaktır" (s. 148) der. "Angarya" şiirinde yoksul bir köylünün hayvanını kaybedişi anlatılır.

Sonuç olarak, Niyazi Akıncıoğlu'nun şiirlerinde Nâzım Hikmet'in izine rastlamak mümkündür. Şair, Nâzım Hikmet için müstakil bir şiir yazmamıştır. Ancak, şiirlerinde kullandığı kelime ve terkiplerle yer yer Nâzım Hikmet'in şiirlerine göndermede bulunmuştur. Biçim-içerik uyumunu gözeterek zaman zaman şekil oyunlarına başvurması, Nâzım Hikmet etkisini hissettiren başka bir unsurdur. Divan ve halk şiiri unsurlarından yararlanmasıi izlek olarak da umut, savaş, yoksulluk gibi konuları ele alması onun hem Nâzım Hikmet'in izleyicisi, hem de Kırk Kuşağının özgün şairlerinden biri haline getirmiştir.

SONUÇ

Nâzım Hikmet'in şiiri, özellikle dilinin sadeliği ve ölçülü bir ölçüsüzlükle Türk şiirinin bugünkü duruma gelmesinde bir kırılma noktası olmuştur. Türk edebiyatında Şinasi ile başlayan modernleşme hareketinde Nâzım Hikmet'le daha ileri bir noktaya ulaşılmıştır denilebilir. İlk şiirlerini vatan sevgisiyle kaleme alan şair, geçirdiği ideolojik dönüşümden sonra yine vatanperverce ama Sosyalizm propagandası yapıp devlet yönetimini rahatsız edecek bir boyutta yeni biçim denemeleriyle söyleyeceklerini söylemeye devam etti. Bu ideolojik tercih, onun uzun yıllarını hapiste ve yurdundan uzakta geçirmesine neden olsa da o, çoklarınca Türk şiirinin başköşesine yerleştirilmiştir. Şairliğinin yanında, çalkantılı yaşamı da onun efsanevî bir kişilik kazanmasına, mitleştirilmesine kahraman olarak görülmesine katkı sağlamıştır. Şiir kitaplarının yayımlanması, bir Nâzım Hikmet kitlesi oluşturup şiirleri taklit edilse de 1938'de uzun hapisliğiyle başlayıp, 1960'larda Yön dergisinin girişimiyle son bulan uzun yasaklı dönemine rağmen şiirleri gizli de olsa elden ele geçerek dolaşımını sürdürmüştür. Sınırlı bir çevrede de olsa takip edilmeye devam etmiştir.

Hapishane onun yaşamında önemli yere sahiptir. Zira o hem kendisi için hem etrafındaki genç yetenekler için hapishaneyi okula çevirmiştir. Orada derinlemesine tattığı duygular, sürekli şiir üzerine kafa yorması, yeni arayışlar içinde olması onu hem hayata daha çok bağlamış hem de "Memleketimden İnsan Manzaraları" gibi bir eserin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Şiirlerinde hapishanenin önemli bir yeri olduğu görülür. Daha sonra Türk edebiyatında önemli bir yer edinen hapishane olgusunun bu bağlamda bütüncül şekilde değerlendirilmesi gerekmektedir.

Kırk Kuşağı toplumcu şairleri Nâzım Hikmet'in ilk izleyicileridir. Onları aynı ideolojide bir araya getiren, Nâzım Hikmet'e yaklaştıran en büyük etken ortak bir kaderi paylaşmalarıdır. Anadolu'nun çeşitli coğrafyalarında yaşayan bu şairler, iki dünya savaşının getirdiği yokluk, babasızlık, annesizlik gibi ailevî sebepler yüzünden Nâzım Hikmet'in ideolojisini ve şiirini kendilerine yakın görmüşlerdir. Onun şiirine benzer şiirler yazarak kendileri de hapislik, sürgün gibi durumlarla karşı karşıya kalma pahasına ideolojik savaşımlarını şiir safında sürdürmüşlerdir. Kırk Kuşağı ve Nâzım Hikmet arasındaki ilişki, bir var olma mücadelesidir, denilebilir. Nâzım

Hikmet'in varolma mücadelesi ideolojik boyutta iken Kırk Kuşağı şairlerinin mücadelesi daha çok hayatta kalma ve "ekmek parası" boyutundadır. Zira kaynakların yetersizliği gibi sebeplerle sosyalist ideolojiyi tam olarak idrak edemeyen şairler, Nâzım Hikmet üzerinden benimsedikleri sosyalizmi, yoksulun daha yoksul, zenginin daha zengin olduğu emperyal düzen, emek sömürüsü, savaş, hürriyet, eşitlik, umut gibi ortak konuları işleyerek savunmuşlardır. Şiirlerinin niteliği tartışılsa da bir şekilde söz konusu edilmeleri, toplumcu gerçekçi Türk şiirinin bir lokomotifi olduklarının delilidir.

Hasan İzzettin Dinamo, özellikle ilk şiirlerinde Nâzım Hikmet'in etkisinde kalan, şairliği boyunca Nâzım Hikmet'e olan minnetini yazdığı şiirlerle dile getiren şairlerin başında gelir. Nâzım Hikmet'i Türk şiirinde bir olguya dönüştüren ilk şairlerdendir. O, Nâzım Hikmet'i mitolojideki şiir tanrısı olarak bilinen Apollon'a, Kırk Kuşağı şairlerini de Apollon'un arkadaşları olan şiir perileri Müzlere/ Musalara benzetir. Roman ve şiirlerinde kendi benini ifade etmek için yarattığı karakterlere Müz / Musa adını vermesi bu benzetmeyle ilişkili olabilir. Bunun yanı sıra Nâzım Hikmet'i Albatros kuşuna, kutup yıldızına benzeterek yüceltir. Nâzım Hikmet'in adını kitabına veren tek şair odur. "Nâzım'dan Meltemler" adlı bu kitapta şair için yazdığı, onu yücelttiği şiirler bulunur. İlk kitabı "Deniz Feneri"nde de Nâzım Hikmet'in "Salkımsöğüt", "Kerem Gibi", "Bahr-i Hazer" gibi şiirlerinin etkisi açıkça görülür. Kendine özgü bir şiir anlayışı oluşturmayı başaran Dinamo'nun diğer kitaplarında biçim ve içerik olarak Nâzım Hikmet'le ortak yönlerin olduğu, ona gizli ve açık göndermelerde bulunduğu tespit edilmiştir.

A. Kadir, Nâzım Hikmet'in etkisinde en çok kalan şairlerin de başında gelir. İlk şiirleri ve Nâzım Hikmet'le mektupları yanmasına veya kaybolmasına rağmen eldeki metinler bunu belirgin olarak göstermektedir. İki şair arasındaki temel fark A. Kadir'in kendi çilesini Nâzım Hikmet'in daha çok başkalarının toplumsal yazgılarını anlatması olarak görülür. "Ustaya Mektuplar" (5 şiir), "8 Nisan 1950", "Ağıtlar" (4 şiir), "Bir Sevdalı Kavak", "Nâzım'ı Gördüm" doğrudan Nâzım Hikmet'e olan sevgiyi, saygıyı, ideolojik bağlılığı, ölümünden duyulan üzüntüyü dile getirmek için yazılmış şiirlerdir. "Mutluluk Türküsü" Nâzım Hikmet'i andığı şiirlerindendir. "Darendeli", "Uşaklı İzzet", "Terhis", "Şükürlü Köyünde Bir Gece", "Bizim Sokak"

başlığı altında topladığı “Salih”, “Ahmet”, “Zehra” gibi bireylerin yaşamlarından kareler sunduğu şiirler, “Memleketimden İnsan Manzaraları”nı anımsatır. “Bir Kayısı Ağacı” şiiri, Nâzım Hikmet’in “Ceviz Ağacı” şiiriyle benzerlikler gösterir. Mektup türünün imkânlarından yararlanarak Nâzım Hikmet’in şiirlerini anımsatan üslupta şiirler (“Mektup”, “Bir Sevda Türküsü”, “8 Nisan 1950”, “Ustaya Mektuplar” gibi) yazmıştır.

Arif Damar’ın ilk kitabı “Günden Güne” Nâzım Hikmet etkisinin en çok görüldüğü eseridir. “Bir Fotoğrafta Nazım Hikmet”, “Bir Günün Geciken Açıklaması”, “Dörtlükler”, “Ferhat’ın Kazması Düşmez Elinden”, “Vatan” başlıklı şiirler Nâzım Hikmet’e açık göndermelerin bulunduğu şiirleridir. “İkinci Dünya Harbinden Portreler”, içeriği ile “Memleketimden İnsan Manzaraları”nı anımsatan şiirlerinden biridir.

Ahmed Arif, Nâzım Hikmet için şiir yazmayan şairlerdendir. Şiirlerindeki aşiret kültürü ve yaşadığı coğrafyanın izleri, şiirini Nâzım Hikmet şiirinden ayıran en önemli unsurlardır. Diğer taraftan, yoksul insanların yaşamı, memleket portreleri, umut, devrimci isimler, toplumsal olaylar vs. izleklerle aynı ideolojinin sözcüsü olmuşlardır.

Cahit Irgat, Nâzım Hikmet’e şiir yazmamış, şiirlerinde ona göndermede bulunmamıştır. Ancak Nâzım Hikmet’in öncülüğü, büyük şair oluşunu kabul etmiş, kendisini ona şiir yazacak yetkinlikte görmemiştir. Nâzım Hikmet’le ortak noktaları, şiir dilinin sadeliği ve şiirlerde işlediği toplumsal temalardır, denilebilir.

Enver Gökçe, Nâzım Hikmet’e şiir yazmayan şairlerdendir. Doğu halk kültüründen izler taşıyan, şiirleriyle özgünlüğü yakalamayı başaran şairlerdendir. “Yusuf ile Balaban Destanı” “Şeyh Bedrettin” ile “Kirtim Kirt” “Makinalaşmak” ile üslûp benzerlikleri gösterir.

Ömer Faruk Toprak, önce “kâzım’a mektup” adıyla gizlediği, daha sonra “nâzım’a mektup” adıyla yayınladığı şiirinde ustasına olan duygularını ifade eder. “İnsanlar” adlı şiir kitabı, “Memleketimden İnsan Manzaraları”nı anımsatır.

Rıfat Ilgaz, Nâzım Hikmet için şiir yazmaz ancak birkaç yerde ona göndermede bulunur. Ondaki mizah, Nâzım Hikmet'ten farklı olma çabasının bir sonucudur. Öğretmen olması sebebiyle gözlemleme imkânı bulduğu toplumun farklı kesiminden insanların hayatını şiirlerine konu etmesi, Nâzım Hikmet'in "Memleketimden İnsan Manzaraları"na içerik olarak benzemektedir.

Şükran Kurdakul, Nâzım Hikmet için şiir yazmayan şairlerdendir. Üçüncü kitabı "Giderayak" Nâzım Hikmet etkisinin en çok görüldüğü eseridir. Nâzım Hikmet'e anıştırma yapan şiirleri bulunmaktadır.

Niyazi Akıncığlu, Nâzım Hikmet için şiir yazmayan şiirlerdendir. Ancak biçim, içerik ve üslup açısından Nâzım Hikmet'in etkisinin hissedildiği şiirleri vardır. "Vatan Masalı" içerik, üslup, kelime dünyası açısından "Kuvayi Milliye" destanını anımsatır.

Dil, şekil, anlatım biçimi ve izlek açısından yapılan değerlendirmeler sonunda, ele alınan şairler arasında Nâzım Hikmet etkisi en çok hissedilenler A. Kadir ve Hasan İzzettin Dinamo'dur. Bunda şairlerin kısa bir süre de olsa Nâzım Hikmet'le aynı ortamda bulunmuş olmalarının etkisi olabilir. Dil, bütün şairlerde sade ve açıktır. Yer yer Nâzım Hikmet'in şiirlerine gizli ve açık göndermeler yapan kelime gruplarına rastlanılmıştır. Halk dilinin söyleyişlerine yer verilmiştir. Şekil olarak az da olsa hece ölçüsü olmakla birlikte genellikle serbest nazım kullanmışlardır. Senaryo ve tiyatro metinleri de yazan Nâzım Hikmet'in betimleme gücünün bir ürünü olan sinamatografik anlatım bazı şairler tarafından kullanılmıştır. Gerçekçilikle ilişkilendirilebilecek bu anlatımla, daha çok insanların yoksulluk manzaraları aktarılmıştır. Ömürlerinin bir kısmı hapiste ve/ya sürgünde geçen bu şairler için mektup, çok önemlidir. Başta Nâzım Hikmet olmak üzere A. Kadir, Rıfat Ilgaz şiirlerinde mektup üslûbunu kullanmış, mektup-şiirler kaleme almıştırlar. Halk edebiyatının imkânlarından yararlanan, destansı, masalsı üslûpta şiirlere rastlanmıştır. Umut, yaşama sevinci, materyalizm, savaş karşıtlığı, barış, hapishane, yoksulluk, işçi/köylünün sömürülmesi, devrimci şahsiyetler şiirlerde ele alınan ortak izleklerdir. Sıralanan bu noktalar her şairin şiirinde farklı boyutlarda kendini göstermiştir. Bütün özelliklerin her şairde bulunması elbette söz konusu değildir.

Sonuç olarak Nâzım Hikmet Kırk Kuşağı şairlerini her yönden etkilemiştir. Onlar Nâzım Hikmet'i bir usta, Nâzım Hikmet de onların bazılarını talebe olarak görüp yetiştirmek istemiştir. Nâzım Hikmet'in temel amacı varlığını devam ettirmektir. Kırk Kuşağı şairleri de onun yasaklı olduğu yıllarda her şeye rağmen onun şiirinin sürdürücüsü olur ve ideolojisini canlı tutarlar. Yasaklı olmasının da etkisiyle bir mite, efsaneye dönüştürerek onu yüceltirler. Hem şiirinden beslenerek hem de şiirlerin konusu haline getirerek Nâzım Hikmet'i bir "olgu"ya dönüştüren ilk adımı atarlar.

Nâzım Hikmet, hâlâ şiirleri okunan, şiirlerinden etkilenilen ve adına şiirler yazılan bir şairdir. Onun putlaştırılması meselesi de bu etki alanı içinde tartışılagelmektedir. Kimilerine göre bu "putlaştırma" "mitleştirme" meselesi bir abartı iken kimilerine göre de şaire hak ettiği değeri vermenin, ona duyulan sevgi ve saygının tezahürüdür. Onun Kırk Kuşağından sonra da devam eden, varlığı sürekli dile getirilen etkileri, mitik kişiliği metinler bağlamında ortaya çıkarılmayı beklemektedir. Bu Nâzım Hikmet'e verilen değerin sebepleriyle anlaşılmasını sağlayacaktır.

Bu tür araştırmalar Nâzım Hikmet'in şair kişiliğini siyasal kişiliğinin önüne taşımaya yardımcı olacaktır. Böylece onun Türk edebiyatındaki yeri bilimsel verilerle ortaya koyulacaktır. Bu da modern Türk edebiyatının gelişim çizgisini, değişim aşamalarıyla birlikte anlaşılmasını, görülmesini sağlayacaktır. Benzer çalışmaların sadece Nâzım Hikmet değil, Türk edebiyatına mâl olmuş diğer şairler için de (Abdülhak Hâmid Tarhan, Yahya Kemal, Necip Fazıl…), metinsel boyutta yapılmasının edebiyat tarihi için önemli olduğu düşünülmektedir.

Bir şair/yazarın kendi ulusunun edebiyatındaki etki alanın tespiti, uluslararası boyuttaki etkilerin araştırılmasında da bir aşama olarak görülebilir. Bunun için ulusal çaptaki bir şairin anlatım tekniği, konu, imge, dil gibi yönlerle oluşturduğu etki alanının tespit edilmesi, daha sonra yapılacak çalışmalara ve uluslararası karşılaştırmalara da bir yol gösterici olacaktır.

Bu çalışmanın sonunda büyük şair olmanın en önemli göstergelerinden birinin şairin "sürdürücülerinin olması" olduğu düşünülmektedir. Şiir devrimi yapabilen nadir şair vardır. Bu devrimlerin başarısının ispatı da yine açılan yolda yürüyen şairlerin varlığıdır. Bu sürdürücüler ustanın şöhretini arttırdığı gibi kendilerine de edebiyat tarihinde alan açarlar. Böylece anlayışlar doğar. Nâzım Hikmet'in de Türk edebiyatında devrim yaptığı, açtığı yolda hatırı sayılır düzeyde sanatçının kendisini takip ettiği görülmüştür. Bu sanatçıların hem Nâzım Hikmet'in ününü arttırdığı hem de bu sayede kendilerine Türk edebiyatında yer edindikleri anlaşılmıştır.

KAYNAKLAR

A. Kadir. (1976). **Mutlu Olmak Varken**. (2. Basım). Hilal Matbaacılık.

A. Kadir. (1978). **Sovyet Rusya'da On Beş Gün**. İstanbul: Hilal Matbaacılık.

A. Kadir. (1993). **1938 Harp Okulu Olayı ve Nâzım Hikmet**. İstanbul: Can Yayınları.

Abacı, Tahir. (2006). Enver Gökçe ile Söyleşi, **Şiirimizin Işıklı Irmağı Enver Gökçe.** (Haz. Mehmet Özer). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Abacı, Tahir. (2011). Rıfat Ilgaz ve Şiir Kitabı Devam Üzerine. **Rıfat Ilgaz**. (Edit. Sevengül Sönmez). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. s. 237-241.

Ahmed Arif. (2010). **Hasretinden Prangalar Eskittim**. İstanbul: Metis Yayınları.

Ahmed Arif. (2018). **Cemal Süreya'ya Mektuplar**. İstanbul: Alaca Yayınları.

Akar, Yeliz. (2021). **Sessiz Bir Sürgün Hasan İzzettin Dinamo.** Ankara: Grafiker Yayınları.

Akın, Gülten. (1996). **Şiir Üzerine Notlar**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Akıncıoğlu, Niyazi. (1996). **Umut Şiirleri**. Ankara: Saypa Yayınları.

Aktulum, Kubilay. (2014). **Metinlerarası İlişkiler**. Ankara: Kanguru Yayınları.

Althusser, Louis. (2014). **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları**. (Çev. Alp Tümertekin). İstanbul: İthaki Yayınları.

Altınkaynak, Hikmet (2008), **Türk Edebiyatında Yazarlar ve Şairler Sözlüğü**, Doğan Kitap, İstanbul.

Altınkaynak, Hikmet. (1977). **Edebiyatımızda 1940 Kuşağı**. İstanbul: Türkiye Yazarlar Sendikası Yayınları.

Altınkaynak, Hikmet. (2007). 1940 Kuşağı'nın Ulu Çınarı Rıfat Ilgaz. **Rıfat Ilgaz Sempozyumu** 10-12 Mayıs 2006, İstanbul: Çınar Yayınları. s. 413-418.

Altınkaynak, Hikmet. (2018). "Rıfat Ilgaz'ın Şiiri" **Çağdaş Türk Dili**, S. 366 (Ağustos 2018), s. 358-363.

Altıntaş, Günel. (1966). Nâzım "Myht"miş!..... **Yeni Ufuklar**, Cilt: 14, S. 164 (Ocak 1966), s. 36-41.

Anadol, Zihni T.. (1988). Arkadaşım Dinamo. **Varlık,** S. 974 (Kasım 1988), s. 21.

Asan, Ömer. (2000). **Hasan İzzettin Dinamo**. İstanbul: Belge Yayınları.

Asiltürk, Bâki. (2011). Rıfat Ilgaz'da İnsan ve Hayat: Üç Şiir Üzerinden Bazı Belirlemeler. **Rıfat Ilgaz**. (Edit. Sevengül Sönmez). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Atmaca, Seher. (2016). Âşık Edebiyatında "Dedim – Dedi" Örnekleri, **Akademik Bakış Dergisi,** S. 58, Kasım – Aralık 2016, s. 113-126. (https://dergipark.org.tr/download/article-file/383589 (Erişim Tarihi: 26.05.2019)

Aydemir, Aydın. (1999). **Nâzım.** (5. Basım). Ankara: Griajans.

Aydemir, Şevket Süreyya, (Nisan 1932), "Benerji Kendini Niçin Öldürdü?", **Kadro,** S. 4, s. 31-39.

Aydemir, Şevket Süreyya. (2010). **Suyu Arayan Adam**. (22. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Aydın Tataroğlu (Türkmence Aslından Haz.), (1968). **Dede Korkut Masalları**. İstanbul: Keloğlan Yayınları.

Aydın, Songül. (2008). **12 Mart 1971 Öncesinde Ant Dergisi**. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

Aydoğdu, Tahsin. (2020). "Nazım'ın Latin Amerika'da Yankılanması", **Usbik 2020** 3. Uluslar arası Sosyal Bilimler Kongresi Özet Kitabı. Kayseri. (http://www.usbik.com/FileUpload/as878960/File/ozetekitabi.pdf (Erişim Tarihi: 16.06.2021).

Aydoğdu, Yusuf. (2017). Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Toplumcu Gerçekçi Şiirin Serüveni. **Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Yıl: 7, Cilt: 7, Sayı: 14. (http://busbed.bingol.edu.tr/download/article-file/359072 Erişim Tarihi: 27.05.2019).

Aytaç, Gürsel. (2001). **Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Babayev, Ekber. (1997). **Ustam ve Ağabeyim Nâzım Hikmet**. (Çev. Ataol Behramoğlu). Milliyet Yayınları.

Bardakçı, Murat. (2005). Nâzım'ın zindandan annesine yazdığı mektupları yayınlıyorum. **Hürriyet**. 17 Temmuz 2005, s. 18. (http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/7993/001505404006.pdf?sequence=1&isAllowed=y Erişim Tarihi: 19.02.2020).

Başaran, Mehmet. (1988). O Günlerde Yiğitlikti Yaşayabilmek. **Varlık,** S. 974 (Kasım 1998), s. 14.

Başaran, Mehmet. (2007). Rıfat Ilgaz'ın Şiir Anlayışı. **Rıfat Ilgaz Sempozyumu** 10-12 Mayıs 2006, İstanbul: Çınar Yayınları. s. 663-667.

Başgöz, İlhan. (2006). Enver Gökçe ile Bir Nice Yıl, **Şiirimizin Işıklı Irmağı Enver Gökçe**. (Haz. Mehmet Özer). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Batur, Suat. (2007). Yerel'den Evrensele Rıfat Ilgaz. **Rıfat Ilgaz Sempozyumu** 10-12 Mayıs 2006, İstanbul: Çınar Yayınları. 507-520.

Baudelaire, Charles. (2001). **Kötülük Çiçekleri** Les Fleurs du Mal. (Çev. Ahmet Necdet). İstanbul: Adam Yayınları.

Bayar, Zühtü ve Altıntaş, Günel. (1974). **Yazdık Nâzım Nâzım Diye.** İstanbul: Soyut Yayınları.

Bayar, Zühtü. (1992). **Nâzım Hikmet Üzerine**. (4. Baskı). İstanbul: Armoni Yayıncılık.

Baygara, Belgen. (2014). **Abdulkadir Meriçboyu'nun Şiirlerini Çözümleme ve Değerlendirme.** Yayımlanmamış Yüksel Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Behramoğlu, Ataol. (1979). **Mustafa Suphi Destanı**. İstanbul: Sanat Emeği Yayınları.

Behramoğlu, Ataol. (2001). **Son Yüzyıl Büyük Türk Şiiri Antolojisi** 1, İstanbul, Sosyal Yayınları.

Behramoğlu, Ataol. (2008). **Nâzım Hikmet – "tabu ve efsane".** İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Belge, Murat. (2018). **Şairaneden Şiirsele Türkiye'de Modern Şiir**. İstanbul: İletişim Yayınları.

Beyatlı, Yahya Kemal. (2010). **Kendi Gök Kubbemiz,** İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.

Bezirci, Asım ve Özer, Kemal. (2002). **Dünden Bugüne Türk Şiiri III (1900-1940).** İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Bezirci, Asım ve Özer, Kemal. (2003). **Dünden Bugüne Türk Şiiri IV (1900-1940).** İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Bezirci, Asım. (1971). **On Şair On Şiir**. İstanbul: May Yayınları.

Bezirci, Asım. (1991). Enver Gökçe'yi Tanır Mısınız? Özgen Seçkin ve Metin Turan (Haz.). **Enver Gökçe Üzerine** "Eleştiri-Tanıtım-İnceleme" ve Söyleşiler. Ankara: Damar Yayınları, s. 49-52.

Bezirci, Asım. (1997). **Temele Gül Dikenler**. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Bezirci, Asım. (2013). **Rıfat Ilgaz**. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Birsel, Salah. (1989). **Seyirci Sahneye Çıkıyor**. İstanbul: Nisan Yayınları.

Birsel, Salah. (2009). **Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu.** İstanbul: Sel Yayıncılık.

Birsel, Salah. (2015). **Gandhi ya da Hint Kirazının Gölgesinde**. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Bloom, Harold. (2016). **Etkilenme Endişesi – Bir Eleştiri Teorisi**. İstanbul: Metis Yayınları.

Can, Şefik. (1970). **Klâsik Yunan Mitolojisi**. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri.

Canberk, Eray. (1989). A. Kadir'i Şiiri: Yaşantıdan Kazanılan Kuramlarla Beslenir; Şairin İnsancıl, Umutlu Bakışıyla Yeşerir. **A. Kadir** (Haz. Gülen Aktaş, Afşar Timuçin, Aydın Hatipoğlu, Eray Canberk). İstanbul: Gerçek Sanat Yayınları.

Canpolat, Yıldız. (1990). Federico Garcia Lorca'nın Ozanlığı, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi**, Cilt: 34, Sayı: 1-2, s. 27-33. (http://dtcfdergisi.ankara.edu.tr/index.php/dtcf/article/view/3448 Erişim Tarihi: 28.06.2019)

Cılızoğlu, Tanju. (1989). …ve A. Kadir, **A. Kadir** (Haz. Gülen Aktaş, Afşar Timuçin, Aydın Hatipoğlu, Eray Canberk). İstanbul: Gerçek Sanat Yayınları.

Cömert, Bedrettin. (2006). **Eleştiriye Beş Kala**, Ankara: De Ki Yayınları.

Cömert, Bedrettin. (2006). **Kalmasın Ellerim Sizlerden Uzak**, Ankara: De Ki Yayınları.

Çelik, Yakup. (2010). "1940 Kuşağı Toplumcu Şairleri ve Halk Şiiri", **Millî Folklor**, Yıl 22, Sayı 87, s. 78-83. (http://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=87&Sayfa=75 Erişim Tarihi: 31.12.2018).

Çernişevski, Nikolay Gavriloviç. (2018). **Sanatın Gerçeklikle Estetik İlişkileri**. (Çev. Arif Berberoğlu). İstanbul: Kor Kitap.

Çetin, Nurullah. (2003). **Şiir Çözümleme Yöntemi**. Ankara: Öncü Basımevi.

Çetindaş, Dilek. (2014). **Yeni Türk Şiirinde Destan**. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Çetişli, İsmail. (1998). **Batı Edebiyatında Edebî Akımlar** (2. Baskı). Isparta: Kardelen Kitabevi.

Çonoğlu, Salim (2008), "Şiirin Gemileri: Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Gemi, **Türkbilig,** Sayı:16.

Çubukçu, Aydın. (2007). Rıfat Ilgaz'da Sınıf Kavramı ve Sınıf Karşıtlığı Anlayışı. **Rıfat Ilgaz Sempozyumu** 10-12 Mayıs 2006, İstanbul: Çınar Yayınları. s. 669-674.

Damar, Arif (2001). **Kitaplar Kitabı**, Gendaş, İstanbul.

Damar, Arif. (1991). Enver Gökçe. Özgen Seçkin ve Metin Turan (Haz.). **Enver Gökçe Üzerine** "Eleştiri-Tanıtım-İnceleme" ve Söyleşiler. Ankara: Damar Yayınları, s. 116-125.

Damar, Arif. (2001). **Kitaplar Kitabı** (Toplu Şiirler). İstanbul: Gendaş Kültür.

Damar, Arif. (2006a). **Enver Gökçe'ye Merhaba, Şiirimizin Işıklı Irmağı Enver Gökçe.** (Haz. Mehmet Özer). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Damar, Arif. (2006b). **Gitme Kal**. İstanbul: Toros Kitaplığı.

Damar, Arif. (2007a). **Edebiyat Yazıları**. Ankara: Hayal Yayınları.

Damar, Arif. (2007b). **Yoksulduk Dünyayı Sevdik** (Toplu Şiirler). İstanbul: Kırmızı Yayınları.

Demirci, Suphi Kenan. (2006). Enver Gökçe ile Bir Konuşma, **Şiirimizin Işıklı Irmağı Enver Gökçe.** (Haz. Mehmet Özer). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Denktaş, Celil. (2011). **Berceste Mısraı Yazan Komünist Enver Gökçe.** İstanbul: Yaba Yayınları.

Diken, Şeyhmus. (2018). **Ahmed Arif Abisi Olmak Halkının**. İstanbul: İletişim Yayınları.

Dinamo, Hasan İzzettin. (1937). **Deniz Feneri**. İstanbul: Bozkurt Basımevi.

Dinamo, Hasan İzzettin. (1974). "Güz Müziği", **Yazdık Nâzım Nâzım Diye**. (Haz. Zühtü Bayar, Günel Altıntaş). İstanbul: Soyut Yayınları.

Dinamo, Hasan İzzettin. (1974). **Mapusanemden Şiirler**. İstanbul: May Yayınları.

Dinamo, Hasan İzzettin. (1975). **Sürgün Şiirleri**. İstanbul: May Yayınları.

Dinamo, Hasan İzzettin. (1976). **Karacaahmet Senfonisi**. İstanbul: May Yayınları.

Dinamo, Hasan İzzettin. (1982). **Çoban Şiirleri**. Ankara: Ayça.

Dinamo, Hasan İzzettin. (1984). **İkinci Dünya Savaşı'ndan Edebiyat Anıları**. İstanbul: De Yayınevi.

Dinamo, Hasan İzzettin. (1989). **Nazım'dan Meltemler**. İstanbul: Gerçek Sanat Yayınları.

Dinamo, Hasan İzzettin. (1989a). **TKP Aydınlar ve Anılar.** İstanbul: Yalçın Yayınları.

Dinamo, Hasan İzzettin. (1990). **Tuyuglar**. İstanbul: Gerçek Sanat Yayınları.

Dinamo, Hasan İzzettin. (2000). **Özgürlük Türküsü**. (2. basım). İstanbul: Yalçın Yayınları.

Dinamo, Hasan İzzettin. (2000a). **Kavga Şiirleri**. (2. basım), İstanbul: Yalçın Yayınları.

Dinamo, Hasan İzzettin. (2007). **Musa'nın Mapusanesi**. İstanbul: Tekin Yayınevi.

Dinamo, Hasan İzzettin. (2007a). **Musa'nın Gecekondusu**. İstanbul: Tekin Yayınevi.

Doğan, Mehmet H. (1993). "Toplumcu Gerçekçilik Nâzım Hikmet ve 1940 Kuşağı", **Yazıdan Bakmak.** İstanbul: Adam Yayınları.

Donbay, Ali. (2011). "Edebiyatımızda 'Mektup' Türü ile İlgili Başlıca Çalışmalar" **Erdem** , (61), 83-102.

Duman, Yalçın. (2019). Unutma Sen Şu Bitmeyen Kavgayı Yüreği Eğin Türkülerinde Kalan **Enver Gökçe**, Ankara, Barış Kitap.

Durbaş, Refik. (1990). Ahmed Arif Anlatıyor, **Kalbim Dinamit Kuyusu**. İstanbul: Cem Yayınevi.

Durbaş, Refik. (2009). Ahmed Arif Anlatıyor, **Kalbim Dinamit Kuyusu**. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.

Engels, Friedrich. (2006). **Ütopyadan Bilime Sosyalizm**. (Çev. Yılmaz Onay). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Ercan, Enver. (1990). **Şair Çünkü Onlar**. İstanbul: Kavram Yayınları.

Erdost, Muzaffer İlhan. (2017). **Üç Şair Nâzım Hikmet Cemal Süreya Ahmed Arif.** Ankara: Onur Yayınları.

Ergün, Mehmet. (1991). Enver Gökçe Şiiri. Özgen Seçkin ve Metin Turan (Haz.). **Enver Gökçe Üzerine "Eleştiri-Tanıtım-İnceleme" ve Söyleşiler**. Ankara: Damar Yayınları, s. 9-18.

Ergün, Mehmet. (2006). Enver Gökçe Şiiri, **Şiirimizin Işıklı Irmağı Enver Gökçe**. (Haz. Mehmet Özer). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Erzen, M. Arif. (2018a). İdeolojik Savaş Alanı Olarak Enver Gökçe Şiiri. **Van Yüzüncü Yıl Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Sayı: 41, (2018, Sonbahar), s. 85-166.

Favati, Giuseppe. (2018 Kasım-Aralık). Nâzım Hikmet'le Buluşma. (Çev. Burcu Yılmaz). **Sözcükler,** S. 76, s. 10-15.

Fiş, Radi. (2001). **Ben de Halimce Bedreddinem**. (Çev. Mazlum Beyhan). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Fiş, Radi. (2013). **Nâzım'ın Çilesi**. İstanbul: İleri Yayınları.

Fişekçi, Turgay. (2011). Çağdaş Türk Şiiri İçinde Rıfat Ilgaz Şiiri. **Rıfat Ilgaz**. (Edit. Sevengül Sönmez). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. s. 217-226.

Gökalp Alpaslan, Gonca. (2012). 1940 Sonrası Toplumcu Türk Şiirinde Hacı Bektaş Velî ve Pir Sultan Abdal İmgesi. **Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi**, S. 66, s. 45-82.

Gökçe, Enver. (1981). **Enver Gökçe – Yaşamı Bütün Şiirleri**. Ankara: Ayko Yayınları.

Gökçe, Enver. (1982). **Eğin Türküleri**, Yaba Yaba Yayınları, İstanbul,.

Gökçe, Enver. (Ağustos 1973), "Sanat ve Sanatçı Üzerinde", **Yansıma,** C. 4, S. 20, s. 105- 106.

Gölpınarlı, Abdülbaki (1945). Divan Edebiyatı Beyanındadır, Marmara Kitabevi, İstanbul.

Gülsoy, Murat, Uysal, Zeynep (2019). "Günümüz Türk Şairlerinde Nâzım Hikmet Etkisi: Bir Sözlü Tarih Projesi". **Şiir Dünyadan İbaret: Nâzım Hikmet Üzerine Yeni Çalışmalar**, Haz: Olcay Akyıldız ve Murat Gülsoy, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, s. 237-314.

Güneş, M. Melih. (2018). "Şaire ve Edebî Mirasına Saygı", **#tarih**, (Haziran 2018), s. 36-48.

Güngör, Serhan. (2018 Ekim). Nâzım Hikmet'in Polonya Vatandaşlığına Başvuru ve Kabul Belgesi. **#tarih**, S. 53, s. 58-60.

Gürsel, Nedim. (2002). **Dünya Şairi Nâzım Hikmet**. (2. Basım). İstanbul: Can Yayınları.

Haykır, Tayfun. (2019). Biyografik Eleştiri Bağlamında A. Kadir'in "Bir Kayısı Ağacı" Adlı Şiiri. **Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Yıl: 6, Sayı: 37, Haziran 2019, s. 149-192.

Hilav, Selahattin. (1974). **Yazdık Nâzım Nâzım Diye.** (Haz. Zühtü Bayar, Günel Altıntaş). İstanbul: Soyut Yayınları, s. 31-41.

Ilgaz, Rıfat. (1993). **Fedailer Mangası Kırk Kuşağı Anıları**. (Haz. Öner Yağcı). İstanbul: Çınar Yayınları.

Ilgaz, Rıfat. (2004). **Bütün Şiirleri 1927-1991**. (2. Basım) (Haz. Aydın Ilgaz). İstanbul: Çınar Yayınları.

Ilgaz, Rıfat. (2007). **Yokuş Yukarı.** (6. Basım). İstanbul: Çınar Yayınları.

Irgat, Cahit. (2011). **Çok Yaşasın Ölüler**. İstanbul: Notos Kitap.

Irgat, Cahit. (2018). **Irgat'ın Türküsü Bütün Şiirleri**. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.

İleri, Suphi Nuri. (1998). **Yeni Edebiyat (1940-1941) Sosyalist Gerçekçilik**. İstanbul: Scala Yayıncılık.

İmzasız. (1964). "Yön, Bir Demagojiyi Daha Yıkıyor", **Yön,** Y. 3, S. 83 (30 Ekim 1964), s. 15.

İmzasız. (1991). Enver Gökçe. Özgen Seçkin ve Metin Turan (Haz.). **Enver Gökçe Üzerine "Eleştiri-Tanıtım-İnceleme" ve Söyleşiler.** Ankara: Damar Yayınları, s. 45-48.

İsababayeva, Ayna. (2015). Musa'lar Mitolojisinin Ahlak Öncülleri. **Art-Sanat**, S. 3, s. 1-14.

Kaplan, Mehmet. (1996). **Kültür ve Dil.** (9. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Karaalioğlu, Seyit Kemal (1973). **Edebiyatımızda Şair ve Yazarlar.** İstanbul: İnkılâp ve Aka Basımevi.

Karaca, Emin. (1999). **Nâzım Hikmet Şiirinde Gizli Tarih**. İstanbul: Gendaş Yayınları.

Karakuş, Hidayet. (2007). Rıfat Ilgaz'ın Şiirlerinde Toplumsal Duyarlık ve Aydın Tavrı. **Rıfat Ilgaz Sempozyumu** 10-12 Mayıs 2006, İstanbul: Çınar Yayınları. s. 419-441.

Kolcu, Ali İhsan. (2008). **Cumhuriyet Edebiyatı I.** Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.

Kolcu, Ali İhsan. (2010). **Nâzım Hikmet'in Poetikası.** Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.

Kolcu, Ali İhsan. (2011). **Albatros'un Gölgesinde Baudelaire'nin Türk Şiirine Tesiri Üzerine Bir İnceleme**. (2. Basım). Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.

Kolcu, Ali İhsan. (2013). **Nâzım'ın Son Şarkısı Saman Sarısı.** Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.

Kolcu, Ali İhsan. (2014). **Modern Türk Şiiri Şiir Tahlilleri**. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.

Kolcu, Ali İhsan. (2019). **Putları Yıkıyoruz – Modern Türk Şiirine Put Dikicilik ve Put Yıkıcılık Açısından Analitik Bir Yaklaşım.** Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.

Korkmazgil, Hasan Hüseyin. (2003). **Kavel** (8. Basım), Ankara: Bilgi Yayınevi.

Köktürk, Şahin. (2007). "Türk Şiirinde Destan Geleneği ve Nâzım Hikmet'in Destanlarında Teknik". Hece **Türkçe'nin Sürgün Şairi Nâzım Hikmet Özel Sayısı**, Sayı: 121 (Ocak 2007), s. 212-233).

Kur'an-ı Kerim Meâli. (2005). (3. Basım) Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

Kurdakul, Şükran ve Sezer, Sennur. (2002). **Nâzım, Dünya ve Biz**. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Kurdakul, Şükran. (1943). **Tomurcuk.** İzmir: Ege Basımevi.

Kurdakul, Şükran. (1944). **Zevklerin ve Hülyaların Şiirleri**. İzmir: Ülkü Kitabevi, Ege Basımevi.

Kurdakul, Şükran. (1979). Yığınların Karşısına Çıkınca. **Yürüyüş,** (24 Eylül 1979), s. 15.

Kurdakul, Şükran. (1986). **Nâzım'ın Bilinmeyen Mektupları**. Cumnuriyet, Yıl: 62, Sayı: 22139 (1.04.1986), s. 6.

Kurdakul, Şükran. (1987). **Nazım'ın Bilinmeyen Mektupları (Adalet Cimcoz'a / 1945-1950)**. (3. Basım). Broy Yayınları.

Kurdakul, Şükran. (1988). Dinamo'nun Şiiri. **Varlık,** S. 974 (Kasım 1988), s. 24.

Kurdakul, Şükran. (1989). 1940'tan Sonra Şiirimiz. **A. Kadir** (Haz. Gülen Aktaş, Afşar Timuçin, Aydın Hatipoğlu, Eray Canberk). İstanbul: Gerçek Sanat Yayınları.

Külebi, Cahit. (tarih yok). **Şiir Her Zaman**. (Genişletilmiş 2. Basım). Ankara: Başak Yayınları.

Leylim Leylim Ahmed Arif'ten Leylâ Erbil'e Mektuplar. (2018). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Lunaçarski, Anatoli. (1998). **Sosyalizm ve Edebiyat**. (Çev. Asım Bezirci). (2. Basım). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Marx, Karl ve Engels, Friedrich. (2013). **Komünist Manifesto**. (Çev. Celâl Üster-Nur Deriş). İstanbul: Can Yayınları.

Mehmed Kemal. (1977). **Acılı Kuşak**. İstanbul: de Yayınevi.

Memet Fuat (Haz.). (2002). **A'dan Z'ye Nâzım Hikmet.** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Memet Fuat. (2000). **Nâzım Hikmet**. İstanbul: Adam Yayınları.

Memet Fuat. (2001). **Aydınlar Sözlüğü**. İstanbul: Adam Yayınları.

Memet Fuat. (2001). **Nâzım Hikmet – Portreler**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Memet Fuat. (2017). **Nâzım Hikmet Üstüne Yazılar**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Mıhçı, Ali İhsan. (1991). Enver Gökçe Şiiri Üzerine. Özgen Seçkin ve Metin Turan (Haz.). **Enver Gökçe Üzerine "Eleştiri-Tanıtım-İnceleme" ve Söyleşiler**. Ankara: Damar Yayınları, s. 78-83.

Narlı, Mehmet. (2014). "Şiirde Öykü / Öyküde Şiir". **Türk Dili**, Cilt: CVII, Sayı: 751 (Temmuz 2014), s. 80-84.

Nâzım Hikmet, Nail V..(1930). **1+1=Bir**, İstanbul: İlhami Matbaası.

Nâzım Hikmet. (1929). **835 Satır**, İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi.

Nâzım Hikmet. (1935). **Portreler.** İstanbul: Yeni Kitapçı.

Nâzım Hikmet. (1968). Nâzım Hikmet'in Mektubu. **Türk Solu.** Yıl: 1, S. 21 (9 Nisan 1968), s. 7.

Nâzım Hikmet. (1968a). **Oğlum, Canım, Evlâdım Memedim**. İstanbul: De Yayınevi.

Nâzım Hikmet. (1975). **Kemal Tahir'e Mapusaneden Mektuplar**. İstanbul: Bilgi Yayınevi.

Nâzım Hikmet. (1987). **Sanat ve Edebiyat Üstüne**. (Haz. Aziz Çalışlar). İstanbul: Bilim Sanat.

Nâzım Hikmet. (1992). **Yeşil Elmalar**. İstanbul: Adam Yayınları.

Nâzım Hikmet. (2018). **Yeşil Elmalar.** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Nâzım Hikmet. (1993). **Kemal Tahir'e Mapushaneden Mektuplar**. İstanbul: Adam Yayınları.

Nâzım Hikmet. (1996). **Sanat, Edebiyat, Kültür, Dil Yazılar 1.** İstanbul: Adam Yayınları.

Nâzım Hikmet. (1998). **Bursa Cezaevinden Vâ-Nû'lara Mektuplar**. İstanbul: Nâzım Hikmet Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları.

Nâzım Hikmet. (1998). **Cezaevinden Memet Fuat'a Mektuplar**. İstanbul: Adam Yayınları.

Nâzım Hikmet. (2013). **Bütün Şiirleri**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Nâzım Hikmet. (2019). **Piraye'ye Mektuplar**. (Derleyen: Memet Fuat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Necatigil, Behçet. (2016). **Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Nesimi, Abidin. (1977). **Nazım Hikmet mi Benerci mi**. İstanbul: Yücel Yayınları.

Nesin, Aziz. (2014). **Türkiye Şarkısı Nâzım**. (5. Basım). İstanbul: Nesin Yayınevi.

Oktay, Ahmet. (1986). **Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları**. Bilim Felsefe Sanat Yayınları.

Onaran, Mustafa Şerif. (2007). Rıfat Ilgaz'ın Şiirlerinde Toplumsal Duyarlık. **Rıfat Ilgaz Sempozyumu** 10-12 Mayıs 2006, İstanbul: Çınar Yayınları. s. 657-662.

Onaran, Mustafa Şerif. (2018), **A'dan Z'ye Cahit Külebi**. Adana: Dünyadan Çıkış Yayınevi.

Onger, Fahir. (1946). **Bugünkü Şiirimiz**. İstanbul: Yaratış Matbaası.

Oral, Haluk. (2020). **Nâzım Hikmet'in Yolculuğu.** (2. Basım). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Orhan Kemal. (2015). **Nâzım Hikmet'le 3,5 Yıl**. İstanbul: Everest Yayınları.

Özarslan, Ersin. (2003). **Nâzım Hikmet Hayatı ve Şiiri**. Yayımlanmamış Doktora Tezi Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Özer, Ahmet. (1997). Hasan İzzettin Bey, **Atardamar,** (Haziran 1997). Sayı: 135.

Özer, Ahmet. (2012). **Ağızda Dilleri Gördüm**. Ankara: İsim Yayınları.

Özgen, H. Neşe. (2003). **Van-Özalp ve 33 Kurşun Olayı Toplumsal Hafızanın Hatırlama ve Unutma Biçimleri**. İstanbul: Tüstav Yayınları.

Özkaya, Hilal. (2018). **Giresun Halkevi ve Bilgi Irmağı Aksu Dergisi**. İstanbul: Arı Sanat Yayınevi.

Özkaya, Hilal. (2021). "Kırk Kuşağı (Toplumcu Gerçekçi) Şiirinde Nâzım Hikmet Olgusunun Mitolojik İfadesi: Apollon ve Müz'leri**", Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi,** Cilt: 22 Sayı: 40 / Volume: 22 Issue: 40, ss. 357-392.

Prawer, S. S. (2019). **Karl Marx ve Dünya Edebiyatı**. (Çev. Ezgi Kaya, Selin Dingiloğlu). İstanbul: Yordam Kitap.

Saçlı, Erhan. (2018). "Nazım Hikmet'in Dünyaya Gelişi". ***#tarih***, Sayı, 49 (Haziran 2018), s. 34-35.

Sakallı, Fatih. (2013). **Toplumcu Gerçekçi Bir Şair: Ömer Faruk Toprak** (Hayatı – Sanatı – Eserleri). Ankara: Gazi Kitabevi.

Savaş, Hakan. (2016). Nâzım Hikmet Şiirinde Sinematografik Dil. **Azizm Sanat Örgütü** (E- Dergi), Sayı: 97 (Ocak 2016), s. 10-29. (https://issuu.com/azizm/docs/azizmsanatedergi97 Erişim Tarihi: 27.10.2020).

Saydur, Mehmet. (2006). **Rıfat Ilgaz'lı Yıllar**. İstanbul: Çınar Yayınları.

Sertel, Sabiha. (1987). **Roman Gibi**, İstanbul, Belge Yayınları.

Sertel, Yıldız. (1994). **Annem Sabiha Sertel Kimdi Neler Yazdı**, İstanbul, YKY.

Sertel, Zekeriya. (1977). **Mavi Gözlü Dev.** İstanbul: Cem Yayınevi.

Seyda, Mehmet. (1970). **Edebiyat Dostları**, İstanbul: Kitaş Yayınları.

Sharpe, Kenan Behzat (2019). "Gerçekçilik ve Kavgacılık Nâzım Hikmet'in 1960'lar Türkiye Sosyalist Şairleri İçin Önemi". **Şiir Dünyadan İbaret Nâzım Hikmet Üzerine Yeni Çalışmalar,** Haz: Olcay Akyıldız, Murat Gülsoy, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, s. 179-217.

Siniavski, Andrei. (1967). **Sosyalist Realizm**. (Çev. S. Türker). İstanbul: Habora Kitabevi Yayınları.

Soupault, Philippe. (1974). "Nâzım Hikmet'e", **Yazdık Nâzım Nâzım Diye.** (Haz. Zühtü Bayar, Günel Altıntaş). İstanbul: Soyut Yayınları. s. 11-13.

Sönmez, Sevengül. (2011). Ben Sınıf Şairi. **Rıfat Ilgaz.** (Edit. Sevengül Sönmez). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. s. 13-83.

Stalin, J. V. (1992). **Diyalektik ve Tarihi Materyalizm.** İstanbul: İnter Yayınları.

Suchkov, Boris. (1976). **Gerçekliğin Tarihi**. (Çev. Aziz Çalışlar). İstanbul: Bilim Yayınları.

Sülker, Kemal, (1976). **Şair Nâzım Hikmet**, İstanbul: May Yayınları.

Sülker, Kemal, (1988). **Bilinmeyen Mektuplarıyla Nâzım Hikmet Orhan Kemal Dostluğu.** İstanbul: Amaç Yayıncılık.

Sülker, Kemal. (1975). **Nâzım Hikmet Dosyası**. İstanbul: May Yayınları.

Sülker, Kemal. (1986). **Savaş Yıllarında Bir Sürgün**. İstanbul: Çağdaş Yayınları.

Sülker, Kemal. (2005). **Nâzım Hikmet'in Gerçek Yaşamı.** (1. Basım). İstanbul: İleri Yayınları.

Sülker, Kemal. Bir Büyük Şair Daha "Dimdik ve Mağrur" Susmayı Yeğledi. **A. Kadir** (Haz. Gülen Aktaş, Afşar Timuçin, Aydın Hatipoğlu, Eray Canberk). İstanbul: Gerçek Sanat Yayınları.

Süreya. Cemal. (1991). **Şapkam Dolu Çiçekle**. İstanbul: Yön Yayıncılık.

Şeker, Ziya. (1997). **Ahmed Arif ve Şiirini Besleyen Kaynaklar**. Ankara: Ürün Yayınları.

Şükran Kurdakul. (1974). "Mahpushane Şiirlerini Okurken", **Yansıma,** C. 1, S. 27 (Mart 1974), s. 141- 145.

Tanilli, Servet. (2004). Rıfat Ilgaz'ın Şiiri. **Rıfat Ilgaz Bütün Şiirleri 1927-1991**. (2. Basım) (Haz. Aydın Ilgaz). İstanbul: Çınar Yayınları.

Taşkesenlioğlu, Lokman. (2020). **Klasik Türk Edebiyatı**, Ankara: Nobel.

Tekşan, Mesut. (2011). **Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi**. İstanbul: Kriter Yayınevi.

Telli, Ahmet. (1989). A. Kadir İçin. **A. Kadir** (Haz. Gülen Aktaş, Afşar Timuçin, Aydın Hatipoğlu, Eray Canberk). İstanbul: Gerçek Sanat Yayınları.

Tevfik Fikret. (2010). **Rübâb-ı Şikeste**. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.

Tieghem, Paul Van. (2017). **Mukayeseli Edebiyat**. (Çev.: Yusuf Şerif Kılıçel). İstanbul: Büyüyenay Yayınları.

Timuçin, Afşar. (1989). Doğrunun Peşinde Bir Ömür Boyu. **A. Kadir** (Haz. Gülen Aktaş, Afşar Timuçin, Aydın Hatipoğlu, Eray Canberk). İstanbul: Gerçek Sanat Yayınları.

Timuroğlu, Vecihi (1991). **Yazınımızdan Portreler**, Başak Yayınları, Ankara.

Toprak, Füruzan. (1994). **Ömer Faruk Toprak'ın Düzyazıları**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Toprak, Ömer Faruk ve Taşer, Suat. (1945). **Hürriyet.** İzmir: Güneş Basım ve Yayınevi.

Toprak, Ömer Faruk. (1968). **Duman ve Alev.** İstanbul: May Yayınlar.

Toprak, Ömer Faruk. (1973). **Ay Işığı.** İstanbul: Yeditepe Yayınlar.

Toprak, Ömer Faruk. (1983). **Tüm Şiirleri**. (Haz. Füruzan Toprak). İstanbul: Adam Yayıncılık.

Topuz, Hıfzı (2014). **Hava Kurşun Gibi Ağır**. (13. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tosun, Necip. (2007). "Nâzım Hikmet Şiirinde Sinemasal Öğeler". **Hece**, Türkçe'nin Sürgün Şairi Nâzım Hikmet Özel Sayısı, Sayı: 121 (Ocak 2007), s. 277-288.

Traza, Tristan. (1974). "Nâzım Hikmet Üstüne", **Yazdık Nâzım Nâzım Diye**. (Haz. Zühtü Bayar, Günel Altıntaş). İstanbul: Soyut Yayınları. s. 14-15.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (1977), Dergâh Yayınları C.2, s. 188. İstanbul.

Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi (2003), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, C. 3, s. 105. Ankara.

Türk, Emine Bilgehan, (2014). **Hasan İzzettin Dinamo'nun Romanları Üzerine Bir İnceleme (Roman-Otobiyografi),** Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Erzurum.

Türk, Emine Bilgehan. (2016). "Bitmeyen Bir Tartışmaya Edebiyatçıların Bakışı: 'Dil Öğretiminde Gramere Lüzum Var mı?'", **Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi**, S. 16 (Yaz 2016), s. 99-106.

Türk, Hatem. (2013). Ahanda'dan Karacaahmet'e 80 Yıllık Bir Şiirin Öyküsü: Hasan İzzettin Dinamo'nun Şiirleri. **Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi**, Yıl:5 Sayı:9 (Sonbahar 2013), s. 87-102.

Türk, Hatem. (2014). **Başkaldıran Dizeler Hasan Hüseyin Korkmazgil**, Sivas: Asitan.

Türk, Hatem. (2016). Toplumcu Türk Şiirinin Erzincan'da Bir Yıldızı: **Enver Gökçe. Uluslararası Erzincan Sempozyumu Bildirileri** (28 Eylül-1 Ekim 2016) Cilt 1. Erzincan.

Türk, Hatem. (2018). **Bir Mavi Yolcu Sabahattin Eyuboğlu,** Trabzon, Serander (2. baskı).

Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi (İhsan Işık) (2004), Elvan Yayınları, C. 1. s. 554, Ankara.

Uçarol, Tuncer. (2007). Rıfat Ilgaz Şiirlerinde Dize Başları, Noktalama İmleri. **Rıfat Ilgaz Sempozyumu** 10-12 Mayıs 2006, İstanbul: Çınar Yayınları. s. 153-172.

Urgan, Mina. (1998). **Bir Dinazor'un Anıları**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Vâ-nû, Vâlâ Nureddin. (2018). **Bu Dünyadan Nâzım Geçti**. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.

Varlık, M. Bülent. (2017). "Sol"a Savrulan Dergi Yürüyüş (İstanbul / 1941-1943), **Kebikeç,** Sayı 43, s. 397-416.

Vecihi Timuroğlu. (1991). **Yazınımızdan Portreler**. Ankara: Başak Yayınları.

Vehbi Cem, M. Cevdet, H. İzzettin. (1931). **Atsız Kitap**. İstanbul: Hilmi Kitaphanesi.

Yağcı, Öner. (1994). **Şükran Kurdakul Yaşamı Sanatı Yapıtları**. İstanbul: Çınar Yayınları.

Yağcı, Öner. (2020). **40 Kuşağı Şairleri.** Ankara: Telgrafhane Yayınları.

Yavuz, Hilmi. (1976). **Bedreddin Üzerine Şiirleri**. (2. Basım). İstanbul: Cem Yayınevi.

Yel, Esen. (2006). Zaman Zaman İçinde Işık Duman İçinde**, Şiirimizin Işıklı Irmağı Enver Gökçe**. (Haz. Mehmet Özer). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Yetkin, Çetin. (1972). **Siyasal İktidar Sanata Karşı**. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Yücel, Can. (1989). A. Kadir'e. **A. Kadir** (Haz. Gülen Aktaş, Afşar Timuçin, Aydın Hatipoğlu, Eray Canberk). İstanbul: Gerçek Sanat Yayınları.

Yücel, Hatice. (2019). **Şükran Kurdakul'un Hayatı ve Şiirleri Üzerine Bir Araştırma**. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uşak.

İnternet Kaynakları

http://medyagunlugu.com/haber/1-mayista-oldurulen-kadinlar-45138 (Erişim Tarihi: 27.09.2019).

http://nazimhikmetmerkezi.com/projeler/nazim-hikmet-bibliyografyasi/ (Erişim Tarihi: 01.06.2021).

http://nazimhikmetran.biz/tartismalar4.html (Erişim Tarihi: 29.04.2020).

http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/kursunluoglu-mehmed-kemal (Erişim Tarihi: 18.05.2020).

http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/turkiye/1593988/Taylan_Ozgur_katledildigi_yerde_anildi__Acilari_yaristirmayin_.html (Erişim Tarihi: 24.09.2019)

http://www.gazetevatan.com/tarihi-degistiren-fotograflar--522782-gundem/ (Erişim Tarihi: 21.05.2019).

http://www.hurriyet.com.tr/gundem/kaldirdilar-19172721 (Erişim Tarihi: 22.07.2019);

http://www.radikal.com.tr/yorum/33-kursun-ve-muglali-pasa-711016/ (Erişim Tarihi: 22.07.2019);

http://www.siirparki.com/nazimlisiir.html (Erişim Tarihi: 01.06.2021).

https://fizikakademisi.com/2017/07/29/pierre-curie/ (Erişim Tarihi: 30.06.2019).

https://islamansiklopedisi.org.tr/dede-sultan (Erişim Tarihi: 24.09.2019)

https://marksist.net/TRH/11eylulden12eylule.htm (Erişim Tarihi: 22.09.2019).

https://t24.com.tr/haber/erduran-pasaya-danistim-nazim-hikmeti-kacirdim,151635 (Erişim Tarihi: 10.09.2020).

https://www.britannica.com/topic/Muse-Greek-mythology (Erişim Tarihi: 28.12.2019).

https://www.egetelgraf.com/dost-dost-ille-kavga-enver-gokcenin-siiri-2-555-k-ve-ant-dergisi/ (Erişim Tarihi: 20.09.2019)

https://www.evrensel.net/yazi/76150/n-zim-hikmet-ve-sinema (Erişim Tarihi: 09.05.2020).

https://www.facebook.com/filintaonal/posts/10153199626304440 (Erişim Tarihi: 13.03.2020).

https://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/1190077-mustafa-suphiyi-kim-oldurttu (Erişim Tarihi:25.09.2019).

https://www.kulturservisi.com/p/susma-hakkini-kullandi-mehmet-hikmet/ (Erişim tarihi: 19.02.2020).

https://www.siamtur.com/uzakdogugazetesi/2018/03/13/her-cicek-acisinda-olumu-gizleyen-sakura-agaci/ Erişim Tarihi: 11.11.2019.

https://www.tbmm.gov.tr/arastirma_komisyonlari/darbe_muhtira/docs/tutanak_son/27_may%C4%B1s_alt_komisyonu/27_may%C4%B1s_alt_komisyonu/13.06.2012/%C5%9Eefik%20Soyuy%C3%BCce-13.06.2012.pdf (Erişim Tarihi: 21.05.2019).