

Asım Bezirci
Bütün Eserleri

Nâzım Hikmet

«yaşamı, şairliği, eserleri, sanatı»

İnceleme
3. Basım

EVRENSEL BASIM YAYIN


EVRENSEL
BASIM YAYIN

Birinci Basım

1975 (A Yayınları)

İkinci Basım

1989 (Amaç Yayıncılık)

Üçüncü Basım

1993 (Çınar Yayınları)

Asım Bezirci

Nâzım Hikmet

–yaşamı, şairliği, eserleri, sanatı–

Eleştiri

Doğa Basın Yayın Tic. Ltd. Şti.

Dağıtım Ticaret Limited Şirketi Tarlabaşı Bulvarı

Kamerhatun Mah.

Alhatun Sk. Emek Apt.

No: 25/1 Beyoğlu / İstanbul Tel: 0212 361 09 07 (pbx) Faks: 0212 361 09 04

web: www.evrenselbasim.com

e.posta: bilgi@evrenselbasim.com

Evrensel Basım Yayın-22

Nâzım Hikmet

–yaşamı, şairliği, eserleri, sanatı–

Asım Bezirci

Genel Kapak Tasarım

Savaş Çekiç

Evrensel Basım Yayın’da

Birinci Basım: Şubat 1996

İkinci Basım: Eylül 2002

Üçüncü Basım: Ocak 2007

ISBN 975-7837-63-6

© Evrensel Basım Yayın, 1994

Baskı

Ezgi Matbaası

(Emintaş Kazımdinçol Sit. No: 81/229 Davutpaşa - Topkapı 0212 501 93 75)

Nâzım Hikmet

–yaşamı, şairliği, eserleri, sanatı–

ASIM BEZİRCİ'NİN
BÜTÜN ESERLERİNİ YAYINLARKEN...

Edebiyat tarihçisi, eleştirmen, çevirmen ve yazar Asım Bezirci, yetmişi aşkın kitaba imza atmıştır. Bir karınca çalışkanlığı ile ve ince bir sabırla ortaya çıkardığı eserler, kültür dünyamıza yapılmış büyük katkının ifadesidir. Ancak onun katkısını, eserleriyle sınırlı görmek yanılgı olur. Bezirci, eserleri ve çevirilerinin yanı sıra, büyük bir emek vererek başta Nâzım Hikmet olmak üzere, birçok önemli şair ve edebiyatçının eserlerini derleyip basıma hazırlamıştır. Bezirci'nin imza attığı eserler, sahip oldukları zengin içerikleriyle olduğu kadar, Bezirci'nin savunduğu ve geliştirmeye çalıştığı araştırma ve eleştiri yönteminin uygulanmasının örnekleri olmaları bakımından da dikkatle değerlendirilecek niteliktedir. Bezirci'nin katkısını, araştırma ve eleştiri yöntemini kitlelere tanıtmayı bir kültür görevi olarak benimseyen Evrensel Basım Yayın, Asım Bezirci'nin çeviri ve telif bütün eserlerini yayınlıyor.

EVRENSEL BASIM YAYIN'DA YAYINLANANLAR

Eserleri Bilimden Yana (1963, 4. basım 1995) Sosyalizme Doğru (1975, 3. basım 1996) İkinci Yeni Olayı (1974, 4. basım 1996) Halk ve Sosyalizm İçin Kültür ve Edebiyat (1979, 3. Basım Aralık 1997) Pir Sultan (1986, 4. basım 1995) Orhan Veli (1967, 9. basım 1995) Nâzım Hikmet (1975, 4. basım 1996) Orhan Kemal (1977, 4. basım 1994) Nurullah Ataç (1968, Kasım 1998) Sabahattin Ali

(1974, 5. Basım Ağustos 1997) Nezihe Meriç (Temmuz 1999) Seçme Hikayeler (1981, 4. Basım 1997) Seçme Romanlar (1973, 5. Basım 1997) Halkımızın Diliyle Barış (1986, 3. basım 1996) Şairlerimizin Diliyle Barış (1987, 2. Basım Mart 1999) Türk-Yunan Dostluk ve Barış Şiirleri (1987, 3. Basım Ocak 2000) Temele Gül Dikenler (1993, 2. Basım Ekim 1997) Güle Dile Verenler (1993, 2. Basım Haziran 1998) Abdülhak Hâmit (1982, 5. Basım Kasım 2000) Dünden Bugüne Türk Şiiri (1968, Gözden Geçirilmiş 2. Basım Eylül 2002)

Çevirileri Felsefe, Bilim ve Din, *M. Cachin-R. Maublanc* (1992) Diderot, *André Cresson* (1994) Halkın Ekmeği (A. Kadir'le birlikte), (1995) Sosyalizm ve Edebiyat, *Anatoli Lunaçarski* (Mayıs 1998) Edebiyat Bahçesinde (1992, Ekim 1998) Sosyalist Açıdan Toplum, Sanat ve Eleştiri, *G. Plehanov-J.Fréville*, (1963, Haziran 1999) Demokrasi, Barış, Sosyalizm, *Jean Jaurés* (1966)

DİĞER ESERLERİ

Abdülhak Hâmit'in "Târık Yahut Endülüs Fethi" (1966) Ahmet Haşim Metin Eloğlu

DİĞER ÇEVİRİLERİ

Üç Hikâye, *Gustave Flaubert* (1955) Belâlı Yer, *Erskine Caldwell* (1954) Varoluşçuluk, *J.P. Sartre* (1961) Seçme Şiirler, *P. Eluard* (A. Kadir'le), (1972) Yeni Roman, *Alain Robbe-Grillet*, (1981)


Yaşamı



Ben, bir insan.
Ben Türk şairi Nâzım Hikmet ben, Tepeden tırnağa insan,
Tepeden tırnağa kavga, hasret ve ümitten ibaret ben...

OTOBİYOGRAFİ

Nâzım Hikmet

1902’de doğdum
doğduğum şehre dönmedim bir daha geriye dönmeyi sevmem
üç yaşımda Halep’te paşa torunluğu ettim on dokuzumda Moskova Komünist Üniversite öğrenciliği kırk dokuzumda yine Moskova’da Tseka-Parti konukluğu ve on dördümden beri şairlik ederim kimi insan otların kimi insan balıkların çeşidini bilir ben hasretlerin
kimi insan ezbere sayar yıldızların adını ben hasretlerin
hapislerde de yattım büyük otellerde de açlık çektim açlık grevi de içinde ve tatmadığım yemek yok gibidir
otuzumda asılmamı istediler kırk sekizimde Barış madalyasının bana verilmesini verdiler de
otuz altımda yarım yılda geçtim dört metre kare betonu elli dokuzumda on sekiz saatta uçtum Pırağ’dan Havana’ya Lenin’i görmedim nöbet tuttum tabutunun başında 924’de 961’de ziyaret ettiğim anıt kabri kitaplarıdır partimden koparmağa yeltendiler beni sökmedi
yıkılan putların altında da ezilmedim 951’de bir denizde genç bir arkadaşla yürüdüm üstüne ölümün

52’de çatlak bir yürekle dört ay sırtüstü bekledim ölümü sevdiğim kadınları deli gibi kıskandım şu kadarcık haset etmedim Şarlo’ya bile aldattım kadınlarımı

konuşmadım arkasından dostlarımın içtim ama akşamcı olmadım

hep alnımın teriyle çıkardım ekmek paramı ne mutlu bana başkasının hesabına utandım yalan söyledim yalan söyledim başkasını üzmemek için ama durup dururken de yalan söyledim bindim tirene uçağa otomobile çoğunluk binemiyor

operaya gittim

çoğunluk gidemiyor adını bile duymamış operanın çoğunluğun gittiği kimi yerlere de ben gitmedim 21’den beri.

camiye kiliseye tapınağa havraya büyücüye ama kahve falına baktırdığım oldu yazılarım otuz kırk dilde basılır Türkiyem’de Türkçemle yasak kansere yakalanmadım daha yakalanmam da şart değil

başbakan filân olacağım yok meraklısı da değilim bu işin bir de harbe girmedim

sığınaklara da inmedim gece yarıları yollara da düşmedim pike yapan uçakların altında ama sevdalandım altmışıma yakın sözün kısası yoldaşlar

bugün Berlin’de kederden gebermekte olsam da insanca yaşadım diyebilirim ve daha ne kadar yaşarım

başımdan neler geçer daha

kimbilir

(Bu otobiyografi 1961 yılı 11 Eylül’ünde Doğu Berlin’de yazıldı.)

İNANÇ İLE KAVGA,SEVGİ İLE AYRILIK

AİLESİ, ÇOCUKLUĞU

Nâzım Hikmet rumî 2 Kânûn-ı sâni 1317 (milâdi 15 Ocak 1902) Çarşamba günü Selanik'te doğar.[1]

Babası Hikmet Nâzım Bey o sıra Kalem-i Ecnebiye memurudur. Daha sonra Umûr-ı Ecnebiye müdürü olmuştur. 1876'da İstanbul'da doğmuş, Mekteb-i Sultani'yi bitirmiştir. İyi Fransızca bilir. Özgürlükçü düşüncelere bağlıdır. Abdülhamit'i sevmez. İllerde valiliklerde bulunmuş Mehmet Nâzım Paşa'nın oğludur. İki kız kardeşi vardır: Mediha, Güzide.

Nâzım Hikmet'in annesi Ayşe Celile Hanım dilci Enver Paşa ile Leylâ Hanımın kızıdır. Leylâ Hanımın babası Mehmet Ali Paşa, Alman kökenlidir, Ali Fuat (Cebesoy) Paşa'nın dedesidir. Enver Paşa'nın babası ise Gagavuz (Karaoğuz) denilen Polonyalı Hıristiyan Türklerden Mustafa Celâlettin Paşa'dır, ilk adı Konstanti Borjenski'dir. Ömer Paşa'nın kızı

Sıdıka (Saffet) Hanımın kocasıdır. Celile Hanım özel öğrenim görmüştür. Fransızca konuşur, Baudelaire ile Lamartine'i aslından okur, piyano çalar, resim yapar. Güzel, nitelikli bir kadındır. Hikmet Beyle 1901 Şubatında evlenmiştir. İki erkek, iki kız kardeşi vardır: Mehmet Ali, Mustafa, Sara ve Münevver.

Görevinden pek hoşlanmayan ve Abdülhamit'in baskıcı yönetiminden de sıkılan Hikmet Bey istifa eder. Ticaretle uğraşmayı tasarlamaktadır. Ailesini Selanik'ten Halep'e, babası Vali Mehmet Nâzım Paşa'nın yanına götürür. Orada kısıtlı sermayesiyle ticaret yapmaya girişir. Fakat başarılı olamaz. Celile Hanım Halep'te biri oğlan (Ali İbrahim), öbürü kız (Samiye) iki çocuk doğurur. Ali İbrahim dizanteriye yakalanıp ölür. Nâzım Paşa Diyarbakır valiliğine atanınca, Hikmet Beyle ailesi de oraya giderler. Dedesi Nâzım Hikmet'e aşırı ilgi ve sevgi gösterir.

Nâzım Paşa namuslu, kültürlü, Mevleviliğe bağlı, tatlı dilli, şair yaratılışlı, sevecen bir kişidir. Arapça ve Farsça bilir. Çevirileri yanında Muhataba, Yekazâr, Ahd-i Şehriyari, Kerbelâ gibi eserleri de vardır. Dürüst ve özgürlükçü olduğundan Diyarbakır'a gönderilmiştir. Hikmet Bey orada çok kalamaz. Bunalır. Eşiyle çocuklarını da yanına alarak İstanbul'un yolunu tutar. Yaşam kavgasını İstanbul'da sürdürür. Akrabalarının da yardımıyla bir süthane açar. Paralı bir de ortak bulur. İşleri önceleri iyi giderse de sonraları bozulur. İttihat ve Terakki Fırkası'na yakınlık duyduğundan Hariciye Nezareti'ne başvurur. 28 Şubat 1914'te Matbuat-ı Umumiye çevirmenliğine atanır. İşleri biraz düzelince evini Bahariye'den Göztepe'ye taşır.

Konya Sivas valiliklerinde bulunduktan sonra 1910'da emekliye ayrılan Nâzım Paşa da İstanbul'a gelir.

ÖĞRENCİLİĞİ, İLK ŞİİRLERİ

Nâzım Hikmet, bir yıl kadar, Fransızca öğretim yapan bir okula devam eder. Ardından Göztepe'deki Numune Mektebi'ne girer. Arkadaşı Vâlâ Nurettin'le ilkokulu (Taşmektep) bitirince, Galatasaray Sultanisi'nin orta kısmına yazılır. Ne var ki, burası oldukça masraflı bir okuldur. Bundan ötürü, babası bir yıl sonra onu Galatasaray'dan alır, Nişantaşı Sultanisi'ne verir.

Nâzım Hikmet, Sultani'de örnek bir öğrenci olur. Öğretmenlerinden sık sık "aferin" alır. Ayrıca, elinden düşürmediği sarı yapraklı bir deftere şiirler yazar, portreler çizer. Defterindeki ilk şiiri 20 Haziran 1329 (3 Temmuz 1913) tarihini taşır. "Feryâd-ı Vatan" başlıklı bu şiiri Nâzım Hikmet on bir yaşında iken yazmıştır. Balkan Savaşı'nda Osmanlıların yenik düşmesi ve düşmanların Çatalca'ya kadar gelmesi üzerine kaleme alınan şiirde şairin bundan duyduğu derin üzüntü ile çok sevdiği yurdunu kurtarma istek ve umudu yansıtılmaktadır:



Sisli bir sabahtı henüz Etrafı sarmıştı bir duman
Uzaktan geldi bir ses ah aman aman!
Sen bu feryâd-ı vatanı dinle işit
Dinle de vicdanına öyle hükmet
Vatanın parçalanmış bağrı
Bekliyor senden ümit.

Fakat, kendisinin açıklamasına göre, ilk yazdığı şiir "Yangın"dır. Bu şiiri, evlerinin karşısındaki bir binada çıkan yangın üzerine 6 Kânûn-ı evvel 1330 (19 Aralık 1914) tarihinde kaleme almıştır. Ölçüsüz, daha doğrusu, bozuk düzenli bir denemedir. Şairin deyimiyle, "vezni, büyükbabasının yüksek

sesle okuduğu aruzla yazılmış şiirlerin kulağında kalan ses taklitleriyle yapılmıştır.”

Hikmet Beyin Göztepe’deki evinde kalan Nâzım Paşa torununun eğitimiyle yakından ilgilenir. Nâzım Hikmet ilk şiir dersini ve zevkini ondan alır. Dedesinin ve arkadaşlarının tasavvuf ve edebiyata ilişkin konuşmalarını can kulağıyla dinler.

Hikmet Bey Matbuat-ı Umumiye çevirmenliğinden, bir süre sonra, Matbuat Umum Müdür yardımcılığına getirilir. Birinci Dünya Savaşı başlamıştır. Evde hep siyasal olaylar, savaş haberleri konuşulmaktadır. Nâzım Hikmet’in dayısı ressam, şair Mehmet Ali gönüllü olarak Balkan Harbi’ne gitmiş, ardından Çanakkale’ye geçmiş, orada yiğitçe çarpışarak şehit düşmüştür. Onu çok seven, beğenen Nâzım Hikmet 1915’te “Şehit Dayıma” başlıklı şiirini kaleme alır. (Bunun arkasından yurt sevgisi, kahramanlık özlemi ve ulusalcılık duygusuyla yoğrulmuş başka şiirler sökün eder: “Vatana, Olma Mağlûp, Dayım, Benim Dayım, Irkıma, Çelik, İntikam, Viran Diyar” vb.) “Şehit Dayıma” şiirini kız kardeşinin kedisi için yazdığı “Samiye’nin Kedisi” izler. Şiiri okuyan Yahya Kemal, kediyi görünce şaşırır. Nâzım Hikmet’e, “Sen bu pis, uyuz kediyi böyle övmesini biliyorsun, şair olacaksın!” der.

BAHRİYE’DE

Nâzım Hikmet, 16 Aralık 1914’te “Bir Bahriyelinin Ağzından” başlıklı bir şiir yazar. Aile dostlarından Bahriye Nâzırı Cemal Paşa’nın önünde okur. Nâzır pek duygulanır. Çocuğun Bahriye’ye verilmesini önerir. Onun yardımıyla Nâzım Hikmet, Nişantaşı Sultanisi’nden ayrılır, 962 numarayla Heybeliada Mektebi’ne girer. Burası oldukça disiplinli bir okuldur. Şair Yahya Kemal de orada öğretmendir.

Yahya Kemal’in Celile Hanıma eğilim duyduğu ve onunla ilişki kurduğu söylenir. Nâzım Hikmet’in şiir sanatını öğrenmesinde onun da payı vardır.

Örneğin, 1918 güzünde yazılan ve Yeni Mecmua'da yayımlanan "Hâlâ Servilerde Ağlıyorlar mı" şiirini gözden geçirmiş birçok yerlerini düzeltmiştir.

Söylentileri duyan Hikmet Bey bozulur. Karısıyla arası gitgide açılır. Kıskançlık ve hınçla o da çapkınlığa kalkışır. Bunu öğrenen Celile Hanım yaralanır, ayrılmaya karar verir. Olup bitenlere çok üzülen Nâzım Hikmet onları uzlaştırmaya çalışırsa da başaramaz. Geçimsizlikten bıkıp yorulan eşler sonunda boşanırlar.

Hikmet Bey bir süre sonra Cavide Hanımla evlenir. Ondan Metin ve Fatma (Melda) adlarında iki çocuğu olur.

"Cânân" diye çağırdığı Celile Hanımla evlenmek isteyen ve onun için "Telaki, Erenköy'de Bahar, Bir Tepeden" gibi aşk şiirleri yazan Yahya Kemal sözünde durmaz. Hayal kırıklığına uğrayan Celile Hanım resim dalında öğrenim ve inceleme yapmak üzere Paris'e gider. Nâzım Hikmet, hem hiç beklemediği bu olaya, hem de küçük kardeşi Samiye'nin annesiz kalışına çok üzülür. 1919'da Kadıköy'de yazdığı "Acılarımdan" başlıklı şiirinde bu üzüntüsünü dile getirir:

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

Nâzım Hikmet, Bahriye'yi bitirince, Hamidiye kruvazöründe stajyer güverte subaylığına verilir. Fakat bir süre sonra, 1919 kışında gece nöbetinde ciğerlerinden hastalanır: Zatülcempe yakalanır. Doktor Şinasi Hakkı Paşa tedavisini üstlenir. İki ay evde yatakta dinlenmesini salık verir. Öyleyken Nâzım Hikmet iyileşmez, iştahtan kesilir, gittikçe zayıflar. Yeniden hastaneye götürülür. Sıkı bir muayeneden geçirilir. Sağlık Kurulu

bu durumda subaylık yapamayacağını anlar. Düzenlediği raporla onu 17 Mayıs 1336 (1920)'de askerlikten çürüğe çıkarır.

Nâzım Hikmet delikanlılık döneminde, ilkin Rum kızı Marika ile arkadaşlık eder. Ardından, eski valilerden birinin kızı olan Sabiha'ya tutulur, onun için "Gözleri Siyah Kadın" şiirini yazar. Sabiha'nın evlenişinden yahut İstanbul'dan ayrılışından sonra bir doktorun iri gözlü, esmer güzeli kızına eğilim duyar, onun için de "Azize" şiirini yazar. Şiir, Ümit dergisinin 23 Eylül (1920) tarihli 10. sayısında yayımlanır:

> Bir ilâhi gibi içten duyulur Seven gönüllere âşinâ sesin:
> Başında hâlenûr, gözlerin nûr,
> Sevda mabedinde bir azizesin.
> (...)

1920'de İstanbul işgal edilir. Nâzım Hikmet üzüntüden kahrolur. Aşk şiirlerine bir süre ara verir. "Kırk Haramilerin Esiri, Kaçırılan Kız Kardeşler, Efendinin Nasihati, Yaralı Hayalet, Çanakkale Masalı, Sekiz Yüz Elli Yedi, Sarı Zeybek, 16 Mart, Ağa Camii" gibi şiirler yazar. Bunlar yurtsever, ulusalcı çevrelerde olumlu yankılar yaratır. Özellikle "Kırk Haramilerin Esiri"[2]ile "Yaralı Hayalet"[3]başlıklı –işgal altında yazılıp yayımlanan– şiirler ilgi ve sevgiyle okunur.

DERGİLERDE, GAZETELERDE

Nâzım Hikmet'in 3 Ekim 1918'de Yahya Kemal'in yardımıyla Yeni Mecmua'da Mehmet Nâzım imzasıyla ilk şiiri çıkar: "Hâlâ Servilerde Ağlıyorlar mı?". Ardından, 1920'de Üçüncü Kitap, Dördüncü Kitap, Altıncı Kitap, Yedinci Kitap, Sekizinci Kitap ve Ümit adlı dergilerde başka şiirleri görülür. Aynı yıl Alemdar gazetesinin açtığı yarışmada "Bir Dakika" başlıklı şiiriyle birincilik kazanır.[4]Gerek bu gazetelerde, gerekse Anadolu'da Yeni Gün gazetesinde, Ümit yahut Yarın dergisinde 1920-1922

yılları arasında yayımlanan şiirleri basında olumlu yankılar yaratırlar. Ahmet Hâmit, Refi Cevat gibi yazarlar ile Halit Fahri, Yusuf Ziya gibi şairler ondan övgüyle söz ederler. Örneğin Yusuf Ziya Alemdar'ın 6 Teşrin-i sâni 1336 (Kasım 1920) günlü sayısında şunları yazar: "Nâzım Hikmet, bu yaşı henüz yirmiyi bulmayan çocuk 'Ocak Başı' diye bir perdelik bir manzum piyes yazıyor ki, her mısraında, yarınki büyük muvaffakiyeti müjdeleyen sihirli bir kuvvet var."

İstanbul'un işgali ve ardından Mütareke dönemi Nâzım Hikmet'i çok üzer. "Mütareke Geceleri" başlıklı şiirinde bu duygusunu dile getirir. "Yıkılan bir yurdun harabesinde öten baykuşlar"dan acıyla söz eder. 1920 yılının Aralık ayında "Gençlik" adlı bir başka şiir yazar. Babasına adadığı bu şiirde ulusunun kurtuluşu için gençliği eyleme çağırır: (...)

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

ANADOLU'YA KAÇIŞ

Nâzım Hikmet, şiiri sessizce babasının masasına bırakır. Anadolu'daki "millî mücadele"ye katılmak amacıyla evden çıkar. Arkadaşı Vâlâ Nurettin ile Yusuf Ziya ve Faruk Nafiz'le buluşur. 1 Ocak 1921 günü Sirkeci'den kalkan köhne ve küçük Yeni Dünya vapuruna binerler. Pamuk balyalarının arasına gizlenirler. Zonguldak'ta iyi karşılanırlar. İnebolu'ya varınca inerler. Nâzım Hikmet burada Anadolu halkının, özellikle köylünün çileli yaşayışını yakından görür. Adamakıllı sarsılır. Bu arada Spartakislerden Sadık Ahi (Mehmet Eti) adlı bir sosyalistle tanışır. Ondan yeni şeyler öğrenir. Sekiz on gün sonra Ankara'dan "harcırah ve müsaade" gelir. Faruk Nafiz ile Yusuf Ziya –Anadolu'ya geçişlerine izin verilmediği için– İstanbul'a geri dönerler. Nâzım Hikmet'le Vâlâ Nurettin yola dizilirler. Eşyalarını bir merkebe yüklerler. Yanlarında bir de kılavuzları vardır. Mevsim kıştır,

ortalık karla kaplıdır. Kastamonu’da bir süre konaklarlar. Yayan yedi günde Ankara’ya ulaşırlar.

İki arkadaş tuttuk dağlara giden yolu.
Öyle yükselmişiz ki sahilde İnebolu
İnce sokaklarıyla ufaldıkça ufaldı.
Minareler bir çizgi, camiler nokta kaldı.
(...)
(İnebolu)

İki arkadaş Ulus’ta Taşhan’ın odasına yerleşirler. Matbuat Müdürlüğü’ne başvurulur. Muhittin (Birgen) Bey onları iyi karşılar. Bir süre evinde konuk eder. Amaçlarını sorar. Maarifte çalışmalarını salık verir. Önce razı olmazlar. Fakat cepheye gitme işi suya düşünce kabul ederler. Tedrisat-ı Taliye Müdürü Kâzım Nâmi’nin (Duru) yardımıyla 14 Haziran 1921’de Bolu Sultanisi “kısm-ı iptidai muallimliği”ne atanırlar.

Yine yayan yola dizilirler. Yanlarına bir de katırcı alırlar. Kızılcahamam-Gerede yoluyla dört günde Bolu’ya varırlar. Bir hana inerler. Sonra üç odalı bir eve taşınırlar. Evleri okula yakındır. Fakat çevre tutucudur. Bu yüzden iki arkadaş oldukça sıkıntı çekerler. Kendilerini şiir denemelerine verirler. Gittikleri Beyler Kahvesi’nde Ziya Hilmi adında genç bir yargıçla tanışırlar. Bu; kültürlü, namuslu, sosyalist bir kişidir. Köyde ortaklaşa bir ev tutarlar, birlikte otururlar. *Nâzım* Hikmet bir yandan Baudelaire ile Fransız İhtilâli’ni okurken, bir yandan da dinci yobazları, gericileri, çıkarcıları yeren “Kara Kuvvet” gibi şiirler yazar. Türk Ocağı’nın açılış gününde “Kırk Haramilerin Esiri” şiirini okur. Kuvâyi Milliye’cilere karşı padişahları tutan Bolu eşrafından bir kesimin düşmanlığını kazanır. Vâlâ Nurettin’le bunlardan birini, bir ağayı yeren *Taş Yürek* oyununu kaleme alırlar.

RUSYA’YA YOLCULUK

Üç arkadaş hem öğrenimlerini ilerletmek, hem de olup bitenleri görmek amacıyla Rusya'ya gitmeye karar verirler. 1921 Ağustosunda bir yaylıyla yola çıkarlar. Ortalık eşkıya doludur. Güçlükle Düzce'ye varırlar. Akaçakoca'dan Zonguldak'a, oradan vapurla Trabzon'a giderler.

Ziya Hilmi Trabzon'da kalır. Nâzım Hikmet'le Vâlâ Nurettin valiye çıkarlar. Öğretmenlik belgelerini gösterirler. Batum yoluyla Kars'a gitmek, orada, Kâzım Karabekir'in bölgesinde çalışmak istediklerini söylerler. Nâzım Hikmet'in dedesi Nâzım Paşa'yı tanırmış. İşlerini yaptırır.

Trabzon'dan geçmekte olan İtalyan bandıralı Kornilov vapuruyla 30 Eylül 1921'de Batum'a ulaşırlar. Trenle Tiflis'e giderler. Orada Muhittin (Birgen) Beyin eşi Melâhat Hanımla karşılaşırlar. Ahmet Cevat (Emre) ile tanışırlar, birlikte Batum'a dönerler. Bir süre onun Hotel de France'da ayırttığı odada kalırlar. Sıkıntılı günler geçirirler. Bu arada Şevket Süreyya (Aydemir)'ya rastlarlar. Ahmet Cevat Moskova'da Şarkiyat Enstitüsü'nden öğretmenlik teklifi alır. 1922 Temmuzunda Tiflis'ten trenle dört arkadaş Moskova'ya doğru yola çıkarlar.

Moskova'ya varınca Lux Otel'e inerler. Nâzım Hikmet tren yolculuğu boyunca gördüğü açlığı 1922'de özgür koşuğa yakın bir biçimde yazdığı şiirde dile getirir: "Açların Gözbebekleri".

Bir süre sonra üç arkadaş (Nâzım Hikmet, Vâlâ Nurettin, Şevket Süreyya) Kutv Üniversitesi'ne (Doğu Ülkeleri Emekçileri Komünist Üniversitesi) yazılırlar. Burada çeşitli ülkelerden gelen gençlerle tanışırlar. Fransızcalarını ilerletirler, Rusçaya çalışırlar, ekonomi politik öğrenirler.

Nâzım Hikmet –kendi deyişiyle– Moskova'da "Stanislavski'nin, Meyerhold'un, Vahtangov'un, Tairov'un ellerinden taze çıkmış, dumanı üstünde, buram buram hayat, devrim, güzellik, kahramanlık, iyilik, akıl, zekâ kokan oyunlar" seyreder. Üniversite kulübünün temsil kolunda görev alır, yönetmen Emilyeviç Meyerhold ve Nikolay Ek'le arkadaş olur. Ek'le ancak altı ay dayanabilen Metla tiyatro artelini kurar. Ayrıca, bol bol şiir yazar. Öncü (avant-garde) Rus şiirini inceler. Bagritski'yi, Mayakovski'yi, Selvinski'yi, İnber'i, Panov'u tanır. Bunlardan konstrüktivist Bagritski'yle

dostluk kurar. Bu sırada Nüzhet Hanım Moskova'ya gelir. Öğrenci olarak KUTV'a yazılır. Bunda Nâzım Hikmet'in de etkisi vardır.

Nâzım'la Nüzhet, ilkin 1915'te İstanbul'da Nişantaşı'nda tanışmışlardı. Çünkü Muhittin Beyle Hikmet Bey komşu apartmanlarda oturuyorlar ve birbirleriyle görüşüyorlardı. Nüzhet, gümrük başkâtibi İsmet Beyin kızıydı. 1900'de dünyaya geldiğinde babası ölmüştü. Kendisini annesi Hoşnaz Hanım büyütmüş, 1914'te eniştesi Muhittin Bey onu yanına almıştı. Muhittin Bey, Tanin gazetesinin başyazarıydı. Kurtuluş Savaşı başlayınca Ankara'ya geçmiş, orada Matbuat Müdürü olmuştu. Nâzım'ın Bolu'ya atanması yolunda çaba göstermişti. 9 Mart 1921'de müdürlükten çekilmiş, bir süre ticaretle uğraşmış ve Tiflis'e gitmişti.

Nâzım, Nüzhet'le orada ikinci kez karşılaşır. Moskova'ya gittikten sonra ona birkaç mektup yazar, şiirlerini gönderir ve onu Moskova'ya çağırır. Ailesinin de onayını alan Nüzhet, öğrenim için Moskova'ya gider, KUTV'a girer. Nâzım'la arkadaşlıkları ilerler. Sonunda evlenirler. Fakat Nüzhet'in sağlığı günden güne bozulur. 1923 ders yılı bitiminde Bakû'ye, eniştesinin yanına gitmek gereğini duyar. İyileşince geri dönecektir. Gelgelelim, hastalığı daha da ilerler. Tedavi için Muhittin Beyle birlikte İstanbul'a gitmek zorunda kalır. Durumu Nâzım'a bildirir.

Türkiye'den, Dr. Numan Paşa'nın önerisiyle, Avrupa'ya giden Nüzhet Hanım, Tatra Sanatoryumu'nda beş altı aylık bir tedaviyle sağlığına kavuşur. Bu arada evliliği üzerinde uzun uzun düşünür. Ona göre, "Nâzım çok hareketli, canlı, heyecanlı, gerçek bir devdir, büyük bir enerji deposu, üstün bir şairdir. Kendisi ise sakin yaratılışlıdır. Bu hasta bünye ile ona yoldaşlık edemeyeceğinden, devrimci çabasına ayak bağı olacağından korkmaktadır. Bundan ötürü, ayrılmaları gerektiğine inanmaktadır."[5]Gerçekten de ikisinin yaratılışları, kişilikleri, eğilimleri, inançları birbirinden ayrıdır. Nâzım Hikmet coşkun, ülkücü, kavgacı bir gençtir. Nüzhet Hanım ise durgun, uysal, evcil bir kızdır, amacı bir yuva kurmak, orada çoluk çocuğuyla düzenli, sessiz bir yaşam sürmektir.

Nüzhet Hanım düşüncelerini 1924 yılında Türkiye'ye gelen Nâzım Hikmet'e açıklar. O, bunlara karşı çıkarsa da, eşinin diretmesi sonunda ayrılmaya razı olur.

Nüzhet Hanım bir süre sonra Servet Berkin adlı bir felsefe öğretmeniyle evlenir. Bir gün Beyoğlu'nda bir tiyatrodan çıkarken Nâzım Hikmet'le karşılaşır ve başını çevirir. Nâzım Hikmet buna pek üzülür. Duygu ve düşüncelerini "Mavi Gözlü Dev, Minnacık Kadın ve Hanımelleri" şiirinde dile getirir:

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

(...)

1923 Ocağında Mayerhold Tiyatrosu'nda düzenlenen Uluslararası Sanat Gösterisi'nde Nâzım Hikmet, "Yeni Sanat" başlıklı şiirini okur. Çoğu Türkçe bilmemelerine karşı dinleyiciler onu içtenlikle alkışlarlar. Şiirden taşan devrimci coşku ile dizelerdeki güçlü ritim ve ses uyumu onları etkiler. Daha sonra Uluslararası Kadınlar Günü'nde okuduğu "Bizde Pantolonla Eteklik" şiiri de alkışlarla karşılanır. 2 Nisan 1923'te Büyük Tiyatro'da Mayerhold için yazdığı övücü şiiri okur. Tretyakov şiiri Rusça'ya çevirir ve Zrelişça dergisinin Mayıs sayısında yayımlar: "Mayerhold Tiyatrosu"na başlığını taşıyan ve dergide "Nazim" imzasıyla basılan şiirin aslının ilk kesimi şöyledir:

Hiçbiri... Hiçbiri
bizim değil...
Ne Mali Teatr'ın düzgünlü "Hamlet"i
ne pudra ponponu "Prenses Turandet"
ne de Kamerti'nin "Karnaval Fedr"i.
Biz
burjuvazinin
allı pullu, telli tüllü metreslerine
çiçek atmak istemiyoruz.

(...)

Aynı dönemde Nâzım Hikmet, Moskova'dan İstanbul'da Aydınlık dergisine de şiirler ("Yeni Sanat, Grev, Müşterek Zahmet, Aydınlık, İlim, Şairim, Aydınlıkçılar, Yayından Fırlayan Ok, Heyecanımız, 7 Teşrin-i sâni Şark-garp, Aydınlıkçılar, Ayağa Kalkın Efendiler" vb.) ile yazılar ("Türkiye'de Amele Sınıfı ve Amele Meselesi, Diyalektik Materyalizme Küçük Bir Medhal" vb.) gönderir. Bunlar 1923-1924 yıllarında yayımlanır.

Lenin ölünce, Nâzım Hikmet, karlı bir kış günü onun mezarında beş dakika nöbet tutar. "21.1.1924" başlıklı şiirinde bu olayı anlatır. Mustafa Suphi'nin acıklı serüvenini işleyen 28 Kânûn-ı sânî oyununu kaleme alır. Ardından Ek'le birlikte *Kabahat Kimde* adlı bir perdelik oyununu düzenler. Her iki oyun da Moskova'da (biri Kalyeyef, öbürü Metla Tiyatrosu'nda) sahneye konur. Bunları, temsil edilmeyen (biri bale) iki oyun yazılışı izler: *Ehram*, *Ayın On Dördü*. Birincisini rejisör Mayerhold beğenir, ikincisi ise tamamlanmadan kalır.

Nüzhet Hanımdan ayrıldıktan sonra Nâzım Hikmet üniversitedeki arkadaşlarından sarı saçlı, mavi gözlü Liyolya'ya yakınlık duyar. Kız da kendisinden hoşlanmaktadır. Öyleyken ayrılmak zorunda kalırlar. Çünkü, Nâzım Hikmet yıl sonuna doğru yurduna döner. Gerçi sevgilisini de İstanbul'a aldıracağını söyler, ama olanak bulamaz. Odesa'ya kadar gelen Liyolya, Türkiye'ye geçemez.[6]

TÜRKİYE'YE DÖNÜŞ

Rusya!
Senden ayrılırken kafamızda,
Engels'in materyalizmi gibi ölmez
hatıralar var!

SSSR

gidiyoruz artık,
ver elini ver

vedalaşalım!..
(...)

Kutv Üniversitesi'ni bitirince, Nâzım Hikmet, Rusya'dan ayrılır, 1924 Aralığında Türkiye'ye gelir. Babası 1918'de Hamburg Başkonsolosluğuna atanmış, 1922'de emekliye ayrılmıştır. Bir ara Yeni Şark gazetesinde idare müdürü olarak çalışmıştır. Şimdi İstanbul'da Kadıköy'de bir ahşap evde oturmaktadır. Oğlunu yeniden görünce çok sevinir.

Nâzım Hikmet bir yandan babasının çıkardığı Sinema Postası dergisinin teknik işlerine yardım ederken, bir yandan da gerek kendi adıyla, gerekse N.H. yahut Ahmet imzasıyla Aydınlık dergisine yazılar, şiirler yetiştirir. Ayrıca, 21 Ocak 1925'te çıkmaya başlayan Orak-Çekiç gazetesine de yazar. Hatta, adı geçen dergi ile gazeteyi sokak sokak dolaşarak satmaya çalışır.

Bu eylemleri dolayısıyla polisçe izlenir. Hem bundan kurtulmak, hem de bazı örgütsel işleri kotarmak amacıyla gizlice İzmir'e gider. Şimendifer İşçileri Cemiyeti'nin ikinci başkanı Hüseyin Safter'in Eşrefpaşa'da Bayramyeri'ndeki evinde kalır. Fakat Cemiyet'in kapatılması ve yöneticilerinin soruşturulması üzerine, Giritli Mehmet Ali adlı bir parti arkadaşının bulduğu bir eve yerleşir.[7] Burası yangın yerinde, taştan yapılma, penceresiz, küçük bir kulübedir. Gündüzleri burada bekler, geceleri tahta kapıyı sessizce açar, karanlık yollardan gizlice örgüt toplantılarına gider. Birkaç ay bu göz gözü görmez, daha doğrusu, ipince bir gün ışığının aydınlattığı yerde yaşar. Polis ise İstanbul'da harıl harıl onu aramaktadır. "Güneşi İçenlerin Türküsü"nü o günlerde yazar.[8]

1925 Şubatında başlayan Kürt Şeyh Sait İsyanı öne sürülerek 4 Mart 1925'te Takrir-i Sükûn Kanunu çıkarılır. 6 Martta Vekiller Heyeti kararıyla Tevhid-i Efkâr, Son Telgraf, İstiklâl, Toksöz, Orak-Çekiç gazeteleri ile Sebilürreşat, Yoldaş, Aydınlık dergileri kapatılır. Bunları Tanin, Sada-yı Hak, Savha gazetelerinin kapatılması izler. 1 Mayıs'ta yapılan bir toplantı nedeniyle Amele Teali Cemiyeti yöneticilerinden birkaçı ile yayımlanan bir broşür dolayısıyla Aydınlık'ın yazarlarından çoğu gözaltına alınır.

Aydınlık'ta çıkan şiir ve yazılarından ötürü Nâzım Hikmet de İstanbul'da aranmış, fakat bulunamamıştır. Öyleyken, Ali Çetinkaya'nın başkanlığındaki İstiklâl Mahkemesi, üç gün süren duruşma sonunda, 12 Ağustos'ta onu on beş yıl küreğe mahkûm eder. Onun gibi Şefik Hüsnü, Hasan Ali ve Cevdet de gıyaben on beş yıla hüküm giyerler.

İzmir'de baskı ve aramaların arttığını gören Nâzım Hikmet, partidaşı İsmail'den aldığı nüfus kâğıdını kullanarak trenle 29 Ağustosta İstanbul'a döner. Annesinin evine uğrar. (Birkaç gün önce babasının evini polisler basmış, adresini sormuş, bilmediğini söyleyince tartaklamışlardır. Ayrıca, gözaltına alınanlardan tıbbiye öğrencisi Neşati'yi epeyce dövmüşlerdir.) Amacı yurt dışına çıkmaktır. Celile Hanım oğluna güzel bir makyaj yapar, yüzünü değiştirir. Nâzım Hikmet tayfa kıyafetiyle bir takaya binip kaçar. Günlerce sonra, Kırım üzerinden Şefik Hüsnü'yle birlikte Moskova'ya varır.

1927 Eylülünde İstanbul'da dağıtılan bildiriler dolayısıyla Türkiye Komünist Partisi için açılan dava sonunda Birinci Ağır Ceza Mahkemesi'nin 23 Ocak 1928 günü gıyabında verdiği kararla üç aya hüküm giydiğini öğrenir. Mahkûmiyetinin dayanağı, 1926'da Viyana'da yapılan Parti konferansına katıldığı yolunda yalnızca iki kişinin, Vedat Nedim ile Şevket Süreyya'nın verdiği ifadelerdir.

Suçsuz olduğuna inanmaktadır. Fakat şimdilik yapacağı bir şey yoktur. İki yıl daha Moskova'da öğrenim görür. Özellikle sanat, edebiyat ve tiyatro alanındaki bilgisini arttırmaya çalışır. Kendi deyimiyle günleri "gayet dürüst, düzgün ve intizamlı" geçer. 1925'de Kutv öğrenci yurdunda Lena Yurçenko ile tanışır. Bu, yuvarlak yüzlü, iri gözlü ve açık sözlü bir kızdır. 1926 yılının sonlarına doğru evlenirler.

Nâzım Hikmet bir yandan Kutv'da okur ve yardımcı öğretmenlik yaparken, bir yandan da yeni şiirler yazar. Şiirlerinden bazıları Rusça'ya çevrilerek dergilerde yayımlanır. 1928'de Bakû'de bir de şiir kitabı basılır: *Güneşi İçenlerin Türküsü*. Kitap Azerbaycan'da ilgiyle karşılanır. Dört beş dergide övgü dolu yazılara konu olur.

Nâzım Hikmet yurdunu çok özlemiştir. 1927’de yazdığı “Hasret” şiiri bu duygunun ürünüdür.

Denize dönmek istiyorum!
Mavi aynasında suların
boy verip görünmek istiyorum!
Denize dönmek istiyorum!
(...)

1926’da yeni Türk Ceza Kanunu kabul edilir. Buna göre İstiklal Mahkemesi’nin 1925’de Nâzım Hikmet’i yargılarken dayandığı maddenin 15 yıllık cezası 1 yıla iner. Ayrıca, 4 Mart 1929’da Takrir-i Sükûn Kanunu da yürürlükten kalkar. Nâzım Hikmet eşi Lena’yla yurduna dönmek için Türk Sefarethanesi’ne birkaç kez başvurursa da olumlu sonuç alamaz. Arkadaşı Laz İsmail ile Bakû’ye gelir, orada “Bahr-ı Hazer” şiirini kaleme alır. Temmuz sonunda başka birinin pasaportuyla Türkiye’ye girer. Fakat Hopa’da yakalanır, gözaltına alınır. (“Hopa Mapusanesi Notlarından” başlıklı üç şiiri orada yazar.) Üstü arandığında bir cep defteri bulunur. Defterde eski yazıyla “Heraklit’i Düşünürken” yazılıdır. Bunu “her ekalliyeti düşünürken” okurlar. Nâzım Hikmet durumu açıklarsa da inandıramaz. Beş gün sonra Rize’ye yollanır. Çünkü sorgu yargıçlığı kamu davası açılmasını öngörmüştür. Rize Ağır Ceza Mahkemesi’nde 146. maddeye göre idam istemiyle yargılanan Nâzım Hikmet “ekalliyetleri kışkırtma” suçundan aklanır. Fakat pasaportsuz sınırı geçme suçundan üç gün hapse hüküm giyer. Mahkeme tahliyesine karar verir. Ancak, daha önce başka bir suçtan gıyabi mahkûmiyet kararı bulunduğu öğrenildiğinden, jandarma gözetiminde kelepçeli olarak bir gemiyle İstanbul’a gönderilir, 4 Ekim’de savcılığa teslim edilir. Kendisiyle görüşen gazetecilere şunları söyler: “Ben, buradaki gıyabi mahkemelerimi temize çıkarmak için geldim. Hiçbir teşkilata mensup değilim. Marksizmin yalnız edebiyattaki

tezahüratıyla alâkadarım. Muhakemem neticesinde beraat edeceğimden eminim. Sonra bir edebiyat mecmuası neşretmeyi düşünüyorum.”[9]

Savcı Kenan Bey, Ankara’da 1925’te ve İstanbul’da 1928’de gıyabında verilen mahkûmiyet kararlarını Nâzım Hikmet’e bildirir. Bunun üzerine, Nâzım Hikmet bir dilekçeyle yargılamaların yüzüne karşı yinelenmesini ister. Söz konusu iki davanın birleştirilmesine ve yargılamanın Ankara’da görülmesine karar verilir.

İstanbul Cezaevi’nde bir süre tutulan Nâzım Hikmet yargılanmak üzere Laz İsmail’le birlikte 14 Ekimde Ankara’ya götürülür. Bir beton hücreye kapatılır. 4 Kasım’da başlayan duruşmalar 23 Aralık’ta sona erer. Ağır Ceza Mahkemesi, Nâzım Hikmet’in Aydınlık dergisindeki yayınlarının “cürüm teşkil eder mahiyette olmamasından adem-i mesuliyetine” karar verir ve İstiklâl Mahkemesi’nin 1925’teki mahkûmiyet hükmünü kaldırır. Buna karşılık, “eşhâs-ı ahere ait pasaport taşıdığından üç gün hapsine” ilişkin cezayı 23 Ocak 1928 tarihli üç aylık ceza ile birleştirir. Gelgelelim, tutukluluk süresi mahkûmiyeti aştığından özgürlüğüne kavuşan Nâzım Hikmet, İstanbul’a döner. Savcılığa başvurur. Üç aylık mahkûmiyet kararının düzeltilmesi için geldiğini, partiye üye olmadığını bildirir. Dosyayı inceleyen Savcı Kenan Bey, genel aftan yararlandığını, artık suçsuz sayıldığını ve yapacak birşey bulunmadığını açıklar.

Şevket Süreyya (Aydemir) ile CHP’li bazı yöneticiler Nâzım Hikmet’i iktidarla uzlaştırarak Ankara’da kalması için epey uğraşırlar. Fakat o, hiçbirinin sözünü dinlemez. Doğruca İstanbul’a gider. Babasının Cevizlik’teki evine iner. Dedesi Nâzım Paşa 1926’da ölmüştür. Hikmet Bey, oğlu solcu olduğu için işinden çıkarılmıştır. Kadıköy’de Süreyya Paşa Sineması’nın müdürlüğünü yapmaktadır. Kazancı azdır. Nâzım Hikmet’in bir iş bulması gerekmektedir. Gazetecilerle yaptığı bir konuşmada, Türkiye’ye hem “gıyâbî mahkûmiyetlerini temize çıkarmak”, hem de “halk, işçi ve köylü edebiyatı neşretmek için” geldiğini, “burada Sol Cenah (Sol Kanat) isminde bir mecmua çıkaracağını” belirtir. Bu adı niçin seçtiğini ise şöyle açıklar: “Rusya’da edebî bir mektep vardır. İsmine Sol Cenah derler.

Bunları fütürist diye anlamışlardır. Halbuki sol cenahçılar konstrüktivisttir. Ben bu mektebe mensubum; bunun taammümünü istiyorum.”[10]

KALEM KAVGALARI

Eski arkadaşı Vâ-Nû’yu görür, durumunu anlatır. Onun aracılığıyla Mehmet Zekeriya ve Sabiha Zekeriya (Sertel) ile tanışır. Resimli Ay dergisinde düzeltici (müsahhih) olarak çalışmaya başlar. Ardından, derginin bazı resim işlerini de üstlenir. Daha sonra dergide şiirler, yazılar yayımlama olanağına kavuşur. İlk şiiri 1929 Haziranında “Yarıda Kalan Bir Bahar Yazısı” başlığıyla ve “İmzasızadam” adıyla basılır:

Vurdu gergin kalın parmaklar
yazı makinamın dişlerine.
Kâğıda her harfi majisküllle dizilmiş
üç kelime var:

BAHAR

BAHAR

BAHAR

ve ben şair musahhih,
ve ben her gün
iki liraya
2000 kötü satır okumaya
mecbur olan adam
(...)

Öteki şiirleri (Denizin Karşısında, Sesini Kaybeden Şehir, Kerem Gibi, İhtilâli Kebir) de aynı adla çıkar.

Nâzım Hikmet yalnızca “Cevap, Cevap No. 2” başlıklı şiirlerinde kendi adını kullanır. Yazılarında da yine imzasız adam ile Süleyman ve Orhan takma adlarına başvurur.

1929’da *835 Satır* adlı şiir kitabını çıkarır. Kitap, Türk edebiyat dünyasında bir bomba gibi patlar. Biçimiyle olduğu kadar içeriğiyle de çevrede büyük yankılar uyandırır. Aşırı yergilerle övgüler birbirini kovalar. O kadar ki, o günlerin en gözde şairlerinden Ahmet Haşim bile Nâzım Hikmet’i alkışlamaktan kendini alamaz: “... Şair müheykel bir şekil halinde semanın maviliğine karşı durmuş, cidden tuhaf; fakat ahengi cidden emsalsiz bir garip aletin tellerini söyletiyor. Bu vezin bildiğimiz vezinlerden değil, bu lisan şiirin bugüne kadar kullandığı lisana benzemiyor. (...) Bu şiirin eskisine nazaran rüçhanı muhakkak. Eskiden şiir bir tek düdükle söylenirdi. Nâzım Hikmet Bey bir tek âlet yerine koca bir orkestra takımı vücuda getirmiş...”[11]

Nâzım Hikmet, yeninin temellerini atmak ve başarılı örneklerini vermekle kalmaz, eski edebiyatı yıkmak ve önde gelen temsilcileriyle savaşmak gereğini de duyar. Kendisini izleyen genç kuşak da ondan bunu beklemektedir. “Yeni nesli tereddi ve hezal” ile seçlanan Yakup Kadri’nin yazısı[12] bardağı taşıran damla olur. Peyami Safa ile Suat Tahsin ona karşı çıkarlar.[13]Ardından Nâzım Hikmet “Putları Yıkıyoruz” başlığı altında bir yazı dizisine başlar. En çok yüceltilen şairlerden Abdülhak Hâmit ve Mehmet Emin için yazdığı imzasız eleştiriler[14] geniş tepkiler yaratır. Eskiden Nâzım Hikmet’i öven Yakup Kadri ve Ahmet Haşim ile Hamdullah Suphi, Yusuf Ziya gibi yazarlar ona hışımla, öfkeyle saldırırlar. Nâzım Hikmet onlardan ilk üçü için taşlama şiirleri (Cevap No. 1, Cevap No. 2, Cevap No. 3) kaleme alır. Önceleri Nâzım Hikmet’i tutan Peyami Safa sonraları saf değiştirir, jurnalcılığa kadar uzanan aşağılamalı, sövgülü, karalamalı yazılar yayımlar.[15]Nâzım Hikmet “Bir Provokatör Üstüne Hiciv Denemeleri” başlıklı yergisiyle onun da cevabını verir. Vâlâ Nurettin de fıkralarıyla arkadaşını destekler. Bunun üzerine, Yakup Kadri ve Hamdullah Suphi takımı gençleri kışkırtırlar. Türk Ocak’lı 30-35 kadar genç Resimli

Ay matbaasının önüne gelirler. Bağırıp çağırırlar. Zekeriya Sertel onları içeriye alır. Nâzım Hikmet coşkulu, inandırıcı bir konuşmayla hepsini yatıştırır. Sessizce dağılıp giderler.

Nâzım Hikmet "Sesini Kaybeden Şehir" başlığıyla Resimli Ay'da (Temmuz 1929) çıkan ve işçileri greve özendirdiği öne sürülen bir şiirinden kovuşturmaya uğrar. Şiirin altında imzası bulunmadığından, onun yerine, derginin sorumlusu Behçet Bey yargılanır ve 8 Ocak 1930'da on gün hapse, on lira para cezasına hüküm giyer. Fakat hüküm 24 Mart 1930'da Yargıtay'da bozulur. 1930/33-26 sayılı kararla hem şiir, hem de Behçet Bey aklanır.

1930'da Kolombiya firması "Bahri Hazer" ve "Salkım söğüt" şiirlerini plağa alır. Nâzım Hikmet'in sesiyle doldurulan plak kahvelerde, lokantalarda çalınır. Hükümet telâşlanır, plakları toplatır ve çalınmasını yasaklar.

Nâzım Hikmet 1930'da "Fıkracı" takma adıyla Hür Adam ve 1931'de " Ben" takma adıyla Yeni Gün gazetesinde fıkralar yazar.

835 Satır'ı 1929'da çıkan *Jokond ile Si-Ya-U* izler. Bir yıl sonra iki eser birden yayımlanır: *Varan 3*, *1+1=Bir*. 1931 Ocağında *Sesini Kaybeden Şehir* basılır. Nisan sonunda adı geçen beş eser için kovuşturma açılır. Türk Ceza Kanunu'nun 311 ve 312. maddesi uyarınca "bir zümrenin hâkimiyetini temin etmek gayesine matuf olduğu ve halkı cürüm ikaına teşvik ettiği iddiasıyla" Nâzım Hikmet 6 Mayıs'ta 2. Asliye Ceza Mahkemesi'nde yargılanmaya başlar, 10 Mayıs'ta oybirliğiyle aklanır.

BABANIN ÖLÜMÜ

Nâzım Hikmet babası Hikmet Beyi çok sever. Onu hem babası, hem de kardeşi, arkadaşı sayar. Bunu 1 Ocak 1932'de yazdığı şu dizelerle dile getirir:

Baba!
her yılbaşında
sana söyleyecek
bir tek
sözüm var:
“Seni ne kadar çok seversem
o kadar
çok olsun ömründen geçen yıllar...”
Baba!
Babam, ağabeyim, kardeşim, arkadaşım!
Ne zulüm, ne ölüm, ne korku
başımı eğemez!
Yalnız senin elini öpmek için
eğilir başım.
Babam, ağabeyim, kardeşim, arkadaşım...

1932 Martında bir gün Hikmet Beyi köpek ısırır. Kuduz olma kaygısıyla hastaneye gider. Aşılanır. Eve dönerken karşıdan bir arabanın geldiğini görür. Yana çekilmek isterken başını duvara çarpar. Yaralanır. Tetanoz olma korkusuyla yeniden hastaneye gider. İğne yaparlar. Oysa bu iki iğne art arda yapılmazmış. Ateşler içinde eve gelir. Başı dönmekte, gözleri kararmaktadır. Tam bu sırada sinemanın patronu kapıda görünür. Hikmet Beyden hesap istemektedir. Fakat o konuşacak durumda değildir. Süreyya Paşa diretse de sonuç alamaz, öfkeyle çıkıp gider. Hikmet Bey bitkin düşmüştür, az sonra 19 Martta[16] oğlunun dizinde can verir.

Nâzım Hikmet çok üzülür. Adı geçen işveren için “Hiciv Vadisinde Bir Tecrübei Kalemiye” şiirini yazar, 1932’nin son aylarında yayımlanan *Gece Gelen Telgraf*’a koyar. Süreyya Paşa (İlmen) söz konusu şiirde hem kendisine, hem de ölü babası Rıza Paşa’ya hakaret edildiğini öne sürerek dava açar. 8 Mayıs 1933’te 3. Ceza Mahkemesi’nde başlayan yargılama 27 Ağustos’ta sona erer. Vekili İrfan Emin’in başarılı savunmasına karşın Nâzım Hikmet TCK’nın 480. maddesi uyarınca bir yıl hapis ve 500 lira tazminat cezasına çarptırılır. 12 Eylül 1933 tarihli gerekçeli karar, Yargıtayca bozulur. Üstelik, 29 Ekim 1933 tarihinde çıkarılan Af Kanunu dolayısıyla mahkeme, davanın bütün sonuçlarıyla düşmesine karar verir.

1932’de Nâzım Hikmet’in *Benerci Kendini Niçin Öldürdü?* adlı şiir kitabı basılır. Mart’ta *Kafatası* ve Kasım’da *Bir Ölü Evi* oyunları Darülbedayi’de sahneye konur. Türk tiyatrosunda içerik ve biçimce yenilikler getiren her iki oyun da seyircilerin ilgisi ve eleştirmenlerin övgüsüyle karşılanır. Özellikle *Kafatası* Ahmet Rıdvan (Ertuğrul Muhsin), Yaşar Nabi, Selami İzzet, Nadire Sadi gibi yazarlarca değerlendirilir.

Aynı yıl Nâzım Hikmet kız kardeşi Samiye’nin yakın arkadaşı Hatice Zekiye Pirayende ile nişanlanır. Kısa adıyla Piraye Hanım 1908’de İstanbul’da doğmuş, 1924’te Vedat Örfi (Bengü) ile evlenmiştir. Fakat kocası kendisi ile iki çocuğunu (Memet Fuat ve Suzan’ı) bırakıp Mısır’a gitmiştir. Samiye’nin aracılığıyla Piraye Hanım 1930’da Nâzım Hikmet’le tanışmış ve 13 Eylül 1932’de eşinden boşanmıştır.

Nâzım Hikmet, yıllar sonra, onunla nasıl tanıştığını ve niçin evlendiğini şöyle açıklayacaktır: “Alev saçlı, hemen ben yaşlarda bir kadındı. Çok iyi bir kadın. Ve akıllı. Kız kardeşim sebebiyle birkaç yıldır tanıyorduk birbirimizi. Ve işte bir gün, öyle kendiliğinden karar verdik evlenmeye. Onunla iyi, dingin bir yaşam süreceğime emindim. Çok güzel bir kadın değildi ve bu da olumlu bir şeydi benim için. Çünkü kıskançlığın çılgınlığını yaşamıştım artık. 1932 yılında evlendik. Gerçekten de her şey düşlediğim gibi oldu.”[17]

Gece Gelen Telgraf için savcılık, halkı rejime karşı kışkırttığı suçlamasıyla Matbuat Kanunu’nun 40. maddesi gereğince kovuşturmaya geçer. 4 Nisan 1933’te 2. Ceza Mahkemesi’nde ilk duruşma yapılır. 29 Temmuz 1933’te Nâzım Hikmet altı ay üç güne hüküm giyer. Avukatı İrfan Emin kararı temyiz eder. Fakat Cumhuriyet’in onuncu yıldönümünde çıkarılan Af Kanunu’yla dava düşer.

HAPİSTE

1933’te Nâzım Hikmet üçüncü kez kovuşturmaya uğrar: 1932 yılı sonlarına doğru birkaç ille birlikte İstanbul’da da caddelerde duvarlara bildiriler yapıştırılır. Bunları Adana, Bursa ve Edirne illerini de kapsayan gizli bir örgütün yaptığı, Nâzım Hikmet’in de onunla ilişkili olduğu sanılır. Bu yüzden bazı kişilerle o da 18 Mart sabahı gözaltına alınır. Gözaltı önlemi, 7. Sorgu Yargıçlığı’nda ifadesi alındıktan sonra, aynı gün tutuklamaya çevrilir. Nâzım Hikmet, Sultanahmet Cezaevi’ne konur. Sorgu Yargıçlığı’nın yetkisizlik bildirmesi üzerine, 31 Mayısta Bursa Cezaevi’ne nakledilir. Temmuz ve Ağustos ayları içinde Süreyya Paşa ve *Gece Gelen Telgraf* davaları için İstanbul’a götürülüp getirilir. 30 Ekim’de iddianameyi alır. İddianamede Türkiye Komünist Partisi’nden ayrı gizli bir örgütün kurulduğu, özellikle işçiler arasında etkinlikte bulunduğu, Nâzım Hikmet’in de ona katıldığı ve bazı bildirilerle broşürleri kaleme aldığı öne sürülmektedir. TCK’nın 146 ve 147. maddelerine göre idamı istenmektedir. Nâzım Hikmet ise suçsuz olduğuna inanmaktadır. “Hakkın tecelli edeceğinden emin”dir.[18]Nitekim, 1933 yılı 11 Kasımında Piraye Hanıma yazdığı “Karıma Mektup” şiirinde bu duygusunu dile getirir:

(...)
Karım benim
iyi yürekli,
altın renkli,
gözleri baldan tatlı arım benim,
ne diye yazdım sana
istendiğini idamımın,
dava daha ilk adımında
ve bir şalgam gibi koparmıyorlar henüz
kellesini adamın.
Haydi bunlara boş ver.
Bunlar uzak bir ihtimal.
(...)

Duruşmalar 22 Kasım 1933’te Bursa 2. Ağır Ceza Mahkemesi’nde başlar. 17 Ocak 1934’te okuduğu iddianamede savcı Nâzım Hikmet’in 171. maddeye göre dört yıla mahkûm edilmesini ister. 25 Ocak’ta İrfan Emin

güzel bir savunma yapar. 31 Ocak'ta mahkemenin verdiği kararla Nâzım Hikmet beş yıla hüküm giyer. Kararı hemen temyiz eder. 21 Haziran'da Yargıtay kararı bozar, cezayı dört yıla indirir. 4 Ağustos'ta mahkeme dört yıllık mahkumiyeti onaylar.

DIŞARIDA Cumhuriyet'in onuncu yıldönümü dolayısıyla çıkarılmış olan genel afla cezanın üç yılı düşürülür. Fazlasıyla yattığı anlaşılan Nâzım Hikmet 4 Ağustos 1934'te salıverilir. Yaklaşık bir buçuk yıl kadar içeride kaldığından, alacaklı olarak dışarı çıkar.

Dışarıda geçim sıkıntısı çeker. İş arar. Eskiden çalıştığı Resimli Ay dergisi kapatılmıştır. Ancak bir iki gazetede yazabilecektir. Onlar da adını kullanmasına izin vermezler. Bunun üzerine, Orhan Selim takma adıyla ve "Düşünceler" başlığıyla Akşam gazetesinde 12 Kasım 1934 tarihinde fıkralarına başlar. Politikaya pek karışmaz, daha çok günlük konuları işler. Öyleyken sağın da, solun da tepkileriyle karşılaşır. Solcular onun gerilemeye başladığını uzlaşmaya yöneldiğini söylerler. Sağcılar ise yeniden zehir saçmaya koyulduğunu öne sürerler. Nâzım Hikmet kamuoyunu aydınlatmayı, amacını açıklamayı gerekli görür: "Orhan Selim adındaki adam iki aydan beri Akşam gazetesinde temiz Türkçe denemeleri yapan 'teknik bir yazı işçisinden' başka bir nesne değildir. Bu bakımdan o, ikinci ayına basan bir teknik yazıcıdır. Ancak gören iki gözü ve duyan iki kulağı vardır."[19]

Bu açık seçik satırlara karşın onu ekmeğinden etmeyi, korkutup yıldırmayı tasarlayan jurnallama ve karalamaların arkası kesilmez. Bunun üzerine Nâzım Hikmet Akşam'da (10.1.1935) bir yazı daha yayımlar. Ayrıca, "Orhan Selim" üstüne bir de şiir yazar. Bir yandan karşıtlarını cevaplandırırken, bir yandan da kendini taşlar. Sonradan Portreler kitabına koyduğu şiir şöyle başlar:

Benim sıska
benim cılız

benim zavallı çocuğum Orhan Selim!
Sen
benim
ne gözüm
ne kolum
ne kafamsın;
sen
benim
bir kurşun balyası gibi sıska sırtına bindiğim ve alnının teriyle geçindiğim
ilk
ve son adamsın!
(...)

"Orhan Selim" şu dizelerle sona erer:

Yalnız unutma bir şeyi:
yorulur da
ayağın kayarsa eğer
seni herkesten önce ben
taşlarım!
Fakat bugün
sende beni sattığını gösteren
bir tek satır bulanın
alnını karışlarım!

Nâzım Hikmet'in yine Orhan Selim imzasıyla Tan'da (1935-1937) yazıları çıkar ve Son Posta'da (1936) *Kan Konuşmaz* adlı romanı tefrika edilir. Aynı yıl kendi imzasıyla Alman Faşizmi ve Irkçılığı adlı çeviri/derlemesi yayımlanır. Ayrıca, İtalyan faşizminin çirkin yüzünü açığa vuran *Taranta-Babu'ya Mektuplar* (1935) ile geçmişteki bir halk hareketini anlatan *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı* (1936) adlı şiir kitapları basılır. Öte yandan, 1935-1937 yılları arasında Ayda Bir, Yarım Ay, Resimli Her Şey, Resimli Perşembe, Her Ay, Yedigün dergilerinde de şiir ve hikâyeleri görülür.

Bunlar basında tartışmalara yol açar, çoğunlukla olumlu yankılar yaratırlar. Özellikle *Şeyh Bedreddin Destanı* övgülerle karşılanır. Nurullah Ataç, İsmail Habip Sevük, Ahmet Muhip Dıranas, Sadri Ertem gibi yazarların övücü yazılarına konu olur.

Nâzım Hikmet'in Selma Muhtar takma adıyla yazdığı *Bu Bir Rüyadır* opereti 1934 Aralığında Darülbedayi'de sahneye konur. Operetin müziğini Ferdi (Statzer) besteler, orkestrayı Hasan Ferit (Alnar) yönetir, Fatma rolünü Semiha Berksoy oynar.

1935 Ocağında İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda, *Unutulan Adam* sahnelenir. Nâzım Hikmet'in "Ertuğrul Muhsin için" yazdığını söylediği[20] oyun övücü yazılara konu olur. Doktor rolünde özellikle Ertuğrul Muhsin pek beğenilir. Oyun daha sonra da kitap halinde yayımlanır.

31 Ocak 1935'te Nâzım Hikmet Kadıköy Evlendirme Dairesi'nde Orhan Ezine ve Vedat Başar'ın tanıklığıyla Piraye Altınoğlu'yla sessizce nikâhlanır. Bir süre Erenköy'deki Mithat Paşa köşkünde eşi, kız kardeşi ve enişte siyle (Seyda Yaltırım) birlikte kalır. Burası aylığı elli liraya kiralanan bahçeli, büyük bir binadır. Nâzım Hikmet rahattır, fakat buradan İpek Film'deki işine gidip gelmesi güç olduğundan, 1936'da Cihangir'deki yedi katlı Mühürdaroğlu Apartmanı'nın tepesindeki çekme katına taşınır. Burada birkaç kez Semiha Berksoy'la buluşur. Aynı yılın son haftasında (25 Aralıkta?) "kitap dağıtarak komünistlik tahrikâtında bulundukları" öne sürülen on üç kişiyle (Doktor Hikmet, Bastoncu Fevzi, Hasan Basri, Süleyman Zeki, Mustafa Refik, Bekir Ali, Cenap Şehabettin, İhsan, Kemal, Şükrü, Süleyman Kadri, Ahmet) gözaltına alınır, 31 Aralık'ta tutuklanır. İstanbul 2. Sulh Ceza Mahkemesi'nde yapılan yargılama sonunda suçsuz olduğu anlaşılır, 17 Nisan 1937'de salıverilir ve 21 Haziran'da aklanır. Hapisten çıktıktan sonra Nişantaşı Vali Konağı Caddesi'nde büyükçe bir daireye geçer. Burası işyerine oldukça yakındır.

HARP OKULU OLAYI

Nâzım Hikmet İpek Film'de senaryo yazıcılığı, dublaj yapıcılığı, rol dağıtıcılığı gibi işlerle de uğraşır.[21]Geçimini sağlamak için buna zorunludur. Bir gün Ömer Deniz adında bir Kara Harp Okulu öğrencisi resmî elbiseleriyle işyerine kendisini görmeye gelir. Söylediğine göre,

Nâzım Hikmet'in şiirlerinin hayranıdır. Arkadaşları da kendisi gibidir. Onların selâmını getirmiştir. Bunun için tatil dönüşü İzmir'den İstanbul'a uğramak gereğini duymuştur...

Nâzım Hikmet kuşkulanır. Polis sandığı Ömer Deniz'i birkaç sözle başından savar. Arkasından da –sonradan pişman olacağı öfkeli bir davranışla– Emniyet Birinci Şubeye, Salih Tanyeri'ne telefon eder: "Şimdi de askerî elbiseyle çıkıyorsunuz karşıma, yapmayın, ben burada çocuklarımın ekmek parası için didinip duruyorum. Siz hâlâ benim peşimdesiniz..."

Aradan dört ay geçer. 5 Aralık 1937 günü Şeker Bayramı arifesinde Nişantaşı'nda Vali Konağı Caddesi, Selçuk apartmanındaki evine geldiğinde yine Ömer Deniz'le karşılaşır. Ömer onunla randevusu olduğunu söyleyerek içeri girmiş, kapı boşluğunda beklemektedir. Nâzım Hikmet onu görünce şaşırır ve öfkelenir: "Oğlum," der, "Seni tanımıyorum, evime de çağırmadım. Benim gibi, bizim gibi şairlerin, yazarların arkasından koşmayı bırakın... Okuyun, çok okuyun, durmadan okuyun. Altıok nedir, cumhuriyetçilik nedir, Atatürkçü milliyetçilik nedir, laiklik nedir, demokrasi nedir, öğrenin, bunları benimseyin ve benimsetin..."

Ömer sorular sormakta direnince Nâzım Hikmet kestirip atar: —"Bu konularda kitapçılarda, kütüphanelerde birçok kitap var, dergi var. Alır okursun. Benim sana ders verecek vaktim yok. Haydi güle güle..."

Soğuk karşılanan, enikonu azarlanıp kovulan Ömer hayal kırıklığına uğrayarak çıkar gider.

1 Ocak 1938'de Haber gazetesinde *Yaşamak Hakkı* yayımlanmaya başlar. İspanya iç savaş öncesini anlatan roman ancak 22 sayı tefrika edilir, tamamlanamaz. Çünkü 17 Ocak'ta bir kış gecesi Nâzım Hikmet halasının oğlu Celâlettin Ezine'nin evinde otururken polisler çıkagelir, onu alıp götürürler. Bir gün 1. Şube'de gözaltında tutulur. Ertesi sabah trenle İstanbul'dan Ankara'ya gönderilir. "Dokuzuncu Yıldönümü" şiirinde başından geçenleri şöyle anlatır:

Dizboyu karlı bir gece

sofradan kaldırılıp,
polis otomobiline bindirilip,
bir tirenle gönderilerek
bir odaya kapatılmakla başladı maceram.
(...)

Nâzım Hikmet Ankara'da Soğukkuyu'daki Askerî Cezaevi'nde penceresi parmaklıklı, camsız bir taş odaya konur. 19 Ocak'ta ilk sorgusu yapılır. Sonra hiç kimseyle görüştürülmez. Kız kardeşi Samiye Hanım İstanbul'dan Piraye'den aldığı bir telgraf üzerine Konya Ereğlisi'nden Ankara'ya gelir. Akrabalarından emekli Albay Mehmet Ali'nin yardımıyla ve bin bir güçlükle görüşme izni koparır. 29 Şubat'ta ağabeyiyle birkaç dakika konuşur. Nâzım Hikmet ondan avukatı İrfan Emin'e gitmesini ister.

"Bir Cezaevinde Tecritteki Adamın Mektupları" başlıklı şiir, Nâzım Hikmet'in elli altı gün boyunca tek başına bir hücrede kaldığı o dönemin ürünüdür: (...)

Belki avluda bir ağaç bulunur ama
gökyüzünü başımın üstünde görmek
bana yasak...
Burası benden başka kaç insanın evidir?
Bilmiyorum.
Ben bir başıma onlardan uzağım,
hep birlikte onlar benden uzak.
Bana kendimden başkasıyla konuşmak
yasak.
Ben de kendi kendimle konuşuyorum.
(...)

Öte yandan, Ocağın ilk haftasında Harp Okulu'nda Irkçı-Turancı öğrencilerin ihbarıyla bir arama yapılmıştır. Dolaplarda Nâzım Hikmet'in birkaç eseri ile bazı sol kitaplar bulunmuştur. Süreyya Koç ve arkadaşlarınca "kızılcıklar" adı takılarak izlenip yukarıya rapor edilen Ömer Deniz, Abdülkadir Meriçboyu (A. Kadir), Naci Fişek ve Necati Çelik ile birlikte toplam 21 öğrenci 5 Ocak'ta gözaltına alınmış, ayrı odalara konulmuştur. Yargıç Binbaşı Şerif Budak'ça sorguya çekilmişlerdir.

Süreyya Koç topladığı bilgileri –tanık sıfatıyla– ona vermiştir. Bu arada Şerif Budak, Ömer Deniz'le görüşmesi konusunda Nâzım Hikmet'in de ifadesine başvurmuştur.

Adı geçen öğrencilerin komünist düşünceler taşıdıkları, Nâzım Hikmet'in kitaplarını okudukları ve ondan esinlenerek okulda örgütlenmeye çalıştıkları düşünülmektedir. Fakat Nâzım Hikmet buna ilişkin hiçbir şey bilmemektedir. Olup bitenleri ancak 11 Mart tarihli ve H. Doğruer imzalı iddianameyi iki gün sonra okuyunca öğrenir: "İddianameyi okudum ve şaştım. Bir insanın böyle delillerle (?!) mahkemeye sevkedileceğini ummazdım. (...) İddianame benim 'isyan ve ihtilâl kokan' kitaplarımdan bahsediyor. Düşün ki, bu kitapların hepsi bugün resmen satılmaktadır. Eğer 'isyan ve ihtilal koksalardı' haklarında takibat yapılır, kitaplar ve ben mahkûm olurduk."[22]

Nâzım Hikmet 15 Mart 1938 Salı günü Harp Okulu Komutanlık Askerî Mahkemesi'ne çıkarılır. Suçsuz olduğunu Ömer Deniz'den başka kimseyi tanımadığını, ona da yüz vermediğini anlatır. Ömer Deniz de onu doğrular ve ilk soruşturmada tehdit altında verdiği ifadesini mahkemede değiştirip düzeltir. Avukatları Fuat Ömer ile Saffet Nezihi 24 Mart'ta güzel birer savunma yaparlar. Sanığın suçlanmasında temel alınan Askerî Ceza Kanunu'nun 94. maddesinde "birden ziyade askerî şahısları hep birlikte âmire veya mafevke itaatsizliğe veya mukavemete veyahut fiilen taarruza tahrik"ten söz edildiğini, fakat burada böyle bir durumun bulunmadığını, Nâzım Hikmet'in bir tek asker kişiyle, yalnızca Ömer Deniz'le konuştuğunu üstelik onu başkaldırmaya kışkırtmadığını açıklarlar. Kışkırtmış olsa bile, olaya ancak 93. maddenin uygulanabileceğini, bunun da cezasının üç aydan başladığını belirtirler.[23]Onları can kulağıyla dinleyen Nâzım Hikmet aklanacağını umar: "Dün mahkemeye çıktım. Benim kanaatime göre ve dün dinlenen o delikanlının mahkemede verdiği ifadeye nazaran benim beraat etmemem ve kurtulmamam için yalnız kanunî değil, vicdanî de hiçbir sebep yoktur. Dünkü celsede suçsuzluğum güneş gibi ortaya çıkmıştır."[24]

Gelgelelim, savcı Şerif Budak ile bir askerî yargıç (Kâzım Yalman) ve dört subaydan (Yarbay Fahri, Binbaşı Fuat, Binbaşı Nazmi, Yüzbaşı Etem) oluşan mahkeme 94. maddeye dayanarak ve savaş hali hükümlerini uygulayarak 29 Mart 1938 Salı günü Nâzım Hikmet'in on beş yıl ağır hapsine ve ölünceye değin kamu hizmetlerinden yoksun bırakılmasına karar verir. Suçu, askerî kişileri üstlerine karşı kışkırtmaktır. Bunun olağan cezası beş yıldır, ortada arttırıcı bir neden yoktur, öyleyken ona en yüksek ceza verilmiştir...

Nâzım Hikmet kararı hemen temyiz eder. Yargıtay'ın kararını beklerken, üç buçuk ay kadar Ankara Merkez Komutanlığı Askerî Cezaevi'nde sanık öğrencilerle kalır. Onları yetiştirmeye çalışır; Fransızca öğretir, ekonomi politik dersi verir. Özellikle, "Küçük Efendi" dediği A. Kadir üzerinde durur. Ayrıca, *Ali ile Mustafa* adında bir de roman yazmaya girişir.

Görünüşte sabırlı ve sakindir. Fakat yüreğinde ve kafasında hep eşinin, annesinin, İstanbul'un özlemi vardır. 26 Mayısta Piraye'den bir mektup alır: "Artık metinim diyemem, ama seni ölünceye kadar bekleyeceğim." Karısının bu sözüne çok sevinir: "Mektubunu aldım. Dünyalar benim oldu. Sesini duydum. Kuvvetliyim. Bir derecesini geçtikten sonra felâket denen şeyin acısı duyulmuyor. (...) Ben kendimi değil, sade seni düşünüyorum, sade seni."[25]

28 Mayıs 1938'de Askeri Temyiz Mahkemesi mahkûmiyet kararını oy çokluğuyla onaylar. (Onaya karşı çıkan Zeki Eyüboğlu bir süre sonra görevden alınır.) Bu haksızlık karşısında kimsenin çıtı çıkmaz, basın susar. Aradan yıllar geçer. Ancak, 1965'lerden sonra, bu acı sonuçta o zamanın İçişleri Bakanı Şükrü Kaya'nın etkisi ve Mareşal Fevzi Çakmak'ın baskısı bulunduğu öne sürülür. Falih Rıfkı Atay, Nizamettin Nazif, A. Kadir, Çetin Altan, Memet Fuat, Kemal Sülker, Mehmet Ali Sebük ve Saffet Nezihi Bölükbaşı bu konuda önemli açıklamalar yaparlar. Nâzım Hikmet'in suçsuz olduğunu, tertibe kurban gittiğini ortaya koyarlar.[26]

Kuşkusuz, bu aykırı sonuçta şiire, edebiyata meraklı, okumaya eğilimli genç subay adaylarına gözdağı vermek, orduyu sol düşüncelerin dışında

tutmak amacından başka, faşizmin dünyada ve Türkiye'de kazandığı konumun da payı vardır. İtalya'da ve Almanya'da iktidara gelen faşizm demokratik güçleri ezmiş, insan hak ve özgürlüklerini zorla kaldırmış, yayılmacı amaçlarını gerçekleştirmek üzere her alanda saldırıya geçmişti.

Almanya 1935'ten sonra ticaret, askerlik ve siyaset alanlarında Türkiye ile ilişkilerini gitgide geliştirmişti. Özellikle askerlik alanında yoğun çaba göstermişti. O kadar ki, Alman ordusunda eğitim gören subaylarımızın sayısı iki katına çıkmıştı. Harp Akademisi Alman ordusunun eğitim sistemini benimsemişti.[27]Alman propagandası basında da önemli mevziler edinmişti. Irkçı ve Turancılar da buna yardımcı olmuşlardı.

Nâzım Hikmet Tan ve Akşam'daki yazıları, *Alman Irkçılığı ve Faşizmi* çevirisi ve "Taranta Babu'ya Mektuplar"ıyla faşizme karşı çıkmıştı. Bu yayınlar faşizme eğilim duyan çevreleri kızdırmıştı. Ayrıca, Almanya ile iyi geçinmeyi gerekli gören yöneticileri de tedirgin etmişti.

Harp Okulu davasının hukuk dışı bir kararla sonuçlanmasında bunların da etkisi olmalıydı.

Dreyfüs gibi büyük bir haksızlığa uğradığına inanan Nâzım Hikmet, İmralı adasına gönderilmesini istemeye hazırlanır. Hatta, çıkacağı söylenen aftan bile umutlanır. (Fakat Yüz Ellilikler bağışlandığı halde, onun suçu kapsam dışı bırakılır.) 13 Haziran 1938'de Ulus'taki Merkez Komutanlığı Askerî Cezaevi'nden Cebeci'deki Ankara (sivil) Cezaevi'ne gönderilir. İkinci Kulede bulunan koğuşa kapatılır. Haziranın son haftasında Ankara Cezaevi'nden alınıp İstanbul'da Sultanahmet Cezaevi'ne, oradan da Silivri karşısında demirlemiş bulunan Erkin zırhlısına götürülür. Erlerin aptesanesine kapatılır. Yer pislik içinde ve lumboz kapalıdır. Akşama doğru oradan alınır, geminin başaltındaki sintine bölümündeki boş domuz ambarına indirilir. Demir kapı açılır, karanlığa itilir. Savcının çağırmasına değin iki gün ambarda bekletilir. Bu arada, gece yarısından sonra, iki kez güverteye çıkarılır, arkasında duran tüfekli askerlerce kurşuna dizme provası yaptırılır. Nâzım Hikmet neler döndüğünü anlayamaz, ama başına yeni ve büyük bir çorap örülmekte olduğunu sezer.

DONANMA DAVASI

Gerçekten de Nâzım Hikmet, Harp Okulu davasındakine benzer bir olayla karşı karşıyadır: Yayımcılığa başlayan Hikmet Kıvılcımlı'nın arkadaşı saatçi Kerim Korcan, ondan aldığı sol içerikli kitapları Yavuz zırhlısında askerliğini yapan ağabeyi Haydar'a getiriyor, o da bunlardan bazılarını gemideki yakın arkadaşlarına veriyormuş. Korcan'ın Kıvılcımlı'yla ilişkisi polisin gözünden kaçmamış. Nisan sonlarına doğru Kerim gözaltına alınmış, Küçükpazar'daki dükkânı aranmış. Aralarında Nâzım Hikmet'in bazı eserleri yer alan kitaplar bulunmuş. Ayrıca, Haydar'ın gemideki arkadaşlarıyla çektirip gönderdiği bir anı fotoğrafı ile Başçavuş Seyfi'ye okuması için verdiği kitaplardan söz açan mektup da ele geçmiş. Sansaryan Han'da Kerim bir ay boyunca işkenceyle sorgulanmış. Sonra Yavuz'dakilerle olan kitap alışverişi ortaya çıkmış. Bunun bir örgütlenme olduğu düşünülerek birtakım kişiler gözaltına alınıp sorguya çekilmiş...

Öte yandan, Yavuz'da yapılan aramalarda başgedikli Hamdi Alevdaş'ın dolabında Nâzım Hikmet'in kitapları bulunmuştur. Sıkıştırılınca, bunları Hamdi Alev'den aldığını söylemiş. Hamdi Alev (Şamilof), Nâzım Hikmet'in Rusya'dan arkadaşı imiş. Alevdaşı Nâzım Hikmet'e güya o tanıştırmış. Nâzım Hikmet de Alevdaş'a birtakım buyruklar vermiş...

Nâzım Hikmet'ten başka 25 kişi daha tutuklanmış: Hikmet Kıvılcımlı, Kemal Tahir, Kerim Korcan, Nuri Tahir, Fatma Nudiye Yalçı, Hamdi Alev, Emine Alev vb...

17 Temmuz Pazar günü Nâzım Hikmet güneşe çıkarılır. Annesi Celile Hanım ile kız kardeşi Samiye Hanım onu görmeye gelirler. Amiral Şükrü Okan'a başvurarak görüşme izni almışlardır. Amiral emir subayına onların Erkin zırhlısına götürülmesi için talimat vermiştir. Nâzım Hikmet onlarla karşılaşınca pek sevinir. Ama yüreği kaygıyla doludur. Çünkü bir önceki davanın savcısı Şerif Budak bu davanın da savcılığına atanmıştır...

İlk duruşma 10 Ağustos 1938'de Erkin zırhlısında yapılır. Savcı Şerif Budak, başkan ise albay Ertuğrul Ertuğrul'dur. Mahkeme, askeri yargıç

Salih Köniman ile Rifat Özdeş, Kemal Kozkır ve Ethem Çeviker adlı binbaşılardan kuruludur.

Nâzım Hikmet gidişi iyi görmez. Bu kez de “donanmayı isyana teşvik”le suçlanmaktadır. Atatürk’e, suçsuzluğunu belirten aşağıdaki mektubu yazarak yargıç Halûk Şehsuvaroğlu’na verir: “Cumhurreisi Atatürk’ün yüksek katına, Türk ordusunu ‘isyana teşvik’ ettiğim iddiasıyla on beş yıl ağır hapis cezası giydim. Şimdi de, Türk donanmasını ‘isyana teşvik etmekle’ töhmetlendiriliyorum.

Türk inkılâbına ve senin adına ant içerim ki suçsuzum.

Askeri isyana teşvik etmedim.

Kör değilim ve senin yaptığın her ileri dev hamlesini anlayabilen bir kafam, yurdumu seven bir yüreğim var.

Askeri isyana teşvik etmedim.

Yurdumun ve inkılâpçı senin karşında alnım açıktır.

Yüksek askerî makamlar, devlet ve adalet, küçük bürokrat ve gizli rejim düşmanlarınca aldatılıyorlar.

Askeri isyana teşvik etmedim.

Deli, serseri, mürteci, satılmış, inkılâp ve yurt haini değilim ki, bunu bir an olsun düşünebileyim.

Askeri isyana teşvik etmedim.

Senin eserine ve sana aziz olan Türk dilinin inanmış bir şairiyim. Sırtıma yüklenen ve yükletilecek hapis yıllarını taşıyabilecek kadar sabırlı olabilirim. Büyük işlerinin arasında seni bir Türk şairinin felâketi ile alâkalandırmak istemezdim.

Bağışla beni. Seni bir an kendimle meşgul ettimse, alnıma vurulmak istenen bu ‘inkılâp askerini isyana teşvik’ damgasının ancak senin ellerinle silinebileceğine inandığımdandır.

Başvurabileceğim büyük inkılâpçı baş sensin.

Kemalizm’den ve senden adalet istiyorum.

Türk inkılâbına ve senin başına ant içerim ki, suçsuzum.”

Halûk Şehsuvaroğlu, mektubu Beşiktaş’tan postalar. Bir suretini çıkararak Yücel dergisinin arşivinde saklamak üzere Muhtar Enata’ya verir. Mektup, İçişleri Bakanı Şükrü Kaya’nın eline geçer. Fakat o sıralarda ağır hasta

olduğundan Atatürk'e sunulamaz. Ancak otuz yıl sonra, 3 Şubat 1967'de Yön dergisinde yayımlanabilir.

Duruşma sırasında biricik tanık Hamdi Alevdaş, Yavuz zırhlısının ikinci komutanı Yarbay Ruhi Develioğlu'nun kendisini ajanlıkla görevlendirdiğini, Nâzım Hikmet'le yalnız görüştüğünü, ondan herhangi bir buyruk almadığını ve ona ilişkin sözlerinin uydurma olduğunu açıklar. Baskı altında alındığını söyleyerek ilk ifadesini değiştirip düzeltir. Yarbay Ruhi Develioğlu onu yalanlar.[28]

Sanıkların avukatları aramalarda bulunan kitapların zararlı olup olmadığının Adalet Bakanlığı'ndan sorulmasını isterler. Gelen cevapta, 'listede yazılı kitapların her Türk vatandaşının okuması için neşredilmiş olduğu' belirtilir.

Böylece ortada suç ve kanıt bulunmadığı görülür. Avukatlar bu yüzden davanın düşmesini isterler. Bu durumda Nâzım Hikmet'in de aklanması gerekir. Fakat olaylar ters yönde gelişir. Donanma Komutanlığı Askerî Mahkemesi'nin yürüttüğü yargılama 29 Ağustos 1938'de sona erer. Bütün itirazlar, savunmalar boşa gider. Ortada hiçbir tanık ve geçerli, önemli kanıt (delil) bulunmadığı halde, Nâzım Hikmet 20 (Hikmet Kıvılcımlı 16, Kemal Tahir 15, Kerim Korcan 15) yıl ağır hapse hüküm giyer. Daha önceki mahkûmiyeti de hesaba katılarak cezası 28 yıl 4 aya çıkarılır. Oysa, hukukçuların belirttiğine göre, suçu gerçekleşseydi bile bunun normal cezasının 8 yıl 4 ay olması gerekirdi...

İSTANBUL CEZAEVİ'NDE

31 Ağustos 1938'de Nâzım Hikmet İstanbul Tevkifhanesi'ne gönderilir. Kemal Tahir ile Hikmet Kıvılcımlı da yanındadır. Mahkûmiyet kararını temyiz eder. Fakat Yargıtay 29.12.1938'de kararı onaylar. Nâzım Hikmet cezasının kaldırılması, hiç olmazsa, hafifletilmesi için çeşitli itirazlarda bulunursa da başarı kazanamaz.

İstanbul Tevkifhanesi’nde Kurtuluş Savaşı’nı anlatan *Kuvâyı Milliye/Destan* adlı eserini yazmaya başlar. Ayrıca, “İstanbul Hapishanesi’nden, Ölüme Dair, Yine Ölüme Dair, Onun Doğuşu ve Demirhane Bacası, Kıyamet Sureleri, O ve Aksakallılar, Türk Köylüsü” vb. şiirlerini kaleme alır.

İstanbul’da Tevkifhane avlusunda,
güneşli bir kış günü, yağmurdan sonra, bulutlar, kırmızı kiremitler, duvarlar ve benim yüzüm yerde, su birikintilerinde, kımıldanırken ben, nefsimin ne kadar cesur, ne kadar alçak, ne kadar kuvvetli, ne kadar zayıf şeyi varsa hepsini taşıyarak:
dünyayı, memleketimi ve seni düşündüm...
(...)

Gerçekten de, çarpıldığı bunca ağır ve uzun cezaya karşın eşini, yurdunu, hakını, insanları sevmekten ve düşünmekten bir an geri durmaz. Mutlu yarınlara inancını bir an yitirmez:

Sevgilim
bu ayak sesleri bu katliamda
hürriyetimi, ekmeğimi ve seni kaybettiğim oldu, fakat açlığın, karanlığın ve çığlıkların içinden güneşli elleriyle kapımızı çalacak olan
gelecek günlere güvenimi kaybetmedim hiçbir
zaman...
(...)

Arada bir Piraye Hanım onu cezaevinde ziyarete gelir. Tellerin arkasından görüşüp konuşurlar. Nâzım Hikmet bağrına taş basarak sevgili karısını avutmaya çalışır. 11 Temmuz 1939’da ona şunları yazar: “Tellerin arkasından senin gözyaşlarını ilk defa gördüm. Onun için sana metin ol demeye dilim varmıyor. Hayatımızın metanet icabettiren anlarında bu tavsiyeyi daima sen bana yapmışsındır. Ne tuhaf, bu sefer de gözyaşlarınla beni demir gibi yapan gene sen oldun.

Felâketimiz artık son haddindedir sanıyorum. Ve ölüm haberinden başka hiçbir hadise beni artık sarsamaz. Son haddine gelen felâketlerin kendi zıtlarına dönerek bahtiyarlığa inkılâp etmeleri lâzım. Bahtiyar olacağız,

karıcığım. Demirlerin arkasında dahi seni bahtiyar edebilmek için kendimde Zaloğlu Rüstem kuvveti buluyorum.”[29]

ÇANKIRI’DA 1940 Şubat ortasında Nâzım Hikmet, Kemal Tahir ve Hikmet Kıvılcımlı’yla birlikte İstanbul’dan trenle Ankara’ya, oradan Çankırı Cezaevi’ne gönderilir. Alt katta üçüncü koğuşa, yüksek tavanlı, rutubetli ve –Kemal Tahir’in deyişiyle– “kuyuya benzeyen” bir odaya yerleştirilir. Burada, Hopa Hapishanesi’nden sonra, çeşitli kesimleriyle Anadolu halkını, köylüsünü bir kez daha yakından tanıma olanağına kavuşur. “Çankırı Hapishanesi’nden Mektuplar, Şaban Oğlu Selim ile Kitabı, Bir Küvet Hikâyesi, Merhaba Çocuklar, Ceviz Ağacı ile Topal Yunus’un Hikâyesi” vb. şiirlerini kaleme alır. Fakat hiçbirini bastıramaz. Ancak, Erzincan depremi için yazdığı “Kara Haber” başlıklı şiirin ilkini Tan gazetesinde (2 Ocak 1940) ve ardından Ses dergisinde güçlükle yayımlayabilir. Bu, halk edebiyatından yararlanılarak yazılmış bir ağıttır:

Erzincan’da bir kuş var
Kanadında gümüş yok.
Gitti yârim gelmedi
Gayri bunda bir iş yok.
Oy dağlar, dağlar, dağlar...
Aldı ellerine kanlı başını
Karın ortasında Erzincan ağlar...
O ağlamasın da kimler ağlasın...
(...)

Nâzım Hikmet hapiste *Tosca* operasını da Türkçeye çevirir. Bu işi ona dayısı Ali Fuat Cebesoy ile opera sanatçısı Semiha Berksoy sağlar. Semiha Berksoy onunla 1930’larda tanışmış, *Kafatası*’ndaki “Sinyorina, Kara Gözlü Sinyorina” şarkısını söylemiş ve *Bu Bir Rüyadır* operetindeki Fatma rolünü oynamıştır. Nâzım Hikmet’e derin bir sevgi ve hayranlık beslemektedir. Nitekim, Berlin’den döner dönmez, İstanbul’da cezaevine onu ziyarete gitmiş, fakat görüştürülmemiştir. Bir süre onunla mektuplaşmış, daha sonra da onu görmek için ta Çankırı’ya gelmiştir.

(*Tosca* 2 Nisan 1941’de Ankara’da oynanır, Semiha Berksoy buradaki rolüyle büyük bir başarı kazanır.) BURSA’DA Nâzım Hikmet 5 Aralık

1940’ta Çankırı’dan ve Hikmet Kıvılcımlı ile Kemal Tahir’den ayrılmak zorunda kalır. Siyatik ağrıları ve ciğer sancıları iyice artmıştır. Artık dayanamamaktadır. Doktorlar düzenledikleri raporlarda kaplıcası olan bir kente gitmesini salık vermişlerdir. İdare de bunu göz önünde tutarak kendisini Bursa’ya göndermiştir.

Bursa Cezaevi’ne bir kış günü gelir. Üçüncü katta, solda bir odaya yerleştirilir. Oda arkadaşı Orhan Kemal’dir. (O zamanki asıl adıyla Raşit Kemali.) Arkadaşı kendisine yardımcı olmakta, eskiden dayısının yaverliğini yapmış olan hapishane müdürü Tahsin Akıncı da onu sevmekte ve anlayışlı davranmaktadır. Bundan ötürü Nâzım Hikmet yeni durumundan memnundur: Hem ayın belli günlerinde jandarma denetiminde kaplıca tedavisi görmekte, hem rahat okuyup çalışmakta, hem de arada bir İstanbul’dan ve öteki illerden gelen eşi, annesi, kız kardeşi, teyzesi, eniştesi, akrabaları, avukatları, arkadaşları (Vâ-Nû’lar, Cimcoz’lar, Semiha Berksoy, Peride Celâl, Cahide Sonku vb.) ile görüşüp konuşabilmektedir. Ayrıca, mektuplarıyla Kemal Tahir’i, konuşmalarıyla da Orhan Kemal’i, İbrahim Balaban’ı eleştirip yetiştirmeye uğraşmakta, onlardaki gelişmeyi sevinçle izlemektedir...

Bunların dışında, Tolstoy’un *Harp ve Sulh*’unu (Zeki Baştimar’la) çevirmekte, hapishanedeki üç tezgâhı çalıştırmaktadır. Bu işlerden eline geçen paranın birazını kendine ayırmakta, geri kalanını Kemal Tahir’e, Orhan Kemal’e, Piraye Hanıma ve sıkıntı çeken öteki mahpus yahut sürgün arkadaşlarına göndermektedir.

Orhan Kemal bu olayı şöyle anlatıyor: ... Nâzım ölçtü, biçti. Ağzında piposu, malta boyunda uzun uzun dolaştı... Fikri uygun bulmuş olacak ki, ertesi ve daha ertesi günler hapishane müdürü, kâtip ve hapishaneyle ilgili savcı nezdinde temaslara geçti, icap eden müsaadeleri aldı ve işi kopardı. Birkaç gün sonra, dışarıdan da temin edilen bir tezgâhla birlikte üç tezgâh, çalışmaya hazır hale getirildi.

... Bu tezgâh işinin ne sermayesinde, ne de tasarısında hiçbir ilgim olmadığı halde, Nâzım bana da pay ayırmıştı. Bir pay bana, bir veya iki pay

Kemal Tahir'e, bir pay Ertuğrul'a, iki pay Piraye yengeye, bir pay da kendine...

"Dokunan yatak çarşafları, havlular yahut bezler Dokuma Kooperatifi'ne gönderilip teslim ediliyor, biz sadece dokuma ücreti aylıyorduk..."[30]

Tezgâhlardaki dokumanın desenlerini çizen Nâzım Hikmet, bu arada, şiirle ilişkisini de sürdürür. Gerçi ilk aylar bir çeşit tembelliğe kapılır, ama uzun sürmez bu, düzenini kurunca yeniden yazmaya koyulur. 23 Ocak-12 Kasım 1941 tarihleri arasında "Lodos, Bir Acayip Duygu, Kemal Tahir'e Mektup, Zafere Dair, Yirminci Asra Dair" başlıklı şiirlerini yazar. Bunları, daha sonra, öteki cezaevlerinde (İstanbul, Ankara, Çankırı) yazdığı şiirlerle birlikte *Dört Hapishaneden* adlı eserinde toplar. İstanbul Tevkifhanesi'nde yazmaya başlayıp Çankırı Cezaevi'nde sürdürdüğü *Kuvayı Milliye* destanını yıl sonuna doğru bitirir. Bir örneğini annesine verir. Celile Hanım da Ali Fuat Paşaya gönderir. O da, okuyup beğenerek, Millî Şef İsmet İnönü'ye ulaştırır. İsmet Paşa eseri severek okur ve "Anadolu Savaşı'nı Nâzım bu destanla bir daha kazandı." der. [31]

Sözü geçen şiirlerle *Destan*'ın yazılması dışında Nâzım Hikmet büyük bir işe girişir: Bu 12.000 dize ve 4 kitap olarak tasarlanan bir eserdir. Adı "Ansiklopedi" yahut "Meşhur Adamlar Ansiklopedisi" olacaktır. Şair, günde ortalama 50 dize yazacaktır. "Kitabı okuyup bitirdiğimiz zaman kafamızda kalmasını arzu ettiği şey, 941 senesinde muayyen tarih şartıyla gelen bir memlekette insan mahşerinin bütün sınıf ve tabakalarıyla durumu hakkında sanat çerçevesi içinde bir hülasası"dır.[32]Bundan ötürü, zamanla eserinin adını değiştirmek gereğini duyar. Önce, "940 Senesinde İnsan Manzaraları" adını düşünürken, sonunda, "Memleketimden İnsan Manzaraları"nda karar kılar. Ona göre, "kitabın fikir belkemiği muayyen bir tarih parçası içinde, konkre insanlarla muayyen bir memleketin gelişimini vermektedir."[33]

Nâzım Hikmet, bunu sağlamak için, çeşitli sınıflardan birtakım canlı, somut tipler seçer. Şiirle onların serüvenlerini anlatır. Bu yolda hikâye, roman, tiyatro, hatta resim ve sinemaya özgü bazı tekniklerden de ustaca

yararlanır. Açık, temiz, akıcı bir dil kullanmaya ve okuyanı sıkmayan, rahat, basit, duru bir anlatım kurmaya uğraşır. Bitirdiği kesimleri Kemal Tahir'e, Piraye Hanıma gönderir, görüşlerini öğrenmeye çalışır. Ayrıca, bazı parçaları mahpuslara okur, onların izlenimlerini, eleştirilerini can kulağıyla dinler: "Bir gün yine bir şiirini etrafını saran mahpuslara okumuştu. Dinleyenler arasında orta yaşlı bir de köylü vardı. Nâzım'ın gümbür gümbür okuyuşunu dikkatle ve merakla dinledikten sonra: "— Nâzım Ağabey, demişti, çok güzel yazmışsın, çok da güzel okuyorsun. Ama şunu daha kısa yazamaz mıydın? Bu kadar uzun söze ne gerek var?

Bu beklenmedik uyarı Nâzım'ı şaşırtmadı. Tersine bu tenkide önem verdi."[34]

1943 güzünde Orhan Kemal, cezası bittiğinden, salıverilir. Nâzım Hikmet üç buçuk yıl birlikte yaşadığı, bir baba, bir ağabey gibi sevdiği, bir meslektaş gibi eğittiği arkadaşının gidişiyle sarsılır: "Raşit çıkıyor. Elbette seviniyorum, hem de çok. Fakat içime ayrılığın hüznü düştü. Ondan bir insan, bir arkadaş, bir meslektaş olarak hiçbir şikâyetim olmadı. Ona ne kadar alıştığımı ve ne kadar onu sevdiğimi şimdi daha kuvvetle anlıyorum."[35]

Orhan Kemal 26 Eylül'de ayrılmazdan önce "Nâzım Hikmet'e" bir şiir yazar. Ustası şiiri okuyunca ağlar:

> Sen
> "Promete'nin çığlıklarını
> kabakıyım gibi tütün piposuna dolduran" adam, sen benim mavi gözlü arkadaşım,
> kabil değil unutmam seni.
> 26 Eylül 1943
> seni yapayalnız bırakıp hapishanede
> bir üçüncü mevki kompartımanda pupa yelken koşacağım memlekete.
> (...)

Orhan Kemal'in 26 Eylül 1943'te çıkışından sonra Nâzım Hikmet bir yandan çeviri işini yürütürken, bir yandan da *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nı sürdürür. Bu arada yeni bir yetenekle karşılaşır: "Ben

burada bir ressam Yunus Emre keşfettim. Köylü, orta köylü, köy mektebinde okumuş, on sene cezası var, berberlik ediyordu içerde. Ben resim yaparken başımdan ayrılmaz, nihayet bir gün boya istedi, verdim ve ilk iş olarak aynada kendi resmini yaptı. İkinci portre bir şaheserdi ve şimdi üç aydır şaheser portreler yapmakla meşgul. Bütün boyalarımı ona verdim."[36]

Nâzım Hikmet, –A. Kadir gibi, Kemal Tahir ve Orhan Kemal gibi– İbrahim Balaban'ı da yetiştirmeye büyük özen gösterir. Ayrıca, halktan insanlarla ilişki kurar, hükümlülerin dertlerine ortak olur, dilekçelerini yazar, elinden gelen yardımı esirgemez. Bu yüzden mahpuslar onu sevip sayar, "Şair Baba" diye çağırırlar. Yıllarca onunla aynı hapishanede yatan Eyüp Gültekin'in şu sözleri bunun bir kanıtıdır: "Nâzım'la altı yıl bir arada kaldık. Benim davamla uğraştığı gibi herkesinkiyle de uğraşırdı. Yazdıklarını bize okurdu. Son zamanlarda bir şeyler yazmıştı, aldılar elinden. Geri de vermediler. Yazdıklarını bize okur, malûmat bakımından da bize bir şeyler sorardı."[37]

İsmail Başaran da Eyüp Gültekin'i doğruluyor: "Nâzım herkesin sorunuyla ilgilenirdi. Birisi hastalansa idareyi harekete geçirir, tedavi edilmesini sağlardı. (...) "İki buçuk yıl Nâzım'ın sıcak elini sıktım. Üzerimde ödenmez hakkı vardır. Onun yazdığı temyiz dilekçesiyle cezamdan altı yıl indirildi. İmralı Cezaevi'ne naklimi de o sağladı. O zamanlar İmralı'nın müdürü Esat Adil Müstecaplıoğlu idi. Nâzım'la arkadaştılar. Nâzım dilekçe yazıp oraya naklimi istedi. İmralı'nın geniş bir kütüphanesi olduğunu, orada güzel kitaplar okuyabileceğimi söyledi. Gerçekten iyi kitaplar okudum orada. Müstecaplıoğlu'nun da yardımlarını gördüm."[38]

Akşamları saat dokuzla on bir arasında Piraye Hanım için lirik şiirler yazar. Eşine duyduğu derin sevgiyi, özlemi içtenlikle dışa vuran küçük şiirler. Hem acılı, hem de umutlu şiirler...

> Rüzgâr akar gider,
> aynı kiraz dalı bir kere bile sallanmaz aynı rüzgârda.

Ağaçta kuşlar cıvıldaşır;
kanatlar uçmak ister.
Kapı kapalı:
zorlayıp açmak ister.
Ben seni isterim:
senin gibi güzel,
dost
ve sevgili olsun hayat...
Biliyorum henüz bitmedi
sefaletin ziyafeti...
Bitecek fakat...

Nâzım Hikmet bu şiirleri 20 Eylül 1945'te yazmaya başlar, 14 Aralık 1945'te bırakır. Sonra hepsini "Piraye İçin Yazılmış: Saat 21-22 Şiirleri" başlığı altında toplar. İleride bir kitap yapmayı tasarlayarak temize çeker. (Bu tasarı, ancak 1965'te, yirmi yıllık bir gecikmeyle ve Memet Fuat'ın ilgisiyle gerçekleşir.) Sayısı otuz ikiyi bulan saat 21-22 şiirlerinin ardından Nâzım Hikmet, 1945 Aralığında "Piraye'ye Rubailer" yazmaya girişir. Amacı, yeni bir anlayış ve biçimle yüz kadar rubai yazıp bunları "felsefi, sosyal, lirik, satirik" diye dört bölümde toplamaktır. Nedense, bu amacını gerçekleştiremez: Yirmi üç rubai yazmakla kalır. Fakat, *Memleketimden İnsan Manzaraları* üstündeki çalışması aralıksız devam eder, Kemal Tahir ile Piraye Hanımdan aldığı mektupların bazılarını şiirleştirir.

27 Ocak 1946'da Vû-Nû'lara gönderdiği bir mektupta günlük yaşamını şöyle özetler: "Belki sizi ilgilendirir diye, normal yirmi dört saatimi yazıyorum: Sabah saat yedide yataktan kalkmak, yedi kırk beş radyoyu dinlemek, sekiz buçuktan on ikiye kadar Tolstoy'un *Harp ve Sulh* romanını tercüme. İkiden dörde kadar, adını henüz koymadığım ve bir türlü bitmek bilmeyen kitabıma çalışmak. Yedide radyo dinlemek. Sekizden on bire kadar, küçüklü büyüklü şiirler yazmak. On birden on ikiye kadar kitap okumak."[39]

Nâzım Hikmet'in bu dönemde Mazhar Lütfi imzasıyla 1941'de Yeni Edebiyat ve İbrahim Sabri imzasıyla 1943'te Yürüyüş dergisinde birkaç şiiri görülür. Fakat, bu dergiler susturulunca, artık imzasına hiçbir yerde

rastlanmaz. Ancak 1946'da dış etkilerle çok partili yaşama yönelişimiz üzerine çıkarılan Başak dergisinde Nurettin Cemal ve Gün, Yığın, Söz dergilerinde Nurettin Eşfak imzasıyla tek tük şiirleri basılır, İzmir'de Havadis gazetesinde *Kuvayi Milliye Destanı* tefrika edilir. Gelgelelim, gerek sol partilerin, gerekse adı geçen dergilerden ikisinin (Gün, Yığın) aynı yıl içinde sıkıyönetimce kapatılmasından sonra Nâzım Hikmet, 1950'lere kadar bir yayımda bulunamaz. Öyleyken, yazmayı bırakmaz: Bir yandan *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nı bitirmeye uğraşırken, bir yandan da başka şiirler yazar. 1948 yazında *Ferhad ile Şirin*, 1949 başında *Tevrat*'ı okuyarak *Kıssaı Yusuf* (sonraki adıyla *Yusuf ile Menofis*), *İnsanlık Ölmedi Ya*, *Evler Yıkılınca* oyunlarını kaleme alır. 1949 baharında La Fontaine'in *Masallar*'ını bir kitabevi için takma adla ve 400 lira ücretle çevirmeye girişir.[40]

1946 baharında "Büyük Millet Meclisine bir dilekçe ile başvurarak ve bir adlî hata, bir kanunsuzluk, bir gadre uğradığını bütün kanunî delilleriyle ispat ederek, cezasının kaldırılmasını" ister. Aşağı yukarı bir yıl bekler, fakat cevap alamaz. Ancak 1947 güzüne doğru dilekçesinin "mevki-i muamele"ye konulduğunu duyar. Ortalıkta yine af söylentileri dolaşmaktadır. Söylentiler 1948 yılında da sürer. Fakat ne dilekçesi, ne de bu söylentiler olumlu bir sonuca bağlanır. Tersine, işler daha da bozulur: Para sıkıntısı artar, hastalık ilerler. Piraye ziyarete gelmez, bazı dergiler saldırıya geçer. Orhan Kemal'e gönderdiği bir mektupta Nâzım Hikmet üzücü durumu şöyle anlatır: "... Cemal Kutay'ın çıkardığı Millet dergisindeki akla hayale gelmez kepazelikleri, ben, muazzam yalan ve iftira zincirinin halkalarından biri olarak gördüğüm için aldırış etmiyorum bile. Benim tezgâh üç aydır ipsizlik yüzünden stop etti. Diğer taraftan ben de bir angine de poitrin geçirdim. Zamanlardır, perhiz ve ilâçla yaşıyorum. Mamafih bütün bunlara rağmen dünya güzel ve gırtlağına kadar umutla dolu..."

Revir aşçısı Yakup Yıldırım, Nâzım Hikmet'in nelerle beslendiğini şöyle açıklıyor: "Nâzım hastaydı. (...) Yediği yemekleri size söyleyeyim: Ispanak,

ıspanak kökünden haşlanmış salata, limonlanmış. Nâzım'la birlikte, mahkûmlar kapatıldıktan sonra, bahçeye çıkıyorduk. Hapishanenin bahçesine. Hindibalar vardı, otlar. Bu hindibaları topluyorduk. Onları salata yapıyorduk. Taze kabak salatası, patates salatası, çorba... Böyle, benzer perhiz yemekleri yerdi.[41]

"ADLİ HATA"YA KARŞI TEPKİLER

Ancak 1949 yılının ortalarına doğru sevindirici küçük belirtiler görülür: Vatan gazetesi başyazarı Ahmet Emin Yalman iki kez Bursa'ya gelir, Nâzım Hikmet'le hapishanede konuşur. Dönünce, "Tevfik Fikret ve Nâzım Hikmet" başlıklı bir yazı yayımlar: "Son nesillerin yetiştirdiği en büyük Türk şairlerinden, Türk diline en iyi tasarruf edebilen pek mahdut insanlardan biri; uzun yıllardır adlî bakımdan da, millî bakımdan da haksız olarak zindanlarda süründürülüyor. Bu hali günün birinde tarih, bütün bir devir için leke diye kabul edecektir. (...) Haksızlığa karşı sesimi yükseltiyorum ve bunun akisler bulacağını umuyorum..."[42]

Gerçekten de –içinde Nâzım Hikmet'i kızdıran saptırıcı, acındırıcı bazı parçalar, yanlış yorumlar bulunmasına karşın– Yalman'ın yazısı yankılar uyandırır. Örneğin, Bahadır Dülger haksızlığın ispatını ister.[43]Bunun üzerine Nâzım Hikmet'in avukatlığını üstlenen Mehmet Ali Sebük, Vatan gazetesinde 11.11.1949/2.2.1950 tarihleri arasında on araştırma, inceleme yayımlar. Nâzım Hikmet'in "büyük bir adlî hata"ya kurban edildiğini kanıtları ve belgeleriyle ortaya koyar. Eski askerî yargıçlardan Selâmi Helvacıoğlu da iki mektupla (Vatan, 12.9.1949, 3.10.1949) ona arka çıkar.

M.A. Sebük söz konusu hatanın giderilmesi konusunda bazı girişimlerde bulunur. Bu konuda Nâzım Hikmet, Bursa Cezaevi'nden karısına şunları yazar: "... Bugün avukat Mehmet Ali Sebük'ten mektup aldım, sırf kanun çerçevesinde ve adlî hatayı tebarüz ettirerek Meclis'e, adlî hatanın düzeltilmesi için bir hususî af dilekçesi vermiş. Aynı zamanda tashihi karar

işiyle de uğraşıyormuş. İrfan Emin de yazılı emirle bozma kararını takip için Ankara'ya gitti. Ben, şimdilik, bu kanunî müracaatların sonunu bekliyorum. Bütün bunlardan bir netice çıkmazsa elimdeki son imkânı kullanarak o zaman açlık grevine yatacağım."[44]

Uluslararası Barış Sevenler Komitesi, Uluslararası Öğrenciler Birliği, Dünya Demokratik Gençlik Federasyonu, İleri Jöntürkler Birliği ile UNESCO'nun danışma organlarından Uluslararası Hukukçular Cemiyeti Nâzım Hikmet'in salıverilmesi için Türk Hükümetine telgraflar çeker, mektuplar gönderirler. Fakat hiçbiri olumlu cevap alamaz. Büyük Millet Meclisi af kanununu çıkarmadan, 24 Mart 1950'de dağılır. Bunun üzerine, Nâzım Hikmet 8 Nisan'da açlık grevine karar verir. Kararını 5 Nisan günlü mektubuyla Vâlâ Nurettin'e bildirir: "... Bütün bu işlerden, bu teşebbüslerden ne netice çıkacağını kestiremiyorum, fakat ben de senin gibi selim aklın ve millî vicdanın eninde sonunda hakikatin tecellisine yardım edeceğinden ümidimi kesmiş değilim. Yani ayın sekizinde yatacak olduğum açlık grevine ümitle yatıyorum, yeisle, kederle değil. Bu uğurda ölürsem dahi son nefesime kadar ümitle yaşayacağım.

"...Unutma, intihar etmiyorum, hiç kimseye şantaj yapmıyorum, hiç kimseyle inatlaşmıyorum, sadece kanun yollarının açılabilmesi için, on üç yıldır sürüp giden adlî bir hatanın düzeltilmesi için, hayatımı ortaya koymaktan başkaca imkânım kalmadığı için bu son çareye başvuruyorum."[45]

AÇLIK GREVİ

Grev basında ve aydın çevrelerde büyük yankılar yaratır. Ankara'dan avukatlar, İstanbul'dan aydınlar topluca imzaladıkları dilekçeleri Cumhurbaşkanı'na gönderirler. Bunları daha kabarık imzalı dilekçeler izler. Yurt dışında da çeşitli yazarların, hukukçuların, kuruluşların eyleme geçtikleri görülür.

Gerçek, Yaprak, Hür Gençlik, Nuh'un Gemisi, Medet, Başdan ve Barış dergileri ile bazı gazetelerde (Vatan, Tan, Akşam, Cumhuriyet vb.) şairin kurtarılması yolunda Esat Adil, Mehmet Ali Aybar, Vâlâ Nurettin, Orhan Veli, Melih Cevdet Anday, Rasih Güran, Aziz Nesin, Rıfat Ilgaz, Abidin Dino, Kemal Sülker, Mehmet Ali Sebük, Ahmet Emin Yalman, Mümtaz Faik gibi yazarların yazıları çıkar. Onlara karşı sağcı basın organlarında (Son Telgraf, Yeni Sabah, Yeni Milli Birlik, Zaman, Tasvir, Millet, Hafta, Toprak, Zeytindalı vb.) Bahadır Dülger, Kadircan Kaflı, Necip Fazıl Kısakürek, Cemal Oğuz Öcal, Burhan Belge, Cemal Kutay, Tahsin Demiray, Tarık Buğra gibi yazarlar ateş püskürürler. Ağır saldırılarda, karalamalarda bulunurlar.

Nâzım Hikmet greve başladığı gün, 8 Nisan 1950'de Bursa Memleket Hastanesi'nde muayene edilir. İki sivil polisin gözetiminde taksiyle İstanbul'a getirilir. Ertesi sabah Sultanahmet Cezaevi'nin revirine yatırılır. 11 Nisan'da Cerrahpaşa Hastanesi'nde muayenesi yapılır. (Mehmet Ali Aybar da oradadır.) Oradan Üsküdar Paşakapısı Cezaevi'ne götürülür. 5 Nisanda Piraye Hanım ziyaretine gelir. Biraz sonra dayı kızı, yeni sevgilisi Münevver Hanım da görünür. Bir süre suskunluk olur. Ardından Piraye hapishaneden ayrılır, bir daha da görüşmezler. Doktorlar Nâzım Hikmet'in kalbinden ve karaciğerinden rahatsız olduğunu bir raporla bildirmişlerdir. Öyleyken durumda bir değişme olmaz.

Yüksek Tahsil Gençlik Derneği 19 Nisan'da bir bildiri yayımlayarak Nâzım Hikmet'in özgürlüğe kavuşmasını ister. Milli Türk Talebe Birliği ona karşı çıkar. Hürriyet gazetesi de onu destekler.



Avukat Mehmet Ali Sebük, Ankara’da Cumhurbaşkanı İsmet İnönü’yle görüşür, olup bitenleri anlatır. İnönü olayla ilgileneceğini söyler. Avukatının isteğiyle Nâzım Hikmet grevi geçici olarak durdurur. Doktorların 24 Nisan’da belirttiğine göre ağır hastadır, üç ay bir hastanede tedavi görmesi zorunludur. Mehmet Ali Sebük gerekli başvuruları yapar. Fakat ilgililerden somut bir cevap alamaz. Bunun üzerine, Nâzım Hikmet 2 Mayıs’ta cezaevinde yeniden greve başlar.

4 Mayıs’ta ilerici gençler, “Nâzım Hikmet” adlı bir dergi çıkarırlar. Altmış beş yaşındaki Celile Hanım da 9 Mayıs’ta açlık orucuna girişir. Önce Kadıköy’deki Osman Ağa Camisi’nin önünde, sonra Galata köprüsünün başında durarak oğlu için imza toplar. Katarak hastalığı dolayısıyla gözleri çok az görmektedir. Bastonuna dayanarak ayakta durmaktadır. Boynuna asılı levhada şunlar yazılıdır:

“**Haksız yere mahkûm edilen oğlum**

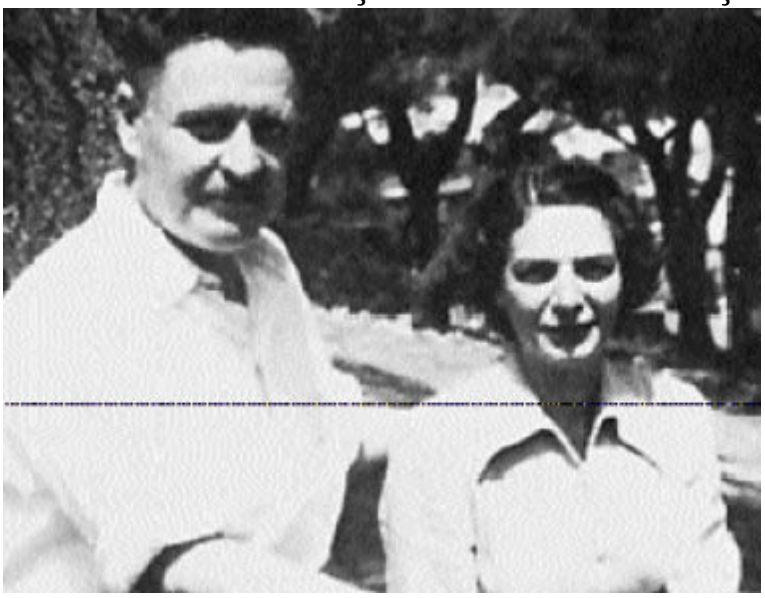
NÂZIM HİKMET

açlık grevindedir. Ben de ölmek istiyorum. Gece gündüz oruçluyum. Bizi kurtarmak isteyenler bu deftere adreslerini yazarak imzalasınlar.

Annesi: Ressam Celile”

Yahya Kemal de o sırada oradan geçmektedir. Eski sevgilisini görerek, ama deftere imza atmadan sessizce uzaklaşır. İmza atanların büyük bir kalabalık oluşturması üzerine, köprü karakolundan gelen resmî ve sivil giyimli polisler Celile Hanımı Sirkeci Emniyet Müdürlüğü’ne götürürler. Elindeki levha ile imza defterini alırlar. Yolu tıkadığı gerekçesiyle kovuşturma açarlar. Aynı gün durumu ağırlaşan Nâzım Hikmet hapishaneden alınarak Cerrahpaşa Hastanesi göğüs hastalıkları bölümüne yatırılır. Münever Hanımın da refakatçi olarak yanında kalmasına izin verilir.

Kendisini görmeye gelen annesine Nâzım Hikmet bir kağıt uzatır. Üstünde “Bir Açlık Grevinin Beşinci Gününde” yazılıdır:



Kardeşlerim!
Size söylemek istediklerimi
doğru dürüst söyliyemiyorsam eğer
kusura bakmayın
Sarhoşum, başım dönüyor biraz.
Rakıdan değil,
Açlıktan hafif tertip.

Kardeşlerim!
Avrupalım, Asyalım, Amerikalım,
ben bu Mayıs ayında
ne hapisteyim, ne açlık grevinde
yatıyorum çimenin üstünde geceleyin
gözleriniz yıldızlar gibi başucumda
ve elleriniz bir tek el gibi avucumda.
(...)

Bu şiirden anlaşıldığına göre, Nâzım Hikmet şimdi kendisini eskisinden güçlü duymakta, yalnız olmadığını bilmekte ve geleceğe umutla bakmaktadır. Çünkü, dünyada ve Türkiye'de kendisini kurtarmaya çalışan eylemler gittikçe artmakta, hızlanmakta ve yayılmaktadır. Nâzım Hikmet, bundan ötürü, "dolu dizgin bahtiyar" olmaktadır.

10 Mayıs'ta Yüksek Tahsil Gençlik Derneği bir bildiri yayımlar ve kovuşturmaya uğrar. Şair Orhan Veli ile Melih Cevdet ve Oktay Rifat açlık grevine başlarlar. 13 Mayıs'ta eski Cumhuriyet Başsavcısı Fahrettin Karaoğlan'ın Son Posta'da aşağıdaki itirafı yayımlanır: "Bir hâkim olarak memleketimizde bana en büyük ıstırabı vermiş olan hadise, Nâzım Hikmet'in hiçbir delile, hiçbir kanun hükmüne dayanılmaksızın 28 yıl hapse mahkûm edilmesidir. Adalet tarihimizi bu günahtan kurtarmak en büyük emelimdir. Ama, ne yazık ki, buna gücüm yetmiyor."

15 Mayıs'ta Yüksek Tahsil Gençlik Derneği'nin İstanbul'da Laleli'deki Çiçek Palas salonunda düzenlediği toplantıyı sağcı öğrenciler basar. Polis, Dernekli bazı öğrencileri götürür, Emniyet'te ifadelerini alır. İstanbul Üniversite Talebe Birliği, Millî Türk Kültür Ocağı sert bir bildiri yayımlar 17 Mayıs'ta "Komünizmi Tel'in Toplantısı" düzenlerler. Geceleyin Yüksek Tahsil Gençlik Derneği'nin lokali tahrip edilir.

14 Mayıs 1950 seçimini Demokrat Parti ezici bir çoğunlukla kazanır, Cumhuriyet Halk Partisi iktidardan düşer. Nâzım Hikmet'in sağlığı iyice bozulmuştur. Yeni hükümet kurulup da tavrı belirinceye kadar dostları (Mustafa Börklüce Esat Adil Müstecabi, İsmail Hakkı Balamir, Abidin Dino, Vâlâ Nurettin, Oktay Rifat, Mehmet Ali Sebük, Bedri Rahmi, Güzin Dino vb.) tanıdıkları, hayranları sözle ya da telgrafla ondan grevi

durdurmasını rica ederler. Nâzım Hikmet düşünüp taşınır, onları haklı bularak 19 Mayıs'ta grevine ara verir.

Bu sırada ülkenin değişik siyasal inançta ve uğraşta seçkin demokrat şair, yazar, sanatçı, mimar, bilim adamı, milletvekili, gazeteci, hukukçu, avukat, teknisyen ve bankacılardan oluşan 150'ye yakın kişisi (Adnan Adıvar, İsmail Hikmet Ertaylan, Nadir Nadi, Mazhar Osman, Vâ-Nû, Sıddık Sami Onar, Yaşar Nabi, Zekeriya Sertel, Ömer Rıza Doğrul, Ahmet Emin Yalman, Ercüment Ekrem Talu, Ekrem Reşit Bey, Neyzen Tevfik, Behice Boran, Cemal Tollu, Mina Urgan, Ali Fuat Başgil, Macit Gökberk, Burhan Arpad, Abdülbaki Gölpınarlı, Nuri İyem, İ. Galip Arcan, Gazanfer Özcan, Ferit Alnar, Adnan Saygun, Cahit Sıtkı Tarancı, Nurullah Ataç, Falih Rıfkı Atay, Mesut Cemil, Hamit Şevket İnce, Oktay Rifat vb.) Nâzım Hikmet'i de kapsayan bir genel af yasası çıkarılması için bir dilekçeyi imzalar, ilgili yerlere gönderirler.

ÖZGÜRLÜĞE DOĞRU

Yeni hükümetin çıkaracağı af yasasına Nâzım Hikmet'in de sokulması için hazırlanan söz konusu dilekçeye karşı, Meclisteki sağ kanat miletvekillerinden Tevfik İleri, Şevket Mocan, Remzi Oğuz Arık, Hüsnü Akşit, Ahmet Gürkan, Ömer Bilen bunu önlemek amacıyla harekete geçerler. Verdikleri önergelerle Nâzım Hikmet'in suçlanmasına temel olan maddeleri af dışında bıraktırırlar. Neyse ki, aftan yararlanamayacak olanların cezalarının üçte iki oranında indirilmesi Meclisçe kabul edilir.

Böylece 15 Temmuz 1950'de yürürlüğe giren Af Kanunu ile Nâzım Hikmet özgürlüğüne kavuşur. Artık on üç yıl beş ay süren mahpusluk yaşamı sona ermiştir. Avukatları İrfan Emin ve Mehmet Ali Sebük ile Münevver Hanım onu Cerrahpaşa Hastanesi'nden alırlar. İrfan Emin'e: "— Heyecanlıyım, der. Ama bu heyecanım aftan değildir. Nihayet hakkımı alıyorum. Hakkımın bir kısmını da kaybederek temin ediyorum. Bütün

sevincim dostlarıma, akrabalarıma ve her şeyden üstün tuttuğum hürriyete kavuşmaktan geliyor..”

Bir taksiyle Eminönü’ne kadar gelirler. Orada İrfan Emin ayrılır. Geri kalanlar Vâ-Nû’ların Salacak’taki evine giderler. Sofrada Nâzım Hikmet, “Dâvet” şiirini okur. Sevinç ve coşkudan herkesin gözleri yaşarır.

Nâzım Hikmet bir ay kadar Vâ-Nû’ların evinde kalır. Oradan annesinin Bahariye’de Cevizlik’teki ahşap evine geçer. 26 Mart 1951’de ilk ve biricik çocuğu Memet Doğar:

> Anası bir oğlancık doğurdu bana:
> kaşsız, sarı bir oğlan,
> masmavi kundağında yatan
> bir nur topu, üç kilo ağırlığında.
> (...)

Nâzım Hikmet, oğlunun dünyaya gelişine çok sevinir. Ama ısıtılması güç, kocaman evde daha fazla kalamayacaklarını da anlar. Kadıköy Su Şirketi’nin karşısında Mühürdar’daki bir apartmanın zemin katına taşınmak zorunda kalır. İki oda bir holden oluşan kutu gibi küçük bir dairedir burası. Çocuğuna bir karyola ile taksitle bir buzdolabı alır. Ailenin geçimini sağlamak için durmadan çalışır. Yeni eşi Münevver Hanım da yanındadır. Münevver anne yönünden akrabasıdır: Celile hanımın kardeşi Mustafa Celâlettin Beyin Fransız kökenli karısı Bayan Gabriyel’den olma kızıdır. 1917’de babası sefaret başkâtibi iken, Sofya’da doğmuştur. Liseyi Marsilya’da okumuş, 1934’te 17 yaşında İstanbul’a gelmiş, Nâzım Hikmet’le tanışmış, onu sevmiş, evlenmek istemiştir. Fakat Piraye Hanıma bağlı olan şair, buna yanaşmamıştır. Bunun üzerine Münevver Andaç Hukuk Fakültesine yazılmış, orayı bitirdikten sonra, 1944’te ressam Nurullah Berk’le evlenmiştir. Bir kızı (Renan) olmuş, öyleyken hem kocasına tam ısınamamış, hem de Nâzım Hikmet’i unutamamıştır. Nitekim, 1948 güzünde, onun hastalandığını duyarak hastaneye koşmuştur. Nâzım Hikmet onu yıllarca sonra yeniden görünce pek beğenmiştir: “Bayıldım doğrusu dayı kızıma. Soyumun sopumun en güzel, en akıllı insanı. Onu, on

üç senedir görmemiş olmama kızıyorum şimdi. Yavrucağın yüzünü bile unutmuşum. Hâsılı yeni bir insan, yeni bir dünya keşfetmiş gibiyim...”[46]

Münevver Berk’in kendisini ziyarete gelişi üzerine Nâzım Hikmet, “Hoş Geldin” şiirini yazmıştır:

(...)
Hoş geldin, kadınım benim, hoş geldin!
Ayağını bastın odama
kırk yıllık beton çayır çimen şimdi.
Güldün,
güller açtı penceremin demirlerinde.
Ağladın,
avuçlarıma döküldü inciler;
gönlüm gibi zengin
hürriyet gibi aydınlık oldu odam.
Hoş geldin kadınım benim, hoş geldin.

Bundan sonra ilişkileri gittikçe ilerlemiş ve Münevver Hanım için Nâzım “Sen, Yine Sana Dair, Güz, Münevver’in Doğum Günü” başlıklı şiirlerini kaleme almıştır. Dayı kızına iyice tutulduğnu anlayınca, 1949’da karısından ayrılmaya kalkışmıştır. Hakçası, buna derinden üzülmüştür. Fakat elin den bir şey gelmemiştir... Gerçi Piraye, “sadakatle, itidalle, akılla sevmiştir” onu, ama hiçbir zaman “âşık” olmamıştır. Hatta, son yıllarda epey “ihmal emiştir”, çok seyrek görmeye gelmiştir, mektuplarının arkasını uzatmıştır. “Kuyunun dibindeki taş gibi içerde yapayalnız” bırakmıştır onu. Oysa Münevver sık sık onu gelip görmüş, şen şakrak tavırları, bilgili, tatlı konuşmaları, güzel kokularıyla enikonu büyülemiştir şairi. Kendisini seven hapishane müdürünün bürosunda onunla söyleşmiş, birlikte olmuşlardır. Bütün bunlara karşın, Piraye, “en iyi, en sevdiği dostu”dur, on bir yıl “sabırla, vakarla yolunu beklemiş”tir. Bunu yakından bilen ve olayı öğrenen arkadaşları (Örneğin Rasih Güran) ile tanıdıkları da çoğunlukla ondan yana çıkmışlardır. Bundan ötürü ondan ayrılmaya güçlükle karar vermiştir. Fakat aşka dayanmayan bir evliliği benimseyemediği için başka bir çözüm yolu bulamamıştır. Bu yüzden “dehşetli acı çekmiş, hatta utanmış”tır.[47]

Nâzım Hikmet, göğüs gerdiği bütün acıları, utançları, pişmanlıkları, yalnızca Piraye'ye yolladığı mektuplarda değil, yazdığı şiirlerde de dile getirir. Örneğin, 1948 Kasımında 'oğlu Memet Fuat'a sunduğu "Melodram" bunlardan biridir:

(...)
Bu akşam belki şimdi şu dakka sen
göğsünden bıçaklandın kızım,
hem de ben bıçakladım seni,
kanın damlıyor ellerimden.
(...)

Öte yandan, Münevver Hanımın durumu da iç açıcı değildi: Nurullah Bey ayrılmaya yanaşmıyor, kızı Renan'dan vazgeçmiyordu. Af işi de gecikiyor, gerçekleşeceğe benzemiyordu. Bundan ötürü, Münevver'in cezaevine gelişlerinin ve mektuplarının arası uzamaya başlamıştı. Nâzım Hikmet'in morali de, sağlığı da gitgide bozulmuştu. Sevgilisinin kaypak, kararsız davranışları onu üzmüş, onurunu kırmış, sinirlerini germişti. Neredeyse intihar edecekti. Tek satır okuyamamış, yazamamıştı. Pişmanlıkla kıvranmış, barışmanın, bağışlanmanın, Piraye'ye dönmenin yollarını aramış, ama bulamamaştı. Çünkü derinden yaralanan Piraye inatla susmuş, kimseyle görüşmemiş, gönderdiği mektuplara uzun süre –1949 Ekimine kadar– cevap vermemişti. [48]

***

Nâzım Hikmet, çalışkan bir insandır. Boş durmaz. Hapisten çıkınca iş arar, fakat bulamaz. Eserlerinin yayımlanması neredeyse olanaksızdır. Basının kapıları da ona sımsıkı kapanmıştır. Gerçi Ramazan Gökalp Arkın ondan çocuk şiirleri yazmasını ister, o da bir iki tane karalar, ama arkasını getiremez. Bu onun için hem güçtür, hem de geçimine katkısı çok azdır. *Ferhat ile Şirin*'i basmasını önerirse de yayımcı bunu göze alamaz. Bunun üzerine eski tanıdığı İhsan İpekçi'ye başvurur. İpek Film'de çalışmaya başlar. ("Barbaros Hayrettin Paşa", "Üçüncü Selim'in Gözdesi" ve "Balıkçı

Güzeli” gibi filmlerin senaryolarını yazar.) Bir süre sonra da biricik çocuğu Memet dünyaya gelir. Polisler durmadan izlerler kendisini. Kapısında sürekli bir cip bekler. Bir gece eşiyle sinemadan çıkarken köşe başından ışıkları söndürülmüş bir otomobilin hızla kendilerine doğru geldiğini görürler. Hemen kenara çekilip kurtulurlar, ama içlerine de bir kuşku girer.

22 Kasım 1950’de Dünya Barış Sevenler Kongresi’nin Varşova’da yapılan ikinci toplantısında Uluslararası Barış Ödülü İspanya’dan Picasso’ya, Amerika’dan Paul Robenson’a, Polonya’dan Wanda Jakubowska’ya, Şili’den Neruda’ya, Türkiye’den Nâzım Hikmet’e verilir. Nâzım Hikmet ödülü almaya gidemez.

Nâzım Hikmet 23 Mart 1951’de Kemal Sülker’in tanıklığı ve Kadıköy Asliye 2 Hukuk Hakimliği kararıyla Piraye Hanımdan boşanır. Bir gün Kadıköy Askerlik Şubesi’nden çağrılır. Gider. Hemen muayenesi yapılır. Sağlam olduğu söylenir, askere alınacaktır. Nâzım Hikmet yıllarca önce, 1918’de Bahriye’yi bitirdiğini, güverte subayı iken hastalığı sebebiyle çürüğe çıkarıldığını anlatır. Şube, 8.6.1951 tarihli yazısıyla onu Haydarpaşa Hastanesi’ne gönderir. Nâzım Hikmet, Cerrahpaşa Hastanesi’nden aldığı raporu götürür, sağlık kuruluna sunar. Fakat bu da elvermez. Sağlam bulunmuştur. Karar kesindir: Askere alınacaktır. Gideceği yer bile bellidir: Sivas’ın Zara ilçesi...

KAÇIŞ

Elli yaşında, hasta haliyle iki yıllık askerliği –hem de er olarak– kaldıramayacağını düşünür. Üstelik, kulağına birtakım kötü fısıltılar, hatta dostça uyarılar gelir: Sabahattin Ali gibi öldürülmekten çekinir. Ne yapacağını bilemez, karamsar düşüncelere kapılır. Kalp ve karaciğer yetersizliği başgösterir. Tam o sıralarda, 23 yaşında gözüpek ve tanıdık bir gençten bir teklif alır: Refik Erduran onu bir motorla yurt dışına kaçırabileceğini bildirir. Erduran 1947’de Robert Kolej’i bitirmiş,

Amerika’da Cornell Üniversitesi’nde tiyatro öğrenimi görmüş. Nâzım Hikmet’i derinden sevmektedir. Ayrıca, onun baba bir kız kardeşi Melda ile de nişanlıdır.

Nâzım Hikmet teklife önce karşı çıkar, ancak arkadaşlarıyla konuştuktan sonra kabul eder. Erduran, komşuları Malik Yolaçan’ın satılık motorunu denemek istediğini söyleyerek alır. (Bu, Chris Craft marka güçlü ve hızlı bir deniz aracıdır.) 17 Haziran Pazar sabahı saat 9’da Tarabya koyunda buluşmayı kararlaştırırlar.

Nâzım Hikmet eşine askerlik işi için Ankara’ya gideceğini söyler. Saat yedi yerine o sabah dörtte kalkar, sessizce evden çıkar. Nöbetçi polisler uyumaktadır. Tam vaktinde randevu yerine varır. Çevreyi dikkatle gözden geçirir. Rıhtıma doğru yürür. Yanaşan motora atlar.[49]

Erduran dümeni ilkin Güneye kırar, ardından yavaşça karşı kıyıya çevirir ve bir geminin arkasına takılarak kuzeye yönelir. Amacı Bulgaristan’ın Varna limanına gitmektir. Fakat Boğazın ağzından geçerken ilerde Karadeniz’de bir gemi görür. Dürbünle bakar. Romanya bandıralı ve Plehanov adlı bir şileptir bu. Nâzım Hikmet heyecanlanır. Sevinçle, “Yaklaş ona!” der. Hızla gemiye yetişirler. Nâzım Hikmet ayağa kalkar, ellerini ağzına dayayarak Fransızca ve Rusça bağırır: “—Durun! Ben Türk şairi Nâzım Hikmet! Gemiye binmek istiyorum!”

Nedense, gemi yavaşlar, ama durmaz. Nâzım Hikmet birkaç kez daha bağırır. Bir ara motor arızalanır. Güçlükle şilebe ulaşırlar. Güvertedekiler gülerek el sallamaktadırlar. İskele aşağıya indirilmiştir. Meğer kaptan Köstence’ye durumu bildirmiş, orası Bükreş’e, Bükreş de Moskova’ya sormuş. Bu da zaman almış. Neyse ki sonunda olumlu cevap gelmiş...

Nâzım Hikmet arkadaşıyla vedalaşır. Gemiye çıkar. Bir tören havasıyla onu içeriye alırlar. Yemek salonuna götürürler. Duvarda bir gazete asılı durmaktadır. Fotoğrafının yanında “Nâzım Hikmet’e özgürlük! Nâzım Hikmet’i kurtarınız!” diye yazmaktadır.[50]

Ertesi sabah Köstence’ye varılır. Romanya dışişleri bakanı ile yazarlar Nâzım Hikmet’i sevgi gösterileriyle karşılarlar. Bakanın arabasıyla

Bükreş'e gidilir. Şair Grand Hotel'de iki odalı güzel bir daireye yerleştirilir. Bükreş radyosu 20 Haziran 1951 akşam yayınında Nâzım Hikmet'in Romanya'ya gelmiş olduğunu haber verir...

Nâzım Hikmet, yıllarca sonra, Türkiye'den niçin kaçtığını şöyle açıklar: "Türkiye'deki okuyucularıma ve beni sevenlere, yurttaşlarıma, gerçek Türk yurtseverlerine bir hakikati açıklamak istiyorum: Ben eğer Türkiye'mden çıkmasaydım öldürülmüş olacaktım, gayet basit. Biliyorsunuz, birbiri ardınca on üç sene hapis yattım. Bu on üç sene hapis doğrudan doğruya işlediğim bir suçun karşılığı değil. Uydurulmuş bir suçun, omzuma yüklenen bir suçun cezasıydı. Bu yetmiyormuş gibi, hapisten çıktıktan sonra elli yaşıma basmama ancak bir yıl varken ve yüreğim dehşetli hastayken beni askere almak istediler, yani kırk dokuz yaşında ve on üç yıl hapiste yatmış bir insanı askere almak istediler! Ben askerden kaçan adam değilim. Ama o yüreğimle askere gitmek, talim meydanına çıkmak, basit bir nefer olarak talim meydanına çıkmak, elbette ki basit bir neferliğin büyük şerefi var, fakat bu şerefi hayatımla ödemem demekti. Sonra, yine haber aldığıma göre, beni sadece askere alacak değillerdi. Askere almak bahanesiyle harcayacaklardı. Sonra, 'Nâzım Hikmet askerden kaçtı ve kaçarken öldürdük', diyeceklerdi. Şimdi burada açıklayamam vesikalarını, fakat Menderes hükümetinin bana böyle bir tuzak kurduğuna dair elimde gayet kuvvetli vesikalar da var, günü gelince bu da ortaya çıkar. Onun için elbette ki memlekette kalsaydım, aranızda bulunsaydım çok daha faydalı olurdum. Ama cesedim memlekette kalsaydı, size şimdi yaptığım hizmeti dahi yapamazdım."[51]

Nâzım Hikmet uçakla 29 Haziran'da Moskova'ya varır. Vnovski Havaalanı'nda Yazarlar Birliği'nden bir kurul ile başkan Konstantin Simenov, onu çiçekerle karşılarlar.

Büyük konuklara ayrılan bir eve yerleşen Nâzım Hikmet Dünya Barış Konseyi'ne üye seçilir. Yabancı ülkeleri dolaşmak, toplantılara katılmak zorundadır. Pasaport için Simonov'a ricada bulunur. Bir süre bekler, fakat sonuç alamaz. Bunun üzerine Varşova'ya gider, durumu anlatır. Polonyalı

dostları onu hem onur yurttaşı yaparlar, hem de eline bir pasaport verirler. Nâzım Hikmet onu kullanarak çeşitli ülkelere yolculuklar yapar: Bulgaristan, Macaristan, Çekoslovakya, Avusturya, Finlandiya, İsveç, İtalya, Mısır, Fransa, İsviçre, Polonya, Çin, Küba, Almanya, Kongo, Tanganika vb... Bu ülkelerle (en çok da Berlin, Pırağ, Pekin, Sofya, Varna, Paris ve Moskova'yla) ilgili duygularını, izlenimlerini yansıtan şiirler kaleme alır. Fakat yurdunu, karısını ve oğlunu bir türlü unutamaz. İçi özlem ve acıyla yanar. Bu yanıklığı birçok şirinde dile getirir: "Ceviz Ağacı, Vapur, Yine Memleketim Üstüne Söylenmiştir, Bu Vatana Nasıl Kıydılar... Münevver'den Mektup Aldım Diyor ki, Münevver'e Mektup Yazdım Dedim ki, Memet, Seni Düşünüyorum, Postacı, Benim Oğlan Fotoğraflarda Büyüyor, Sensiz Paris" vb.

> Ağaçlar duruyor, eski sıralar ölmüş,
> "Park Boris", "Hürriyet Parkı" olmuş,
> Sade seni düşündüm kestanenin altında
> sade seni, yani Memedi.
> Sade seninle Memedi, yani memleketi...

25 Temmuz 1951'de Bakanlar Kurulu'nun kararıyla Nâzım Hikmet yurttaşlıktan çıkarılır. Kararda, pasaportsuz yurt dışına çıkan Nâzım Hikmet'in "komünizmi yaymak maksadını güden neşriyatıyla Sovyet hükümetinin verdiği hizmeti ifa etmekte" olduğu, "bu hizmeti terketmesi hususunda yapılacak tebligatın bir fayda vermeyeceği mülâhaza edildiğinden 1312 sayılı Kanunun 10. maddesine göre vatandaşlıktan çıkarıldığı" belirtilir. [52]

Nâzım Hikmet sözü geçen kararı duyunca hem üzülür, hem kızar. Bunun yersizliğini bir mektubunda şöyle belirtir: "Çünkü biliyorum, Türkiye Cumhuriyeti vatandaşlığından –hey gidi dünya– çıkarılmışım. Beni Türklükten, halkımın evlâdı olmaktan, milletime ölümsüz bağlı bulunmaktan kimse, hiçbir kuvvet çıkaramaz, ayıramaz."[53]

Bir yıl sonra Nâzım Hikmet Viyana'da Dünya Barış Konseyi'nin kurultayına katılır. Eski arkadaşı Zekeriya Sertel'i de orada görünce sevinir. İlya Ehrenburg, Pablo Neruda, George Amado gibi ünlü yazarlar da kurultaya gelmişlerdir. Şili'nin büyük şairi Neruda bir ara Sertel'e döner, parmağıyla Nâzım Hikmet'i göstererek: "—Bu adamın kadrini bilin" der. "Biz onun yanında şair bile sayılmayız."[54]

HASTALIK VE ÖZLEM

1952'de Nâzım Hikmet, Çin gezisinde hastalanır. Hemen Rusya'ya döner. Dört ay Moskova'da Kremlevskaya ve Barhiva Hastanesi'nde sırt üstü yatar. Ağır bir enfarktüs geçirir. Doktor Lidya İvanna ona çok iyi bakar. Sigara ve içki içmesine izin vermez. Sovyet Yazarlar Birliği Doktor Galina Grigoryevna'yı (kısa adıyla Galga'yı) ona sürekli bakmakla görevlendirir. Galya sekiz yıl Nâzım Hikmet'e hem özel hekimlik, hem sekreterlik, hem de yaşam arkadaşlığı yapar. Yolculuklarında bile yanından ayrılmaz, üzerine titrer. Sevecenlik, özen ve özveriyle bir anne gibi, bir eş gibi, bir sevgili gibi kollar, korur onu.

Gerçi Nâzım Hikmet hastaneden iyileşerek çıkar, ama hastalık ve ölüm tasasını içinden atamaz. 1953'de yazdığı "Lidya İvanna" ile "Vasiyet"te bu duygusunu dile getirir. Aynı yıl "23 Sentlik Asker" ve "Davet" şiirleriyle Amerika'nın ulusal bağımsızlığımızı çiğneyen davranışlarını ve yerli işbirlikçilerinin tutumlarını yerer. Bunların ardı sıra gezi, özlem ve sevgi şiirleri kaleme alır.

Ayrıca, fırsat buldukça, tiyatroyla ilgilenir. Birtakım oyunlar yazar. Bunlardan bazıları Rusçaya çevrilerek yayımlanır, bazıları da sahneye konur. Örneğin, 1953'te oynanan *Bir Aşk Masalı* büyük bir başarı kazanır, övgü ve alkışlarla karşılanır. Bunu *Bayramın İlk Günü* (1954), *Enayi* (1955), *İvan İvanoviç Var mıydı, Yok muydu?* (1955), *Demokles'in Kılıcı*

(1959), *İki İnatçı* (1960) adlı oyunların sahnelenmesi izler. Oyunlarının öteki sosyalist ülkelerde de basılıp oynanması ona epey gelir sağlar.

1955'e kadar karısı ve oğluyla mektuplaşamaz, onlardan doğru dürüst bir haber alamaz. Bundan dolayı merak ve kaygıyla kıvranır. Barış Konseyi'nden Elizabeth Blum'a, durumu anlatır. O da dostu Belçika Dışişleri Bakanı Spaak'tan ricada bulunur. Spaak, Türkiye'ye gidince yetkililerle görüşür, gerekli izni alır. Bundan sonra Nâzım Hikmet sık sık ailesine mektup yazar. Ayrıca, Helsinki'den oğluna postayla oyuncaklar gönderir. Fakat paket içeri sokulmaz, geri gelir. Nâzım Hikmet'in yüreği burkulur. "Karlı Kayın Ormanında" şiirinde buna değinir:

(...)
Eski takvim hesabıyle
bu sabah başladı bahar.
Geri geldi Memed'ime
yolladığım oyuncaklar

Kurulmamış zembereği
küskün duruyor kamyonet,
yüzdüremedi leğende
beyaz kotrasını Memet.
(...)

Nâzım Hikmet eşinden aldığı mektuplardan bazılarını şiirleştirir: "İstanbul'dan Mektup, Münevver'den Mektup Aldım Diyor ki, David Oystrah'a Mektubumdur" vb.

Bunlardan birinci mektupta, Münevver Hanım çektiği sıkıntıları anlatır:

(...)
Havalar soğuk, yaz gelmeyecek.
Haftada otuz liralık odun lazım,
başa çıkılır gibi değil
Demin, sofada iş görürken
battaniyemi aldım sırtıma.
Camlar, çerçeveler kırık,
kapılar kapanmıyor:
Burda barınmamız imkânsız artık,
taşınmalı,

ev yıkılacak üstümüze.
Kiralarsa dehşetli pahalı.
(...)

Bu sıkıntıları öğrenmenin verdiği üzüntü yetmiyormuş gibi, 1956 Şubatında hayranlıkla sevdiği annesinin öldüğünü duyar. Çok sarsılır.

Yurt dışında annesinden pek söz etmemeye çalışır. Çünkü onunla ilgili her çağrışım, her anı "yüreğini bıçakla doğramış" gibi olur. Buna dayanamaz, konuyu hemen değiştirir.

Yıllarca sabırla, özlemle karısını bekler. Günün birinde Zekeriya Sertel onun İstanbul'daki bir avukat akrabasından bir uyarı mektubu alır. Mektupta Münevver Hanımın kocasının hapishane arkadaşı bir yazarla yakın ilişkisinden söz edilmektedir. Nâzım Hikmet olayı Sertel'den öğrenince çok şaşırır, bir türlü inanamaz, ama derinden yaralanır, acı çeker.[55] "Ben Sen O" başlıklı şiirinin bu olayla ilgli olduğu sanılıyor: O, yalnız ağaran tan yerini görüyor,
ben, geceyi de.
Sen yalnız geceyi görüyorsun,
ben ağaran tan yerini de...

Şiir 1958 Ekiminde Taşkent'te yazılmıştır. Nâzım Hikmet o sırada Afrika-Asya Yazarlar Birliği'nin kurultayı dolayısıyla orada bulunmaktadır.

1959'da Türkiye'deki olaylarla ilgili şiirler ("İzmirli Teğmen, Asker Kaçağı, Bu Vatana Nasıl Kıydılar, Diyet, Gazete Fotoğrafları Üstüne, Gerileyen Türkiye yahut Adnan Menderes'e Öğütler" vb.) yazar. Demokrat Parti'nin barışa, demokrasiye, ulusal bağımsızlığa aykırı halk düşmanı politikasını yerer. "Beyazıt Meydanındaki Ölü" şiiriyle 27 Mayıs hareketine yol açan gençleri destekler. "Hürriyet Kavgası" şiiriyle faşizme karşı demokrasiyi savunur.

YENİ BİR AŞK YENİ BİR EVLİLİK

Aynı yıl, 1959'da Vera Tulyakova ile evlenir. Bu, "saçları saman sarısı, kirpikleri mavi", kırmızı dolgun dudaklı, genç ve güzel bir kadındır. 1932'de Moskova'da doğmuştur. Nâzım Hikmet'ten otuz yaş küçüktür. Sinema Enstitüsü senaryo bölümünü bitirmiştir. Üç yıllık evlidir ve Anyuta adında bir kızı vardır. Soyuz Multifilm Stüdyosu'nda redaktör olarak çalışmaktadır. Arnavut masallarından çocuklar için bir film yapmakla görevlendirilmiştir. Fakat Arnavut halkının yaşamını, törelerini, giysilerini bilmemektedir. Yönetmenlerden biri bu konularda Nâzım Hikmet'e danışılmasını salık verir. Vera, 1955 Aralığında ona telefon eder, Valentina Brumberg'le danışmaya gider. Ekber Babayef de oradadır. Nâzım Hikmet onları gülerek karşılar. Film için kurşunkalemle birtakım desenler çizer. Sonra ressamlarla film üstüne konuşmak üzere stüdyoya gidip gelir. Her seferinde de Vera'yla görüşüp söyleşir. Ondan pek hoşlanmıştır. Bu duygusu gün geçtikçe ve ilişkiler ilerledikçe aşka dönüşür. 1956 Kasımında dokunaklı bir sesle sevgisini açığa vurur: "— Sizi seviyorum. Bunu anlıyor musunuz? Sizi seviyorum. (...) Herhalde bütün bunlar gülünç geliyordur size. Şimdi sizin babanız ya da dedeniz yaşında olduğumu düşünüyorsunuzdur. Sizin yerinizde olsam ben de öyle düşünürdüm. Fakat, anlayın çok acı çekiyorum. Kan akıyor yüreğimden, öylesine seviyorum sizi."

Vera usulca, üzülmemesini rica eder. Nâzım Hikmet ağlamaklı bir sesle umutsuzca konuşmasını sürdürür: "— İki saat sonra ülke dışına gidiyorum. Bana hiçbir umut vermeyeceğinizi biliyorum. Size bundan bir daha söz etmeyeceğim. (...) Moskova'ya sizden kendimi tümüyle kurtardığımda döneceğim ancak."[56]

Gerçekten de Nâzım Hikmet uzunca bir geziye çıkar, birçok Avrupa ülkesini dolaşır. Fakat aklı hep Moskova'dadır. Gerçi Vera da onu beğenir, inceliğine, dürüstlüğüne, iyiliğine, cömertliğine, sanatçılığına hayrandır, kişiliğine güven, saygı ve yakınlık duymaktadır, ama âşık değildir. Üstelik evli olduğunu da ondan gizlemiştir. (Daha doğrusu, Nâzım Hikmet'e

Brumberg onun bekâr olduğunu söylemiştir.) Öyleyken, gittikten sonra, onu düşünmekten, hatta merak etmekten kendini alamaz.

Aradan dokuz ay geçer. 1957 Temmuzunda Nâzım Hikmet döner ve hemen onu sorar. Yeniden görüşmeye, konuşmaya başlarlar. Sık sık telefonla arar onu. Sesini duymak, yüzünü görmek için ikide bir işyerine uğrar. Vera durumdan gitgide tedirgin olmaya, üzülüp korkmaya başlar: Bir felâket günden güne Nâzım'a doğru yaklaşmaktadır. Onu bundan korumalı, yürüdüğü tehlikeli yoldan çevirmelidir. Bunun için Vera 1957 Kasımında evlenmiş olduğunu açıklar. Kocasıyla onu görmeye gider. Böylece, onu yakalandığı umutsuz hastalıktan kurtaracağını, kendinden uzaklaştıracağını sanır. Fakat acı gerçeği öğrenmek Nâzım Hikmet'i gerileteceğine, büsbütün kamçılar, ilgisini arttırır. Günde belki on kez telefon eder. Vera'ya kocaman pastalar, kutu kutu çikolatalar, demet demet çiçekler, çeşit çeşit armağanlar götürür ya da şoförüyle gönderir.[57] Kendini bir delikanlı gibi duyar, öyle davranmaya çalışır. Gençliğin yaşta değil, yürekteki ateşte olduğunu öne sürer. Sevgilisiyle rahatça görüşebilmek için bir yol bulur: Birlikte bir oyun yazmayı önerir ona. *İki İnatçı* adlı oyunun yaşlılarla ilgili yerlerini kendisi, gençlerle ilgili yerlerini de Vera kaleme alır. (Oyun 1960 Martında seyircilerin hıncahınç doldurduğu Yerlamoca Tiyatrosu'nda sahneye konur.)



Gösterdiği aşırı ilgi ve çabaya Vera daha fazla dayanamaz. Hatta, gitgide hoşlanır bundan. Sonunda evlenmeye karar verirler. Gelgelelim, yıllardır Nâzım Hikmet'le birlikte yaşayan onu gözü gibi koruyup seven doktor Galina bunu hoş karşılamaz. Gücenir, kızar. Nâzım Hikmet arabasını, eşyalarıyla evini noter sözleşmesiyle ona bırakıp bir otele taşınır. Vera'yı mutlu edebilmek için çırpınır. Gezilere götürür, armağanlara boğar. Kendi gözünden bile kıskanır onu. 1960 Ocağında Kafkasya'nın sayfiye yeri olan Kislovodsk'a giderler. "Vera'ya, Ruhun, Sabah Karanlığı, Güney Dağlarının Hatırasında Kalan" başlıklı şiirlerini orada onun için yazar.

Hiç beklemediği bir zamanda Nâzım Hikmet, Münevverle çocuklarının Atina'da bulunduklarını öğrenir. Münevver Hanım kocasının gidişinden sonra sıkıntılı günler geçirmişti. Evi sürekli olarak iki polisin gözetimi altındaydı. Gerçi Nâzım Hikmet bin bir güçlükle dışarıdan para göndermekten geri durmamıştı, ama bu ona yetmemiş, örgü örmek zorunda kalmıştı. Pasaport için birkaç kez girişimde bulunmuşsa da sonuç alamamıştı. Yazar ve Bakan Samet Ağaoğlu'na başvurmuş, fakat azarlanıp kovulmuştu. Bunun üzerine, Temmuz ayında bir gece sabaha karşı oğluyla birlikte gizlice evden kaçmış, vapurla Bandırma'ya oradan otobüsle Ayvalık'a gitmişti. İtalyan solcu milletvekilerinden Bayan Joyce Lusu'nün yatına binerek Midilli üzerinden Yunanistan'a, Atina'ya ulaşmıştı. Amacı Polonya'ya gitmekti. Bunu telefondan duyan Nâzım Hikmet de Kırım'daki dinlenme evinden uçakla Moskova'ya, oradan da Varşova'ya gelir. Otelde karşılaşırlar. Nâzım Hikmet borç dert ederek bir ev bulup döşer. Fakat birlikte oturmayacaklarını, Vera'yla evlenmiş olduğunu açıklar. Duruma çok üzülmektedir, ama elimden bir şey gelmemektedir. Münnevver Hanıma Varşova Üniversitesi'nde Şarkıyat Enstitüsü'nde bir iş bulur. Birkaç gün sonra da Moskova'ya döner. Çünkü Vera onun ne orada fazla kalmasını, ne de onları yanına almasını istemiştir. Öte yandan, Münevver de ondan boşanıp kendisiyle evlenmekte direnmiştir. Birkaç ay sonra Nâzım Hikmet tekrar Varşova'ya gider. Eski eşiyle oğlunu güçlükle ve borçlanarak bulduğu yeni evlerine yerleştirir. Fakat çok kalamaz, yüreğine taş basarak

vedalaşıp ayrılır. Bir daha da onlarla görüşemez. Ama biricik oğluna para göndermekten de geri durmaz.

Münevver Hanım bir süre Polonya'da kalır. Ardından Fransa'ya geçer. Orada yaşlı bir kontla evlenir. Nâzım Hikmet'in *Şu 1941 Yılında* (1962), *Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim* (1964), *İnsan Manzaraları* (1973) adlı eserlerini Fransızcaya çevirir.

Nâzım Hikmet'in şiirleri yalnızca Fransızcaya değil, öbür dillere de çevrilir,[58]dünyanın dört bir yanında sevgi ve beğeniyle okunur, Türkiye'ye onur ve saygınlık kazandırır. Nâzım Hikmet büyük bir sevinç duyar bundan, fakat ülkesindeki duruma da üzülmeden edemez: "Yalnız şiirlerim kendi memleketimde basılmadı, yalnız halkımın beni işitmesine izin verilmedi. Bu benim yaramdır. Bir şair için bundan acı bir şey olamaz. Ben bu şiirleri her şeyden önce kendi halkım için yazdım. Fakat herkes okuyor, o okuyamıyor."[59]

> Yine de 'iyimser'dir gelecekten:
> Şiirler yazarım,
> basılmaz,
> basılacaklar ama.
> (...)

YAŞLILIK VE ÖLÜM

12 Şubat 1962'de Kahire'de yapılan Asya-Afrika Yazarlar Birliği'nin kurultayına Vera'yla birlikte gider. Çinli delegeler "Türkiye pasaportu taşımadığı" gerekçesiyle onun kurultaydan atılmasını önerirler. Fakat Nâzım Hikmet güzel bir konuşma yapar. Çinlilerin dışındaki delegeler hem söz konusu öneriyi benimsemez, hem de onu alkışlarla divan başkanı seçerler. Çinliler buna pek kızarlar. Kültür Devrimi sırasında revizyonistlikle suçlayarak Neruda ve Brecht gibi onun da eserlerini yakarlar.

Çin’in bağımsızlığı, kurtuluşu için –başta Jokond ile Si-Ya-U olmak üzere– birçok şiir yazmış olan Nâzım Hikmet, Moskova’da bunu öğrenince çok üzülür. Üzüldüğü bir başka şey de Sovyetler Birliği Komünist Partisi’nin Ekim 1961’de yapılan XXII. kurultayına çağırılmayışıydı. Merakla sorup duruyordu: “Bütün muhabirler orada, hatta burjuvalar bile, ama beni çağırmadılar! Yoksa ben burjuva muhabirlerinden daha mı tehlikeliyim?! Unuttular mı, yoksa çağırmak mı istemediler beni?”[60]

Bu soruların cevabını ancak Sovyet yurttaşlığına geçip de 1962 Ocağında pasaportunu aldığı zaman öğrenmiştir: Sovyetler Birliği Komünist Partisi’nin merkez komitesi üyelerinden birinin açıkladığına göre, onu da kurultaya getirmesi birkaç kez İsmail Bilen’den istenmişti. Fakat, o her seferinde Nâzım Hikmet’in gelemeyecek kadar hasta olduğunu söyleyerek bunu önlemişti.[61]

Eski ve yakın arkadaşının bu sinsi, iki yüzlü davranışı Nâzım Hikmet’i çok sarsmış, şaşırtmıştı. Herhalde Bilen kendisini ya kıskanıyor ya da yerini almasından korkuyordu. Yıllardır Nâzım’ın partinin yönetici kadrosundan uzak tutulması da bundan olmalıydı.

Ayrıca, Bilen koyu bir Stalinci olduğundan, Nâzım Hikmet’in onu eleştiren sözleri ile şiirini de bir türlü içine sindiremiyordu. Nâzım Hikmet’in 1961’de yazdığı ve Pravda ile Literaturnaya Gazeta’da yayımladığı şiir şu dizelerle başlıyordu:

> taştandı tunçtandı kaâttandı iki santimden yedi
> metreye kadar
> taşdan tunçtan alçıdan ve kaâttan çizmeleri şehrin bütün meydanlarında
> (...)

Şu dizelerle bitiyordu:

> (...)
> yok oldu bir sabah
> yok oldu çizmesi meydanlardan
> gölgesi ağaçlarımızın üstünden
> çorbamızdan bıyığı

odalarımızdan gözleri
ve kalktı göğsümüzden baskısı binlerce ton taşın tuncun alçının ve kaâdın.

Söylendiğine göre, Bilen bu şiiri ile gördüğü bozukluklara değinen bazı konuşmalarını Nâzım Hikmet'in Sovyet'lere düşman olduğu biçiminde yorumluyordu.[62]Yine söylendiğine göre, 1963 yılı başında Lenin Ödülü'nün Nâzım Hikmet'e verilmesi konusunda düşüncesi sorulduğunda dedikoducu, kara çalıcı cevaplarıyla sonucu etkilemişti.[63]Üstelik, yine söylendiğine göre, TKP'nin eski yöneticilerinden birkaçının (örneğin Salih Hacıoğlu, Şükrü Martel, Ali Sait vb.) Sibirya'da kamplara gönderilmesinde de onun parmağı vardı.[64]Bunlardan Şükrü Martel'i Nâzım Hikmet arayıp bulmuş ve kurtarılmasına yardım etmişti.

Moskova'da bir göçmen/sığınmacı olarak yaşayan Nâzım Hikmet sözü geçen olaylardan bazılarını duymuş, ama sesini çıkaramamıştı. Fakat son öğrendiği olay onu derinden yaralamış, enikonu tiksindirmişti. Öyleyken, bağrına taş basarak susmuş, partisine ve arkadaşlarına karşı ters bir şey yapmaktan "Son Otobüs" başlıklı şiirinde dost görünen düşmandan üstü kapalı bir biçimde söz etmekle yetinmişti:

(...)
Artık şaşırtmıyor beni dostun kahpeliği, elimi sıkarken sapladığı bıçak.
(...)

Gerçi başka acılara olduğu gibi buna da Nâzım Hikmet başarıyla göğüs gerer, ama gittikçe yaşlandığını, gücünün azaldığını da sezmekten kendini alamaz. Yalnızlıktan ve karanlıktan korkar. Nitekim, bir şiirinde "Kocalmağa alışıyorum, dünyanın en zor zanaatına" diye yazacaktır. Gün gelecek; "İşte böyle gülüm/ İyice yaklaştı bana ölüm" diyecektir. Hekimlerin önerilerine, uyarılarına aldırmayacak, sigara ve içki içecektir. "Ne olursa olsun! Artık yaşamak istiyorum, yaşamak, insan gibi!" diye diklenecektir.[65]Daha da ileri gidecek, 1963 Nisanında "Cenaze Merasimim" başlıklı şiirini kaleme alacaktır. Hem de kimseyi acındırmadan ve kendisi de üzülmeden, dingin bir anlatımla:

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

Gittikçe artan yurt özlemiyle yüreği yanarak karısına, “Ülkemden ayrılmakla hata ettim. Halkının geleceği için mücadele eden insanın halkıyla canlı bir bağ içinde olması gerekir. (...) Ülke içinde mücadele etmek gerekir. Bugün gerçekçi olan tek yol budur.” diyecektir.[66] Hiç değilse, ölünce “Anadolu’da bir köy mezarlığına gömülmesini” vasiyet edecektir. “Tepesinde bir de çınar olursa”, mezarına “taş maş” konulmasını bile istemeyecektir:

Yoldaşlar nasip olmazsa görmek o günü,
ölürsem kurtuluştan önce yani,
alıp götürün
Anadolu’da bir köy mezarlığına gömün beni.
Hasan beyin vurdurduğu
ırgat Osman yatsın bir yanımda
ve çavdarın dibinde toprağa çocuklayıp kırkı çıkmadan ölen şehit Ayşe öbür yanımda.
(...)

2 Haziran 1963 Pazar sabahı Vera erkenden kalkar. Kocasına bir fincan Türk kahvesi ile öteberi getirir. Nâzım Hikmet gazeteleri gözden geçirir. Az sonra, öbür odada çalışan eşini yanına çağırır: “—Mümkünse burada çalışabilir misin, der. Görebileyim seni. Bağışla yattığım için. Biliyorsun, uyuyamadım bugün.”

Vera gelir, bir süre onun yanında çalışır. Nâzım Hikmet karısının yazdığı kâğıdı eliyle kapatır. “Gel konuşalım biraz,” der. Bir saatlik konuşma boyunca bütün geçmişini anlatır: Annesini, babasını, Piraye’yi, Münevveri, mahpusluk günlerini, açlık grevini, Türkiye’den kaçışını vb...

Özellikle annesinden içi burkularak, gözleri buğulanarak söz eder. Çok seyrek yaptığı bir şeydir bu. Çünkü “onu anıştıran her şey yüreğini bir

bıçakla doğruyormuş gibi” olur. Bu yüzden, sözü Vera açsa bile, bir yolunu bulur ona ilişkin bir soru sormasını önler.[67]

Akşamleyin parka gitme önerisinde bulunur: “— Parka gidelim. Kestane ağaçlarının altında oturalım. Baştan aşağı çiçek içindeler şimdi. Ev boya kokuyor.”

Vera omzuna büyükçe bir şal atar. Birlikte çıkarlar. Parka doğru yürürler. Kestane ağaçlarının altında uzunca bir söyleşiye dalarlar. Eve döndükten sonra birer uyku hapı yutarak yatarlar.

3 Haziran Pazartesi sabahı Vera pencereden giren güneşle erkenden uyanır, ama yataktan çıkmaz, sessizliği bozmak istemez. Saat yedi buçuğa doğru Nâzım Hikmet kalkar. Yarı çıplak, her zamanki gibi koşarak kapıyı açacak, posta kutusundan mektupları, gazeteleri alacaktır. Sonra divana uzanacak, onları yutarcasına okuyacaktır. Kapının zincirini çıkaramaz, aralıktan sağ elini uzatır, postayla gazeteleri çekip alır. Yavaşça döner, fakat birden dizleri çözülür, yürüyemez. Can havliyle elini robdöşambrın cebine atar, Trinitrin hapını yanına almamıştır. Karısını çağırmak ister, ama sesi çıkmaz. Gücü kalmamıştır, kendiliğinden kapanan kapıya dayalı, askılığın oraya yığılıverir. “Oturuk, bacakları uzanık, kolları iki yanına düşük, gazete ve mektuplar önüne saçık, mavi gözleri yarı açık...”[68]

Vera onu bu durumda görünce, dünyası yıkılır. Konuşmayı dener, ama cevap alamaz. Her şeyin bittiğini anlar. Telefona koşar, tanıdıklara (Tosiya, Sverçevskaya vb.) Nâzım Hikmet’in öldüğünü bildirir. Az sonra doktorlar gelirler. İş işten geçmiştir artık. Yapacak bir şey yoktur...

Moskova’da Novo Deviçye (Kızlar Manastırı) Mezarlığı’na gömülür. (Burası Çehov, Gogol, Mayakovski, Ostrovski gibi ünlülerin, seçkinlerin toprağa verildiği bir yerdir.) Mezarına, üzerinde Nâzım Hikmet’in kabartma figürü ve imzası bulunan kara mermerden bir anıt dikilir.

Cüzdanından, bir fotoğrafın arkasına Vera için yazdığı şu şiir çıkar:

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

Kaldım
Güldüm
Öldüm



1 Asım Bezirci, “Nâzım Hikmet’in Gerçek Doğum Tarihi”, Politika, 18.1.1978
2 Alemdar Nusha-i Edebiyesi, 21 Ağustos 1336 (1920)
3 Yedinci Kitap, Kânun-ı evvel 1336 (1920)
4 Alemdar Nusha-i Edebiyesi, 4 Eylül 1336 (1920)
5 Bak: Kemal Sülker, *Nâzım Hikmet’in Bilinmeyen Şiir Defteri*, 1980, s. 24-26
6 Nâzım Hikmet, yıllarca sonra, Liyolya ile olan serüvenini, *Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim* romanında anlatır. Romanda Liyolya, Anuşka adıyla anılır.
7 Atilla Coşkun, “Nâzım’ın Davaları”, Milliyet, 15-16 Kasım 1988/*Nâzım’ın Davaları*, 1989, s. 28
8 Ekber Babayef, *Yaşamı ve Yapıtlarıyla Nâzım Hikmet*, 1976, s. 114-115
9 Vakit, 5.10.1928
10 Cumhuriyet, 28.10.1928
11 A. Haşim, “835 Satır”, İkdam, 24.4.1929

12 Milliyet, 30.5.1929
13 Hareket, 5.6.1929, 8.6.1929
14 Resimli Ay, Haziran 1929, Temmuz 1929
15 Peyami Safa, “Biraz Aydınlık”. I-VII, Hafta, 8.7.1935-19.8.1935
16 Akşam, 20.3.1932, 21.3.1932
17 Vera Tulyakova, *Nâzım’la Söyleşi*, Çev. Ataol Behramoğlu, 1989, s. 197
18 Memet Fuat, *Nâzım ile Piraye*, 1975, s. 25
19 Orhan Selim, “İt Ürür Kervan Yürür”, Akşam, 9.1.1935
20 Nâzım Hikmet, “Unutulan Adam’ı Niçin ve Nasıl Yazdım?”, Darülbedayi, 15.11.1934
21 Örneğin Ertuğrul Muhsin’in yönettiği *Karım Beni Aldatırsa* (1933), *Cici Berber* (1933), *Söz Bir Allah Bir* (1933), *Fena Yol* (1933), *Milyon Avcıları* (1934), *Leblebici Horhor* (1934), *Bataklı Damın Kızı Aysel* (1935), *Tosun Paşa* (1939), *Şehvet Kurbanı* (1940), *Kahveci Güzeli* (1941), *Kızılırmak-Karakoyun* (1945) ile Baha Gelenbevi’nin çevirdiği *Barboros Hayrettin Paşa* (1951), *Balıkçı Güzeli* (1953) filmlerinin senaryolarını o yazmıştır. Ayrıca, *Düğün Gecesi* (1933) ve *Güneşe Doğru* (1937) filmlerinin hem senaryosunu, hem yönetmenliğini gerçekleştirmiş, *İstanbul Senfonisi* (1934) ile *Bursa Senfonisi* (1934)’ni yönetmiş, *Asi Generalin Son Emri ile Buffalo Bill* filmlerinin başkişilerini konuşturmuştur.
22 “Nâzım Hikmet’in Suçsuzluğu Özel Sayısı”, Yeni Dergi, Şubat 1967
23 Yeni Dergi, Şubat 1967
24 Bak. T.Y.S., 75. *Doğum Yılında Nâzım Hikmet’e Armağan*, 1977, s. 23-53
25 *Nâzım ile Piraye*, s. 83
26 Bak: F. Rıfkı Atay, Dünya, 2.5.1965/Çetin Altan, Akşam, 28.12.1966/A. Kadir, *1938 Harp Okulu Olayı Ve N. Hikmet*/Memet Fuat, Yeni Dergi, Şubat 1967/Kemal Sülker, *N. Hikmet Dosyası*, 1974/Mehmet Ali Sebük, *Korkunç Adlî Hata ve N. Hikmet’in Özgürlük Savaşı*, 1978/Atilla Coşkun, *Nâzım’ın Davaları*, 1989
27 Bak: Johannes Glastneck, *Türkiye’de Faşist Alman Propagandası*, çev. Arif Gelen, s. 75-77
28 Kemal Sülker, *Nâzım Hikmet’in Gerçek Yaşamı*, 1989, cilt V, s. 190
29 *Nâzım ile Piraye*, s. 103
30 Orhan Kemal, *Nâzım Hikmet’le Üç Buçuk Yıl*, 1965, s. 66
31 Vâlâ Nurettin, *Bu Dünyadan Nâzım Geçti*, 1965, s. 409
32 Nâzım Hikmet, *Kemal Tahir’e Mahpushaneden Mektuplar*, s. 101
33 Aynı eser, s. 159
34 Bak: Zekeriya Sertel, *Mavi Gözlü Dev*, 1969, s. 318
35 Nâzım Hikmet, *Kemal Tahir’e Mektuplar*, s. 213
36 Adı geçen eser, s. 213
37 Bak: Aydın Aydemir, *Nâzım Nazım*, 1986, s. 125
38 Nahit Kayabaşı, “İsmail Başaran’ın Anılarıyla Nâzım”, Varlık, Haziran, 1988
39 *Bursa Cezaevinden Vâ-Nû’lara Mektuplar*, 1970, s. 26
40 *La Fontaine’den Masallar*, çeviren Ahmet Oğuz Saruhan, İstanbul, 1949, Ahmet Halit Kitabevi.
41 Bak: Aydın Aydemir, *Nâzım Nâzım*, 1986, s. 166
42 Vatan, 19.8.1949
43 Tasvir, 28.8.1949
44 Yeni Dergi, Şubat 1967
45 Nâzım Hikmet, *Bursa Cezaevi’nden Vâ-Nû’lara Mektuplar*, 1970, s. 234-235
46 Nâzım Hikmet, *Bursa Cezaevinden Vâ-Nû’lara Mektuplar*, 1970, s. 111, 116, 117
47 Bak: Memet Fuat, *Nâzım ile Piraye*, 1975, s. 274-282
48 Aynı eser, s. 287-290

49 1961’de Berlin’de yazdığı “Otobiyografi” şiirinin bir dizesinde bu korkulu yolculuğu şöyle belirtir: “951’de bir denizde genç bir arkadaşla yürüdüm üstüne ölümün.” Daha sonra da, İstanbul’a yapacaklarını hayal ettiği bir yolculuk dolayısıyla, karısı Vera’ya şöyle der: “Refik’i arayıp bulurduk sonra, bir sandal kiralar, onunla birlikte kıyı boyunca gezerdik. Yaşıyorsam bugün, bunu tümüyle ona borçluyum, biliyorsun. Ülkeme bensiz gidecek olursan, bunu söyle ona.” (“Vera’nın Anıları”, Milliyet, 10.11.1988)
50 Daha fazla bilgi için bak: Refik Erduran, *Gülerek, Gençlik Anıları*, 1988, s. 53-68/ “Vera’nın Anıları”, Milliyet, 25.11.1988
51 Tiyatro 76 dergisi, 1976, sayı 37
52 Karara karşı kimse sesini çıkartamaz. Ancak, yıllar sonra, 1988’de birtakım hukukçular, yazarlar ve aydınlar bu kararın haksız, yanlış ve yasalara aykırı olduğunu öne sürerler. Onlara göre, böyle bir kararın verilebilmesi için Nâzım Hikmet’in savunmasının alınması ve yurda dönme, hizmeti bırakma yolunda çağrıda bulunulması gerekmektedir. Üstelik, söz konusu karar yalnızca savaş halinde bulunduğumuz bir devlet hesabına çalışanlara uygulanabilir. Karar verilirken bunlar göz önünde tutulmamıştır. (Bak: Kıymet Coşkun, *Nâzım’ın Yurttaşlık Hakkı*, 1988
53 Broy, Haziran 1986
54 Bak: Zekeriya Sertel, *Hatırladıklarım*, 1977, s. 185
55 Bak: Aziz Nesin, “Şen Olasın Nâzım Hikmet”, Vatan, 19.7.1976
56 Vera Tulyakova, “Vera’nın Anıları”, çev. Ataol Behramoğlu, Milliyet, 3.11.1988/ *Nâzım’la Söyleşi*, 1989, s. 33
57 Vera Tulyakova, *Nâzım’la Söyleşi*, s. 82-83
58 Bunlar için bak: Asım Bezirci, “Nâzım Hikmet’ten Yabancı Dillere Çeviriler”, Varlık, Ocak 1988
59 Zekeriya Sertel, *Hatırladıklarım*, 1977, s. 186
60 Vera Tulyakova, *Nâzım’la Söyleşi*, çev. Ataol Behramoğlu, 1989, s. 135-140
61 A.g.e., s. 138-140/Zekeriya Sertel, *Nâzım Hikmet’in Son Yılları*, 1978, s. 230
62 Vartan İhmalyan, *Bir Yaşam Öyküsü*, 1989, s. 153-154
63 A.g.e., s. 202-203
64 A.g.e., s. 248-251
65 “Vera’nın Anıları”, çev. Ataol Behramoğlu, Milliyet, 15.11.1988
66 “Vera’nın, Anıları”, Milliyet, 12.11.1983
67 Vera Tulyakova, *Nâzım’la Söyleşi*, s. 426
68 Fahri Erdinç, *Kalkın Nâzım’a Gidelim*, 1987, s. 60

ŞAİRLİĞİ,ESERLERİ

1913-1925 DÖNEMİ

Nâzım Hikmet'in ilk şiir kitapları *Güneşi İçenlerin Türküsü* 1928'de Bakü'de, *8-35 Satır* 1929'da İstanbul'da yayımlanır. Fakat onlardan önce dergilerle gazetelerde birçok şiiri basılır. Birçok şiiri ise yıllarca sonra gün ışığına çıkar. 1923-1925 döneminde yazılmış bütün bu ürünlere "İlk Şiirler" adı verilir.

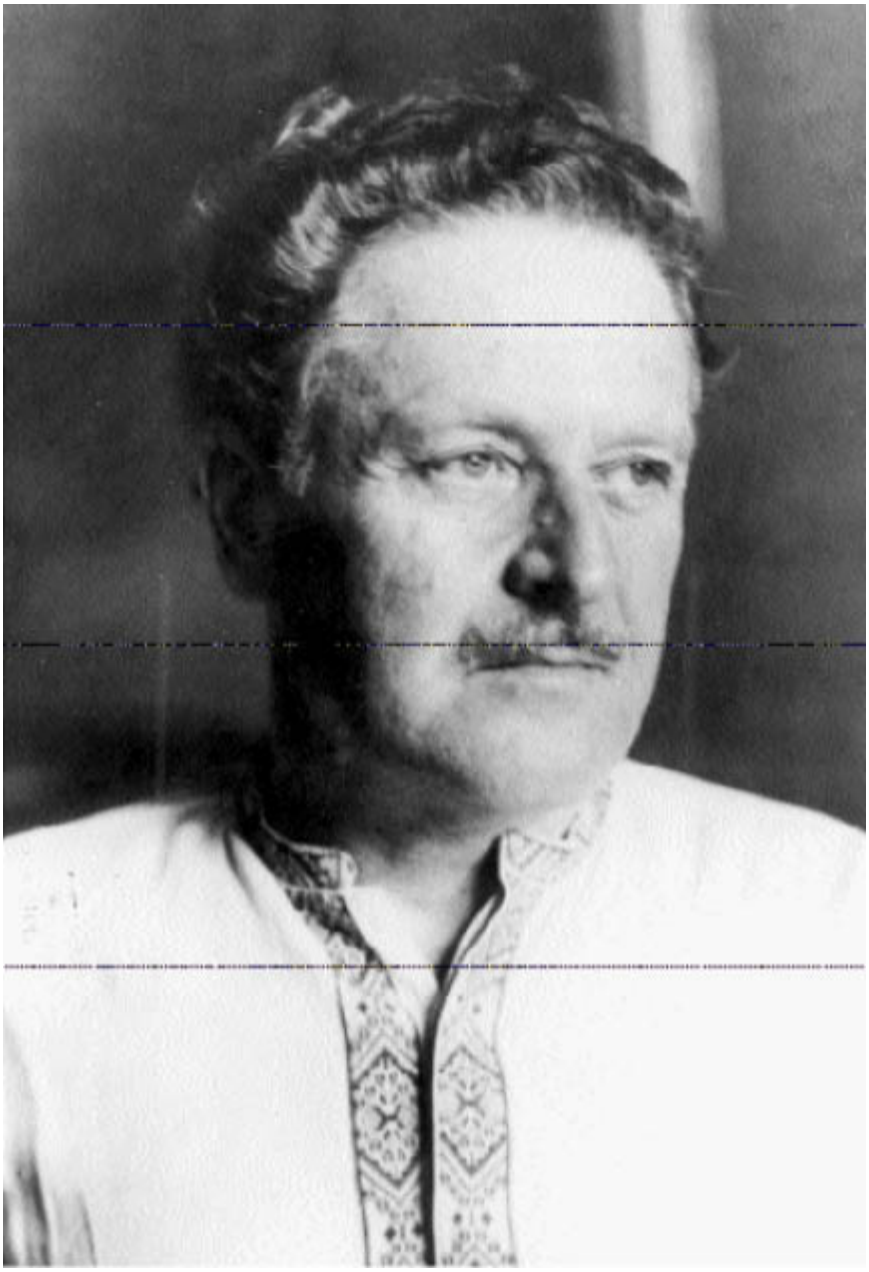
İLK ŞİİRLER

"İlk Şiirler" değişik özellikte örneklerden oluşmaktadır. Ama biçimce iki ana kümeye ayrılabilirler: Eski biçimli olanlar, yeni biçimli olanlar.

ESKİ BİÇİMLİ ŞİİRLER

Bunlar, Nâzım Hikmet'in devrimci dünya görüşüne bağlanmadan önce verdiği ürünlerdir. 1913-1922 yılları arasında yazılmışlardır. İçlerinden bir bölüğü Ekber Babayef'in *Nâzım Hikmet-Bütün Eserleri*[69] adlı derlemesinde bulunmaktadır. Aynı şiirler Dost Yayınlarınca da basılmıştır.[70]Kerim Sadi 1969'da Nâzım Hikmet'in *İlk Şiirleri*'ni bir araya getirmiştir.[71]Bu eleştirili kitap o zamana değin "yayımlanmış" ilk şiirlerin tümünü kucaklamaktadır. Fakat ondan sonra da Aydın Aydemir, Nâzım Hikmet'in "basılmamış" ilk şiirlerini yayımlamıştır.[72]Bunları, Şerif Hulûsi ile Asım Bezirci'nin *Nâzım Hikmet-Tüm Eserleri, I*[73] dizisinde yer alan başka şiirler izlemiştir. Daha sonra, Asım Bezirci araştırıp bulduğu ve yeniden sıraya koyduğu öbür şiirlerle bunların hepsini *Nâzım Hikmet-İlk Şiirler* [74]adlı kitapta bir araya toplamıştır.

Bundan ötürü, eski biçimli ilk şiirleri de iki bölümde incelemek gerekmektedir.



a) Yayımlanmamış Şiirler Nâzım Hikmet 1913-1920 yıllarında yani 11-18 yaşlarında yazdığı ilk şiirleri on ayrı defterde toplamıştır. İçlerinden bir bölüğünü sağlığında dergi ve gazetelerde çıkarmış, geri kalanını yayımlama gereğini duymamıştır. Bu şiirlerin sayısı yetmişi aşmaktadır. Herhalde şair yayımlamaya değer bulmamış, birer deneme saymıştır onları. Ne var ki, öyle de olsalar, Nâzım Hikmet'in evrim çizgisini belirlemek için kısaca onların da üzerinde durmak gerekmektedir.

Gerçekten de bu şiirlerden deneme sınırını aşanlar pek az. Ama dil o çağa göre temiz. Şairin geniş hayali, aşırı duyarlığı hemen dikkati çekiyor. Dizeler çoğunca koyu bir romantizmle yoğrulmuş.

Önce de açıklamıştım: Nâzım Hikmet'in ilk şiiri 20 Haziran 1329 (3 Haziran 1913) tarihinde yazdığı "Feryâd-ı Vatan"dır. Başlığından da anlaşılacağı üzere, ülkenin o yıllarda içine düştüğü acıklı durumu yansıtmaktadır. Şair daha ilk denemesinde yaralanmış yurdunun iniltisini duyarak üzülmekte, onun kurtulması için çevresine seslenmektedir. Şiirde Tevfik Fikret'ten bazı esintiler sezilmektedir. Özellikle baştan şu üç dize:

Sisli bir sabahtı henüz
Etrafı sarmıştı bir duman
Uzaktan geldi bir ses ah aman aman!

Fikret'in ünlü "Sis" şiirini çağrıştırmaktadır:

Sarmış yine âfâkını bir dûd-ı muannid
Bir zulmet-i beyzâ ki peyâpey mütezayid

"Sis"te olduğu gibi "Feryâd-ı Vatan"da da ülkenin içine düştüğü acıklı durum ile ondan duyulan üzüntü belirtilmektedir.

Söz konusu esinti "Yangın" şiirinde biraz daha belirgindir. Nitekim, şiirin

Valdeler haneler yetimler
Semaya kalkmış istimdâd eden eller
Valdesiz pedersiz kalmış masûmlar

dizelerinde geçen sözcükler, Fikret'in öteden beri kullandığı sözcüklerdir. Herhalde bunda –şairin de kısaca değindiği gibi– Fikret'ten yanında yüksek sesle şiirler okuyan babasının da etkisi olmuştur.

"Feryâd-ı Vatan" Balkan Savaşı'nda Osmanlıların yenilmesi ve düşmanların Çatalca'ya kadar ilerlemesi üzerine yazılmıştır. Bir yandan 'bağrı parçalanan vatan'ın durumunu yansıtırken, bir yandan da onun

birleştirilmesi/kurtarılması umut ve isteğini dile getirmektedir. Baştanbaşa yurt sevgisi ve sorumluluk duygusuyla yoğrulmuştur.

(Nâzım Hikmet'in on bir yaşındayken yazdığı ilk denemesinde ortaya çıkan bu "umut, istek, sevgi ve sorumluluk" ölünceye değin sürer ve şiirinin temel çizgilerinden birkaçını oluşturur.) "Feryâd-ı Vatan"ı izleyen ve 1913-1915 yılları arasında kaleme alınan "Olma Mağlûp, Vatana, Irkıma, Çelik, İntikam" gibi ürünlerle de aynı duygu ve düşünceler işlenmektedir. Dizelerde Mehmet Emin'in ve dolayısıyla Türkçülük akımının da etkileri



görülmektedir:

Ey zavallı vatanım
Neden böyle ağlıyor
Neden midir, çünkü ona
Evlâtları bakmıyor
(...)

Eskiden Türk ırkı "Avrupa'yı titretiyor"muş, Batı "cehl içinde yüzerken" o, büyük "âlimlere malik"miş, şimdiyse "vatanın bağrı parçalanmış", "camilerine haç asılmış".

Bundan ötürü,

(...)
Hep inliyor semâlar
İntikamımı alın diye
Bağırıyor Rumeli
Sen ey ulu neslin evlâdı
Bu feryâda susacaksın öyle mi?

Yukardaki birkaç dizeden de anlaşılacağı gibi, Nâzım Hikmet'in başlangıç şiirleri acemiliklerle dolu. Uyaklar zayıf, ölçüler bozuk. Bunu da doğal karşılamak gerek, çünkü şair henüz çocuk denecek bir yaştadır. Öyleyken, onda aşırı bir yurt sevgisi, sorumluluk duygusu ve savaşım isteği vardır. Yaşamı boyunca sürecek olan bu özellikler Çanakkale'de yiğitçe çarpışarak ölen dayısı Mehmet Ali için yazdığı şiirlerde de görülür. "Şehit Dayım, Benim Dayım, Şehit Dayıma Mabaat" başlıklı ürünlerde intikam, kahramanlık ve milliyetçilik duyguları dile getirilir. "Mehmet Çavuşa" aynı duyguları pekiştirir, Türklerin yine güçleneceği, "tarihe yine altın sayfalar yazacağı" coşkulu, inançlı bir deyiş ve erkekçe bir sesle belirtilir:

(...)
Yine Türk'ün bayrağı
Kaleleri yıkacak
Yine Türkün gemisi
Denizleri aşacak
Yine Türkün sanatı
Avrupa'ya taşacak
Yine Türkün sinesi
Vatan aşkıyla dolacak
İşte bunlar emin ol
Emin ol ki olacak
(...)

Öteki ya da daha sonraki şiirlerde çoğunlukla bireysel konular işlenir. Özellikle aşk temi ağır basar. "Beklerken, Yalnız, Bir Hatıra, Ona, Bir Kış, Öldükten Sonra, Arkandan, Rüya, Yıllar Geçti, Yardan Hâlâ Gelmedi

Haber” vb. şiirlerde aşkı arayış, sevgiliden ayrılış, özlem, bekleyiş, yalnızlık gibi duygular buruk bir anlatımla dışa vurulur:

(...)
Gönlümün yolları öyle ıssız ki
Görmedim üstünde bir rüya bile
Bir boşluk içinde uyurdum belki
Ben de okşanılsam bir kız eliyle

(Onlara)

Aynı buruk anlatım ile melankolik hava “Ölümün Sırrı, Gecelerimden, Küçük Düşüncelerimden, İntizar” başlıklı örneklerde de görülür. Mutsuzluk, kötümserlik, bahtsızlıktan sızlanma neredeyse şiirlerin yaygın özelliği olacaktır. O kadar ki; bu özellik zaman zaman ölüm düşüncesiyle birleşir; hatta, doğayla ilgili şiirlerde bile çoğun üste çıkar:

Birden rüzgâr hayat gibi esince
Karanlıklar ağır ağır gerindi
Denizdeki içli hayat bu gece
Sonu gelmez ölümden de derindi
(...)
(O Gece Deniz)

Yurt, aşk ve mutsuzluk temlerinden sonra şiirlerde en büyük yeri doğa (özellikle deniz, gece, akşam, günbatımı temleri) tutar. Nâzım Hikmet doğaya insancıl, duygusal özellikler verir ve onu imge yüklü sıfatlarla, benzetmelerle tasvir eder.

Yukarıda sözü edilen temlerin dışında ya da –arasıra– onlarla birlikte bazı şiirlerde dinsel yahut mistik bir boyuta rastlanır. Şair mutsuzluktan kurtulmak için Tanrıya yalvarır ya da ondan yakınır.

b) Dergi ve Gazetelerde Yayımlananlar Nâzım Hikmet’in ilk yayımlanmış şiiri 3 Ekim 1918 günlü Yeni Mecmua’da Mehmet Nâzım imzası ve “Hâlâ Servilerde Ağlıyorlar mı?” başlığıyla çıkar:

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

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

Nâzım Hikmet bu şiiri için şunları söyler: “On yedi yaşında galiba ilk şiirim basıldı. Serviliklerde yani mezarlıklarda ağlayan, hayatında sevmiş ölüler üstüneydi. Yahya Kemal düzeltmişti birçok yerini.”

“Hâlâ Servilerde Ağlıyorlar mı?” daha sonra İnci, Ümit ve Her Şey dergilerinde de yayımlanır.[75]Onu 1920-1921 yılları arasında Üçüncü Kitap, Dördüncü Kitap, Altıncı Kitap, Yedinci Kitap, Sekizinci Kitap adlı derlemeler ile Ümit dergisinde ve Alemdar ile Anadolu’da Yeni Gün gazetesinde basılan şiirler izler.[76]Daha sonra, 1922-1929 yılları arasında Aydınlık ve Akbaba dergileri ile Halk ve Orak Çekiç gazetelerinde de eski biçimli birtakım şiirleri görülür.[77]

Sayıları altmışı aşan bu şiirler basında ilgi ve övgüyle karşılanırlar. Nâzım Hikmet’in şiirlerinin “hususî bir lezzeti haiz” ve “nev’i şahsına mahsus” oldukları ileri sürülür. Bu yolda Ahmet Hâmit, Halit Fahri, Yusuf Ziya ve Refi Cevat’ın kısa yazıları dikkate değer.

Nâzım Hikmet “Bir Dakika” başlıklı şiiriyle Alemdar gazetesinin 1920’de açtığı yarışmada birincilik kazanır: Şiir “Cenap Şehabettin, Celâl Sahir, Hüseyin Siret, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya ve Halit Fahri beylerden müteşekkil bir heyet-i edebiye tarafından tetkik” edilmiştir. “Nâzım Hikmet Beyin (Bir Dakika) serlevhası altındaki şiiri heyet-i edebiyece ekseriyetle ihrâz-ı tefevvuk eylemiş ve kendilerine mev’ûd hediye tesviye edilmiştir.”[78]

Nâzım Hikmet’in yayımlanmış ilk şiirleri başlangıçta Servet-i Fünûn ile Fecr-i Âti şairlerinden bazı etkiler taşırlar. Daha sonra da Hece şairlerinin (Faruk Nafiz, Yusuf Ziya, Orhan Seyfi, Halit Fahri vb.) etki alanına girerler.

Bunlardan “Hâlâ Servilerde Ağlıyorlar mı, İman, Namus, Akşam, Üç Ölüm, Azize, Herkes Gibi, Lades” adlı olanlar üzünçlü, karamsar, hatta yer yer mistik bir havayla yoğrulmuşlardır. Aşk, ayrılık, bekleyiş, yalnızlık, ölüm, doğa, gece, güz belli başlı temlerdir. Dil, henüz işlenmemiş olmakla birlikte, o günlere göre temizdir.

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

(Bir Dakika)

Bu parçada da görüldüğü üzere, doğa tasvirleri romantik, ama başarılıdır. Hece ölçüsüyle kurulan dizelerde şairin imge ve duygu gücü sezilmektedir.

Kimi şiirler (Derenin Kenarındaki İhtiyar, Dergâhın Kuyusu, İki Dert, Lâdes) hikâye biçiminde düzenlenmiştir. Kimileri (Kaçırılan Kız Kardeşler, Merak, Kırk Haramilerin Esiri) ise masal çizgisindedir.

Bunlardan sonuncusu, 12 Ağustos 1336 (1920)’da Alemdar gazetesinde yayımlanan “Kırk Haramilerin Esiri” temiz Türkçesi, duru anlatımı, başarılı ölçüsü, kusursuz uyakları ve yeni imgeleriyle dikkati çeker. Şiir, 620 yıllık şanlı bir geçmişi olan, kâfirlerle savaşta yenik düşen Osmanlıları simgeler. Osmanlılar kahraman bir esire, düşmanlar ise kırk Haramiler’e benzetilir. Alanda bir kolu kesilen esir, öteki koluyla baltayı yerden alıp doğrulur... “Gençliğe Masal” başlığıyla sunulan şiir, ülkenin esirlikten kurtulması için umutsuzluğa kapılmamayı, özveriyle direnmeyi, yiğitçe savaşmayı önerir. Ülke o sıra işgal altında bulunduğundan bu öneri dolaylı ve örtülü bir deyişle dile getirilir.

“Mevlâna, Dergâhın Kuyusu, Azize” adlı şiirlerde mistik eğilim ağır basmaktadır. Fakat bu eğilim yıldan yıla, yavaş yavaş zayıflar. Öte yandan, üzünç ve karamsarlık havası da azalmaya yönelir. Şair gitgide

memleketinin dünü ve bugünüyle ilgilenmeye başlar. Örneğin, “Öksüzlük, Efenin Nasihati, Sekiz Yüz Elli Yedi, Marmara’da Bir Gurub, Yaralı Hayalet, Vasiyet” başlıklı şiirlerde bir yandan yurt sorunları ve sevgisi dile getirilirken, öbür yandan da şanlı geçmişinin anıları ve yüceliği belirtilir.

Kurtuluş Savaşı başlayınca, ona katılmak üzere Anadolu’ya geçen Nâzım Hikmet, şiiriyle de aynı amaca hizmet eder. Sözgelişi “Çocuklarımıza Masal”da Çanakkale “yüreklerde korku uyandıran bir dev”e benzetilir. Gerçi “burası eski bir kale”dir, ama “mukaddestir, kimse giremez.” Nitekim, bir seferinde buna kalkışanlar “taşların altında kalarak” yok olup gitmişlerdir...

“Çocuklarımıza Masal”ın, Mehmet Akif’in bazı şiirlerini çağrıştıran inaçlı, dinsel bir havası vardır. (Aynı hava “Ağa Camii” şiirinde de görülür.) “16 Mart” başlıklı şiir ise 1920’de İstanbul’u işgal eden İtilâf Devletleri’ne (en çok da İngilizlere) karşı kaleme alınmıştır. Baştan başa öfke, başkaldırı ve yurtseverlikle donanmıştır; düşmanın er geç kovulacağı inancıyla sona ermektedir:

(...)
Ah ey! Adalı haydut, unutma ki biz
Mukaddes haklarını ezdirmeyenlerdeniz!

“Tevekkül” şiirinde hep yalvaran, baş eğip inleyen bir köpekten söz edilir. Şair bu köpeğe hem acır, hem de kızar. Artık “içindeki zinciri kırmasını, sağır göklere haykırmasını” ister. 1921’de Bolu’da iken yazdığı “Kara Kuvvet” şiirinde ise dün her türlü aydınlanmaya, yenileşmeye, ilerlemeye karşı çıkan gericiler, yobazlar ve din tüccarlarının bugün de Kuvâ-yı Milliyecilere sırt çevirip padişahçıları tutmasını eleştirir. Onların yüzyıllar boyunca memlekete ettiği kötülükleri sergiler:

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

Bir başka şiirinde Nâzım Hikmet “satılmış Vezire ve Hünkâra karşı” gençliği ulusal bağımsızlık yolunda, “Kuvâ-yı Milliye”nin yanında savaşmaya çağırır:

Gel ey imanlı gençlik, gel ey beklenen gençlik, Gel ki Anadolu’da senin bölünmez çelik,
İmanına, azmine ümit bağlayanlar var!
(...)

YENİ BİÇİMLİ ŞİİRLER

Nâzım Hikmet 1921’de Anadolu’yu gördükten ve Rusya’ya gittikten sonra dünya görüşüyle birlikte şiir anlayışı da değişir. Buna bağlı olarak şiirlerinin içeriği kadar biçimi de köklü bir değişikliğe uğrar.

“Meşin Kaplı Kitap” bu değişikliğin ilk ürünlerindendir. “Kitab-ı Mukaddes” başlığıyla ilkin 1922’de Yeni Güneş’te (15 Ocak 1927) yayımlanan şiir, 1930’da çıkan *1+1=Bir*’e “Meşin Kaplı Kitap” adıyla aktarılmıştır.

Tarihe sınıfsal açıdan bakan ve dinlerin çoğunlukla insanları aldatıp uyuttuğunu, yoksullarla çalışanların sorunlarını çözemediğini, toplumsal adaleti sağlayamadığını belirten “Meşin Kaplı Kitap”ın içerikçe yeni bir anlayışa yaslandığı öne sürülebilir, fakat biçimce eski koşuktan büsbütün kurtulduğu söylenemez. Nitekim, şiir hem uyaklıdır, hem de yedi ve on dört (7+7) heceli dizelerle kurulmuştur:

Yaldızlı meşin kabı
Parçalanmış kitabı,
Ay altında dün gece
Deli bir derviş gibi,
Mumu sönmüş, rahlesi yere devrilmiş gibi,
Okudum saatlerce...
(...)

İçerikçe olduğu kadar biçimce de yeni olan ve ölçüden (heceden) ayrılmaya yönelen ilk şiir “Açların Gözbebekleri”dir. Nâzım Hikmet henüz

Rusça bilmediği günlerde yazmıştır onu. Batum’dayken gazetede Mayakovski’nin bir şiirini görmüştür, dizeleri merdiven basamakları gibi dizilmiş, dalgalar gibi üst üste gelmiştir. O yıl kuraklığın yol açtığı korkunç açlık bölgelerinden geçerek Moskova’ya varınca, sözü geçen şiirin ilginç, değişik koşuk düzenini anımsamış, 10 Mayıs 1922’de “Açların Gözbebekleri”ni kaleme almıştır.

Gelgelelim, iki şiir arasındaki benzerlik biçimde, daha doğrusu, dış görünüştedir. Nitekim, Mayakovski’nin şiiri ölçülüdür, Nâzım Hikmet’inki ise genellikle ölçüsüzdür. “Genellikle” diyorum, çünkü şiirde alttan alta aruzun ve hecenin ritim öğelerinden yararlanılmış, fakat onlara özgü geleneksel dize düzenine uyulmamıştır. Örneğin:

1 Değil birkaç
2 değil beş on
3 otuz milyon

4 aç

5 bizim!

6 Onlar

7 bizim!

8 Biz

9 onların!

10 Dalgalar

11 denizin!

12 Deniz

13 dalgaların!
(...)

parçasındaki 1, 2, 3, 4, 5, sayılı dizeler yan yana getirildiğinde aruzun “mefailün mefailün mefailün failün” ve 6, 7, 8, 9, 10 sayılı dizelerle “müstef’ilün müstef’ilün feilün” cüzleri elde edilmektedir. Aranırsa, öteki parçalar ile şiirlerde de başka cüzler bulunabilir. Öte yandan, 6, 7, 8, 9, sayılı dizeler hecenin 4+4 ölçüsüne ve 10, 11, 12, 13 sayılı dizeler ise 6+6 ölçüsüne de uymaktadır. Öyleyken, bunları düzenli ve sürekli bir aruz ya da hece uygulaması saymak doğru olmaz. Çünkü Nâzım Hikmet için burada önemli olan ölçü değil, ritimdir; içeriğin oluşum ve sergilenişine göre değişen bir ritim...

Ayrıca, sözü geçen parçada –ritim sağlamak amacıyla– uyaklara ve ses, sözcük tekrarlarına da önem verilmektedir. Oysa Mayakovski’nin şiirinde bir ritim aracı olarak uyak gibi tekrarın da çok önem taşımadığı söylenmektedir. [79]

Mayakovski’den çok etkilendiğini ileri sürenlere karşı, Nâzım Hikmet, sonradan şu açıklamayı yapar: “Mayakovski bir nevi Rus aruzunun bir çeşit, son haddine vardırılmış, müstezatlı tarzıyla yazar. (...) Halbuki benim yazılarımda böyle muayyen bir veznin son haddine vardırılmış müstezatlı tekniği yoktur. Ahengi olmayan Mayakovski ile muhteva bakımından da ayrılırız... O, her şeyden önce ve her şeye rağmen ferdiyetçidir. Ben, değilim.”[80]

Nâzım Hikmet, bu dönemde, “şiirdeki ahengin de bir saz, hatta tek bir keman değil, bir orkestra, çeşitli aletlerin çeşitli kombinezonlarıyla ses verdiği bir orkestra ahengi” olması gerektiğini düşünür. Bu düşüncesini; hem eski şiiri eleştirip yeni şiiri açıklayan, hem de modern yapısıyla yerleşik ölçüleri sarsan “Yeni Sanat” adlı şiirinde gerçekleştirir. 1922’de

Moskova’da yazılan, 1923’te Aydınlık’ta basılan ve 1929’da *835 Satır*’a “Orkestra” adıyla aktarılan şiirin aşağıdaki parçaları buna birer kanıttır:

Bana bak!
Hey!
Avanak!
Elinden o zırıltıyı bıraksana!

Sana,
üç telinde üç sıska bülbül öten
üç telli saz
yaramaz!

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

(...)
hey!
hey!
üç telli sazın
üç telinde öten üç sıska bülbül öldü acından onu attım
köşeye!

(...)
Hey!
Hey!
Dağlarda dalgalarla, dağ gibi dalgalarla dalga gibi dağ-lar-la
başladı orkestram!
(...)

Yukarıdaki parçada da görüldüğü üzere, “Yeni Sanat”ta eski şiirin duruk, tekdüzeli, tek sesli, bireyci, yararsız, uyuşturucu kimliğine karşı yeni şiirin hareketli, çok düzenli, çoksesli toplumcu, yararlı, uyarıcı niteliği ortaya konulmaktadır. Ayrıca, arada bir, halk argosuna özgü sözcüklere de başvurulmaktadır. (Türk şiirinde bu, ilk kez yapılmaktadır.) “Üç Telli Saz”

deyimiyle Nâzım Hikmet, özellikle kırsal kesimde sazla söylenen âşık şiirini amaçlamıştır. Nitekim, “imzasız” takma adıyla yayımlanan bir söyleşisinde buna değinmiştir: “Yeni serbest şiir, yazılış ile okunuş arasındaki farkı kaldırmıştır. Bundan başka, şehrin şiiri olan yeni şiirin terkibi ve tekniği daha mürekkep olmuştur. Köylü ve çoban iktisadiyatının muttarit sesleri yerine şehrin muazzam senfonisi gelmiştir.”[81]

Bütün bu özellikleri dolayısıyla “Yeni Sanat” Aydınlık dergisinde (1923, sayı 14) yayımlanınca çevrede büyük ve değişik yankılar yaratır. Kimileri ne diyeceğini şaşırır, kimileri alaya alır şairi, kimileri de küplere biner. Örneğin Hasan Ali (Yücel) “Üç Telli Saz Şairine, Üç Telli Sazdan Cevap “ başlıklı uzunca manzumesinde onu kıyasıya yerer:

(...)
Ey sağını, solunu şaşıran,
Ey haddini aşıran
Şair,
Bunu anlamadığın için
Mezarında yatan
Atan
Sana küskün.
Eğer benim tellerimde inleyen bülbül hastaysa Hastalık nerden geldi?
Hangi cehennemlerin
Yandığı yerden geldi?
Sağdan mı, soldan mı?
Kafadan mı, koldan mı?
İçten mi, dıştan mı?
Aaaaah oğul, beni söyletme;
Gel etme
İnan bana;
Yazık oluyor sana.
Eğer kalbin bütün insanlığı alacak kadar
büyükse
o hasta bülbüle kafes yap;
Ona tap.
Her şeyi sana söyleyecek,
Sana o ilham verecek.
(...)

(Dönen Ses, 1933)

Öte yandan, Ahmet Haşim ise adı geçen şiirin kendisinde uyandırdığı izlenimleri –özgün, renkli anlatımıyla– şöyle belirtir: "... Maşûkasına hazin veya acıklı şeyler söylemek için, eskiden 'üç telli' âşık sazı kullanan Nâzım Hikmet, şimdi Maşûka'yı da, sazı da köhne eşya gibi bir tarafa bırakarak, korkunç bir dağ tepesinde gürleyen, bir bahar fırtınası halinde şimşekler, dumanlar, anî lacivert parıltılar içinde kendisinin kaçan gülünç hayaline karşı vahşi bir sesle bağırıyor. (...) "Müthiş bir fırının ateşlerinde eritilmiş muzaffer top tunçlarından, kılıç ve kalkan çeliklerinden, taç altınlarından dökülmüşe benzeyen ve harp ve ihtilâl velveleleriyle ürkmüş insan kalabalığı sayhalarıyla derin derin uğuldayan bu 'meydan' şiiri için eski âşıkların vezni bir 'zırıltı' değil de nedir? Nâzım Hikmet dev elleriyle eski musiki kutusunu sarp kayalara çarpıp parçalayarak, yeni nazmının, havaya gürültülü ateşinden fıskiyeler gibi fışkıran, korkunç ve tatlı musikisini vücuda getirmiştir..."[82]

Nâzım Hikmet'in şiirinin içerik ve yapısında beliren değişikliğin ilk ürünleri 1921'de yazılan "Kitâb-ı Mukaddes" ile "Kızıl Ordu"dur. Onları 1922'de Moskova'da yazılan şu şiirler izler: "Açların Gözbebekleri, Yeni Sanat, Anadolu'nun Hasreti, Müşterek Zahmet, Heyecanımız, İnandık, İstihsal Aletler ve Biz, Kağnı, Ölüm ve Vazife, Şair, Toprak Sevgisi, Biz Uzaktan, Yakından Biz, Küfretmek İstiyorum, Gözlerim, Grev, 2000'in Kafamızda Tesiri, Gövdemdeki Kurt".

Bunlara 1923'te yine Moskova'da yazılan ve bir deftere[83] işlenen şu şiirleri de eklemek gerekir: "Biz-Hayatımız-Yaptığınız İş, Bizde Pantolonla Eteklik, Makinalaşmak, 2000 Senesinin Sanatkârına, Hasta Arkadaş İçin, Mayerhold Tiyatrosuna, Nasıl Anlatacağız".

Bunlardan bazıları, daha sonra yazılan şiirlerle birlikte 1923-1925 yılları arasında Aydınlık dergisinde –çoğu N.H. imzasıyla– çıkmıştır: Yeni Sanat (1923, sayı 14), Grev (1923, sayı 15), Müşterek Zahmet (1923, sayı 18), Aydınlık (1924, sayı 25), Yayından Fırlayan Ok (1924, sayı 26), Hayatımız (1924, sayı 26), Şark-Garp (1924, sayı 26), Aydınlıkçılar (1924, sayı 28), Ayağa Kalkın Efendiler (1924, sayı 28), Resmi Geçit (1925, sayı 29),

Ustamızın Ölümü (1925, sayı 30), On Beş Yara (1925, sayı 30), Komsomol (1925, sayı 31)...

Bunların ve daha önce yazılmış ilk yeni örneklerin çoğu işlenerek, yahut adları değiştirilerek şairin sonradan yayımlanan kitaplarına alınmıştır. Örneğin "Açların Gözbebekleri, Yeni Sanat (=Orkestra), Şark-Garp (=Piyer Loti), Ölüm ve Vazife (=Rodos Heykeli), Gövdemdeki Kurt, Makinalaşmak" başlıklı şiirler *835 Satır*'a; "Kitâb-ı Mukaddes (=Meşin Kaplı Kitap)", *1+1=Bir*'e; Anadolu'nun Hasreti (=Yalın-ayak), Müşterek Zahmet (=Gözlerimiz), Heyecanımız (=Sanatkâr Heyecanı), Şair, Şairin Bir Dakika Tembelliği, Ayağa Kalkın Efendiler, Yayından Fırlayan Ok, On Beş Yara (=Kalbim)" *Varan 3*'e ve "Grev" *Benerci Kendini Niçin Öldürdü*'ye aktarılmıştır.

Bu şiirleri ileride, Nâzım Hikmet'in eserlerini teker teker incelerken değerlendireceğim. Onun için, burada, ancak genel özelliklerine değinmekle yetiniyorum: Bunlar; devrim sonrası modern Rus şairlerinden (özellikle fütüristlerden ve konstrüktivistlerden) bazı etkiler taşıyan hececilerin duruk dize yapısını aşarak özgür koşuğa yaklaşan, fakat ölçü ile uyağı büsbütün bırakmayan, bir orkestra gibi çok sesli, coşkun, âhenkli ve hareketli şiirlerdir. Konu, tem, içerik, görüş, kuruluş, dil, imge ve deyişçe yeni şiirler... Türk şiirinde öz ve biçimce en büyük devrimi başlatan şiirler... Çokluk meydanlarda haykırarak okunmak, kitleleri etkilemek amacıyla yazılan, zaman zaman propagandaya, hitabete kaçan inançlı, umutlu, ödünsüz, sert, taşkın, çarpıcı, şaşırtıcı şiirler...



69 Cilt I, *Şiirleri:* 1916-1951, Sofya, 1967
70 Nâzım Hikmet, *Bütün Eserleri*, Ankara, 1968
71 May Yayınları, 1969
72 Aydın Aydemir, *Nâzım*, Ankara, 1970
73 Cem Yayınları, 1975, 1976, 1977, 1980
74 Nâzım Hikmet, *İlk Şiirler*, *Şiirler 8*, İstanbul, 1989, 1990, 1991, Adam Yayınları
75 İnci, 1.9.1919/Her Şey, 5.10.1935
76 Üçüncü Kitap'ta "İmam, Namus", Dördüncü Kitap'ta "Üç Ölüm", Altıncı Kitap'ta "Öksüzlük, Biz ve Deniz, Herkes Gibi, Uyan Fatma", Yedinci Kitap'ta "Yaralı Hayalet, Mevlâna, Yolcu Yolun Şarksa, Gölgesi", Sekizinci Kitap'ta "Yağmur, Son Hırs", Ümit'te "Lâdes, Azize, Dergâhın Kuyusu, Delinin Birinci Rüyası, Delinin İkinci Rüyası, Merak, Çanakkale Masalı, Ayın Aksindeki Gözler, Marmara'da Bir Gurub, Sekiz Yüz Elli Yedi, Bostan Dolabı, Tevekkül, Dört Sevgilim Var", Alemdar'da "Kırk Haramilerin Esiri, Efenin Nasihati, Baharın İlk Günü, Bir Dakika, Kaçırılan Kız Kardeşler, Benim Gönlüm, Derenin Kenarındaki İhtiyar, Şehvet, Bir Prenses İçin Mektup, Ocak Başı,

İki Dert, Cemil Ölürken", Anadolu'da Yeni Gün'de "Anadolu'ya İlk Bakış, Vasiyet, 16 Mart, Ağa Camii".
77 Aydınlık'ta (1925) "Onbeşlerin Kitabesi", Orak Çekiç'te (1925) "Destan", Halk'ta (1929) "Dolaşmak Arzusu", Akbaba'da (1925, 1929), "Dağların Havası", "İnci".
78 Alemdar Nusha-i Edebiyesi, 4 Eylül 1336, sayı 4-619
79 Bak: Ataol Behramoğlu, "Nâzım Hikmet'in İlk Şirleri ve Serbest Nazma Geçiş", Sanat Emeği, Haziran 1978
80 Her Ay dergisi, Nisan 1937
81 "Mecmuamıza Şiir Gönderen Şairlerle Hasbihal", Resimli Ay dergisi, Teşrinievvel 1929
82 Akşam, 28.9.1924
83 Nâzım Hikmet'in ilk eşi Nüzhet Hanımda bulunan bu defterdeki şiirlerin tümü 1980 yılında yayımlanmıştır. Bak: Kemal Sülker, *Nâzım Hikmet'in Bilinmeyen Şiir Defteri*

1926-1930 DÖNEMİ

Nâzım Hikmet’in yaşamı anlatılırken de belirtildiği üzere, Şeyh Sait isyanının ardından, 1925’te Takrir-i Sükûn Kanunu kabul edilir. Muhalefet susturulur. Aydınlık ve Yoldaş dergisi ile Orak Çekiç gazetesi kapatılır. Bazı tutuklamalar olur. Nâzım Hikmet daha önce yurt dışına çıkar. Aşırı baskıdan ötürü, toplumcu siyasette olduğu gibi, edebiyatta da bir çeşit sessizlik hüküm sürer. Bu yüzden, Nâzım Hikmet’in ancak 1926’da Servet-i Fünun ve 1927’de Güneş dergisinde bir iki şiiri yayımlanabilir.

Neyse ki, aradan birkaç yıl geçince ve 1928’de Takrir-i Sükûn Kanunu yürürlükten kalkınca, baskı da hafiflemeğe başlar. Bundan yararlanarak, toplumcu yazarlar Sabiha Zekeriya’nın 1 Şubat 1924’ten beri çıkarmakta olduğu Resimli Ay dergisi çevresinde toplanmaya çalışırlar. 1928’den sonra Vâlâ Nurettin, Suat Derviş, Sadri Ertem Resimli Ay’da yazarlar. Almanya’dan gelen Sabahattin Ali ile Rusya’dan dönen Nâzım Hikmet de onlara katılırlar. Resimli Ay, 15 Ocak 1931 tarihinde kapanıncaya değin toplumcu bir edebiyatın kurulup yayılmasına hizmet eder.

Kuşkusuz, bu hizmetin aslan payı Nâzım Hikmet’indir. Çünkü, yalnızca şiirleriyle değil, hikâyeleri, oyunları ve eleştirileriyle de toplumcu

edebiyatın yerleşmesi için en büyük çabayı o göstermiştir. Bir yandan eserleriyle yeni edebiyatın temellerini atarken, öbür yandan eleştirileriyle eski edebiyatın yıkılmasına çalışmıştır: Resimli Ay'da hem devrimci (inkılâpçı) şiirler yayımlamış, hem toplumcu yazarları (örneğin Barbuse'ü, Mayakovski'yi, Gorki'yi, İlhami Bekir'i, Tevfik Fikret'i, Sabahattin Ali'yi) tanıtmış, hem de "Putları Yıkıyoruz" başlığı altında şişirilmiş burjuva şairlerini (örneğin Abdülhak Hâmit'i, Mehmet Emin'i) kıyasıya eleştirmiş, bu yüzden Yakup Kadri, Hamdullah Suphi, Peyami Safa, Yusuf Ziya gibi tutucularla tartışmak zorunda kalmıştır. Bu tanıtma, eleştirme ve tartışma işini aynı yıllarda Hareket, Yeni Gün, Halk Dostu gazetelerinde yazdığı fıkralarla da sürdürmüştür.

Nâzım Hikmet'in bu sürekli eylemi boşa gitmemiş, açtığı çığırda yürüyen birtakım toplumcu genç şairlerin ortaya çıkışını sağlamıştır.

Nitekim, 1929-31 yılları arasında Resimli Ay'da İlhami Bekir (Tez), Nail V., İsmail Suphi; Çığ'da İsmet Hüsnü, İsmail Suphi, Necmi Murat; Hareket'te Nail V., Taha Ay; Taşan ve Adım'da Hasan İzzettin (Dinamo), Kâmuran Bozkır; Uyanış'ta İlhami Bekir, Fahri Kâmil, Hayri Muhittin vb. gibi gençler özgür koşuğu uygulayan şiirleriyle onu izlemişlerdir. Gerçi, İlhami Bekir'in daha önce Millî Mecmua'da (1924), Servet-i Fünun'da (1926...), Meşale'de (1928); Hasan İzzettin'in İzler'de (1925), Servet-i Fünun'da (1928) şiirleri yayımlanmıştı, fakat bunlar ne toplumcu idiler, ne de özgür koşuğa yaslanıyorlardı. Öbür şairler gibi, İlhami Bekir ile Hasan İzzettin de ancak Nâzım Hikmet'i okuduktan sonra onun yolunda yürümeye koyulmuşlardır.

Fazıl Behiç bu durumu 1933 Ocağında Resimli Şark'ta çıkan bir şiirinde şöyle açığa vurmuştur:

Üstat,
yepyeni ve bambaşka bir edebiyat
yarattın bize...
Üstat,
bu hususta
dinlemedik ne gönül, ne hatır:
öyle bir satır;
öyle dehşetli bir satır attın ki:

835 satır

ile

öyle
tozu dumana kattın ki:
bir muşta
vuruşta,
temelinden çürüyen Kremlin Sarayı gibi,
çatır çatır
yıktın eski edebiyatı..
(...)

Nâzım Hikmet yalnızca toplumcu şiirin değil, toplumcu eleştiri ile poetikanın da kuruluşunda büyük rol oynamıştır. Nasıl ki *835 Satır*, *Jokond ile Si-Ya-U*, *Varan 3*, *1+1=Bir* adlı ilk şiir kitapları edebiyatımızda birer bomba gibi patlamışsa, "Putları Yıkıyoruz" başlıklı eleştirileri de basınımızda öyle patlamıştır. Gerçi, sosyalist şiirin tarihi, 1908'lere kadar uzanmaktadır. Fakat, sosyalist eleştiri ile poetika sistemli olarak Nâzım Hikmet'le başlamıştır denebilir. Bu bakımdan, sözü geçen yazılar üzerinde biraz durmak yararlı olur.

"Putları Yıkıyoruz" eleştirisinin ilki Abdülhak Hâmit'e ayrılmıştır. Nâzım Hikmet'e göre, "Bir yazıcı için en büyük imtihan her lisanda aşağı yukarı aynı kuvveti muhafaza edecek kadar mahallî ve beynelmilel olmasıdır. Dâhii azâmın en kuvvetli yazısını başka bir dile çevirin, bakın nasıl sırıtır. Başka bir dile değil, hatta bugün konuştuğumuz Türkçeye tercüme edin, bakın dâhinin dehâsı nasıl sabun köpüğü gibi dağılıveriyor." [84]

Nâzım Hikmet, "Putları Yıkıyoruz"un ikinci yazısında da Mehmet Emin'in dilini eleştirir: "Şiirlerinin lisanı ne Türkçedir, ne Osmanlıca; uydurma, hiçbir sınıf, tabaka ve ferdin konuşmadığı sunî bir lisandır. Zira arap, acem kelimeleri, arap acem terkipleri istimal etmemek, yalnız Türkçe kelimeler kullanmak, Türkçe yazıyorum demek için kâfi değildir."[85]

Dil konusuna Nâzım Hikmet bir başka yazısında da dokunur: “... Yeni şair şiir lisanı, nesir lisanı, konuşma lisanı diye ayrı lisanlar tanımıyor. O bir tek lisanla yazıyor: Uydurma, sahte, sun’î olmayan, canlı, geniş, renkli, derin, azamî mürekkep yani azamî sade lisanla...”[86]

Şiirde halk Türkçesini temel alan Nâzım Hikmet’in dille ilgili bu düşünceleri eski şiirin dil anlayışına aykırıdır ve kendi şiirine olduğu kadar, o dönemin toplumcu şairlerine de temellik etmiştir.

Nâzım Hikmet, Hâmit’i eleştirirken, dâhi sanatçının (buna diyalektik gerçekçi sanatçı da denebilir) özelliklerini şöyle özetler: “Mensup olduğu milletin içinde bulunduğu içtimaî inkişaf merhalesini, beynelmilel bir ehemmiyet olacak derecede ifade etmek; yahut bu merhale eğer son anlarını yaşamakta ise, müstakbel inkişaf merhalesinin ana hatlarını, hiç olmazsa bir seziş halinde düsturlaştırmak. Bu ikinci kaziyede de beynelmilel bir dereceye yükselebilmek.”[87]

Nâzım Hikmet, çalışkan, verimli bir yazardır: İki yılda dört eser çıkarır: *835 Satır* (1929), *Jokond ile Si-Ya-U* (1929), *Varan 3* (1930), *1+1=Bir* (1930).

835 SATIR

Bunlardan *835 Satır* yayımlanınca edebiyatımızda enikonu bir bomba patlar. Basında geniş yankılar yaratır. Aşırı övgü ve yergiler birbirini kovalar. Çünkü alışılagelmiş ölçüleri ile görüşleri cesaretle sarsan ya da acımasızca yıkan bir kitaptır bu. Bir yandan Yahya Kemal ile Ahmet Haşim’e, öbür yandan Fecr-i Atî ile Hece ve Yedi Meşale akımlarına karşı çıkan, onları aşan örneklerle doludur. (“835 Dize” yerine “835 Satır” denilmesi bile geleneksel şiirin koşuk anlayışına bir karşı çıkıştır.) *835 Satır*’daki örneklerden çoğu Aydınlık dergisi (1923-1924) ile *Güneşi İçenlerin Türküsü*’nden (Bakü, 1928) aktarılmıştır. Şiirlerin hepsi de özgür koşuğa yakın bir düzenle ve yeni bir anlayışla yazılmıştır. Gerçi Rus fütüristleri ile konstrüktivistlerinden bazı esintiler taşırlar, ama çoğunca

onlardan ayrılırlar. Genellikle “kendilerine özgü” bir çizgidedirler. Ölçüye (aruza ya da heceye) pek yaslanmadıkları halde, etkileyici bir âhenkle, müzikle örülmüşlerdir. Neden derseniz, ses uyumlarına, özellikle de uyaklara büyük önem verilmiştir. Ayrıca, sesler gibi dizeler de içeriğin oluşumuna ayak uydururlar: Yerine göre uzar, kısalır, parçalanır. Bir sözcüğe, bir heceye hatta bir harfe indirgenirler. Örneğin, “Salkımsöğüt” şiirinde koşan atlıların gittikçe uzaklaşıp küçülmesi böyle bir teknikle verilmiştir:

Nal sesleri sönüyor perde perde,
Atlılar kayboluyor güneşin battığı yerde!

Atlılar atlılar kızıl atlılar,
atları rüzgâr kanatlılar!
atları rüzgâr kanat...
Atları...
At...
(...)

(“Bahri Hazer” şiirinde de bir kayığın sallanarak, inip çıkarak uzaklaşması aynı teknikle belirtilmiştir.) *835 Satır*’da dize düzeni kadar anlatım da esnek ve değişkendir. Deyiş tek sesli, tek düzenli bir eski ‘saz’ı değil, çok sesli, çok hareketli modern bir ‘orkestra’yı andırmaktadır.

Bütün bu özellikler şiirlere olağan dışı bir kimlik kazandırır. Bu kimlik öylesine yeni ve güçlüdür ki, taşladığı bazı yazarlar bile şairi övmekten kendilerini alamazlar. Sözgelimi, Ahmet Haşim, getirdiği yenilik ve ulaştığı başarıdan ötürü Nâzım Hikmet’i “büyük bir yeni şair” sayar: “... Şair, müheykel bir şekil halinde semanın maviliğine karşı durmuş, cidden tuhaf, fakat âhengi cidden emsalsiz bir garip aletin tellerini söyletiyor. Bu vezin bildiğimiz vezinlerden değil, bu lisan şiirin bizde bugüne kadar kullandığı lisana benzemiyor. Nâzım Hikmet Bey, tarzını kendisi icat etmedi, bu biçimde şiirler şimdi dünyanın her tarafında yazılıyor. Nâzım Hikmet Bey bu tarzı anlamış, Türkçeleştirmiş, bu iklimin toprağına tutturabilmiş büyük bir yeni şairimizdir.” [88]

Öte yandan Yakup Kadri de şunları yazar: "*835 Satır*, Türk şiirindeki, hattâ Türk dilindeki inkılâbın ilk satırıdır. Nâzım Hikmet tâ Aşık Paşa'dan beri alıştığımız bütün nazım kaidelerini, vezin sistemlerini altüst ederek ve Türk kamusunun hudutlarını kırıp geçerek yeleleri dimdik olmuş şahlanan bir (Demir Beygir) üstünde sıcak ve acaip naralar atarak koşuyor. O, yalnız Türk şiirinde yeni bir çığır açmış bir edebiyat inkılâpçısı değil, hiç görmeye alışmadığımız bir şair tipidir."[89]

Elbette, bu"inkılâpçılık" yalnızca biçimde görülmez, içerikte de görülür. Nâzım Hikmet ele aldığı yeni insanların, temlerin, konuların ve sorunların teknik işlenişinde olduğu kadar ideolojik yorumlanışında da yöresindeki şairlerden ayrılır. Çünkü, sanat gibi, gerçekliğe de devrimci bir gözle bakar. Bu bakıştır ki, o günlerde şiirimizi saran melankolik, edilgin havayı dağıtır, dinamik, etken bir havayla donatır onu.

835 Satır'da yurt gerçeklerine, yerel sorunlara pek dokunulmaz. Devrime ilişkin temler üzerinde durulur daha çok. "Güneşi İçenlerin Türküsü, Rodos Heykeli, Salkımsöğüt, Yanardağ, Yangın" gibi şiirler buna örnektir. Bu şiirlerde devrimci bir romantizme coşkun bir duyarlık, gür ve uyumlu bir ses eşlik eder. Devrimci eylemin coşkusu, devrim savaşçılarının öyküsü, devrimin oluşumu ve yarın inancı bazen açık ya da simgesel, fakat çoğun çarpıcı ve sürükleyici bir söyleyişle ortaya konur. Öbür şiirlerde ise uygarlaşma, sanayileşme özlemi belirtilir ("Makinalaşmak"), idealist felsefe eleştirilir ("Berkley"), emperyalizm yerilir ("Piyer Loti"), açlığın devrimi yıkamayacağı anlatılır ("Açların Gözbebekleri"), devrimcilik için zararlı sayılan aşk ve kadın taşlanır ("Gövdemdeki Kurt")...

Nâzım Hikmet bağlandığı maddeci, gerçekçi görüş kadar fütüristlerin de etkisiyle şairanelikten, kendi deyişiyle, "tab'ı şairane"den kurtulmak ister. "(Bu istekle, Garip üçlüsünden –Orhan Veli, Melih Cevdet, Oktay Rifat– çok önce şaireneliğe karşı çıkmış olur.) Sözgelişi, yayımlandığında çok yadırganan alaya alınan, yanlış yorumlanan "Makinalaşmak" şiiri fütürizmin duyarlık anlayışına yaklaşır:

Trrrum,
trrrum,

trrrum!
Trak tiki tak
Makinalaşmak
istiyorum!
Beynimden, etimden, iskeletimden
geliyor bu!
Her dinamoyu altıma almak için
çıldırıyorum!
Tükrüklü dilim bakır telleri yalıyor
damarlarımda kovalıyor
oto-direzinler lokomotifleri!
(...)

1923'te yazılan "Makinalaşmak" şiiri bir yandan çağımız insanının doğaya egemen olma tutkusunu ve makinelerin sağladığı kolaylıklardan yararlanma sevincini yansıtırken, bir yanda da geri kalmış/bırakılmış ülke insanının hızla sanayi toplumuna geçme isteğini dile getirir. Bunda fütürizm denilen öncü akımın da belirli bir ölçüde payı olduğunu sanıyorum.

Bilindiği gibi, fütürizm XX. yüzyılın başında Avrupa'da ortaya çıkar. İtalyan şairi Marinetti 1909'da yayımladığı bildiride akımın amaç ve özelliklerini açıklar: Tehlike tutkusu, korkusuzluk, atılganlık, dinamizm, hız, başkaldırı, kavga, saldırganlık, savaşçılık, militarizm, yurtseverlik, modernizm, gelenek düşmanlığı, makine/sanayi sevgisi vb...

Makine ile tekniğe, sanayiye ve onların sağladığı hıza, enerjiye hayranlık duyan Marinetti geçmişe karşı kıyıcı bir savaş açar: "Müzeleri, kitaplıkları, akademileri yok etmek" ister: "Biz, çalışmanın, zevkin ya da ayaklanmanın harekete geçirdiği büyük toplulukların şiirini söyleyeceğiz. (...) Şiddetli elektriğin ayışığı altında yangın gibi parlayan şantiyelerin ve tersanelerin titreyen gece coşkusunu, (...) üzengisi borulardan yapılmış kocaman çelik atlar gibi raylar üstünde eşinen geniş göğüslü lokomotifleri, pervanesi rüzgârda bir bayrak gibi çırpınan uçakların akıp giden uçuşlarını söyleyeceğiz. (...) Sözdizimine, noktalamaya, sıfata, zarfa hayır!"[90]

Marinetti ile arkadaşlarının çoğu Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra faşizme bağlanarak Mussolini'nin yanında yer alırlar.

Marinetti’den etkilenen Rus fütüristleri 1912’de ilk bildirilerini yayımlarlar. Onun gibi sanat değerlerine başkaldırır, yaratımda yeniliği, özgürlüğü savunurlar. Makineye, tekniğe hayranlıklarını belirtirler. Fakat Marinetti’nin tersine, içlerinden çoğu bir süre sonra sola kayarlar. Mayakovski, Kruçoniki, Klebnikov 1917 Ekim Devrimi’ni tutarlar. Ayrıca, köktenci, nihilist tavırlarını da biraz yumuşatırlar.

Mayakovski, fütürizmin bazı özellikleriyle sosyalist devrimin amaçları arasında yakınlıklar bularak kendine göre bir bireşime varır. Duvarları süsleyen afişleriyle, kitlelere bağırarak okuduğu şiirleriyle ve ateşli konuşmalarıyla sosyalizmin kuruluşuna yardım etmeye çalışır.

“Makinalaşmak” şiirini yazarken Nâzım Hikmet adı geçen Rus fütüristlerinin, en çok da Mayakovski’nin bazı düşünce ve davranışlarından etkilenmiş olabilir.

Yukarıdaki parçada da görüldüğü üzere, Nâzım Hikmet –fütüristlerde olduğu gibi– şiiri metafizik soyutlamalar, köhnemiş imgeler ve şairane benzetmelerden temizlemeye, çağdaş sanayi yaşamının sesleri ve sözleriyle, gerekleri ve gerçekleriyle yoğurmaya girişmiştir. Bundan ötürü, şiirlerinin içeriği gibi dili, sesi ve kurgusu da eski şiirden ayrılmıştır. Nitekim, bir yandan dili arındırıp yeniler, halk argosuyla besler ve bir yandan âhengi çeşitli araçların değişik birleşimleriyle seslendirdiği bir senfoniye dönüştürürken, bir yandan da yerleşik ölçüleri kırarak dizeleri merdiven basamakları gibi dizmeye başlamıştır. Ayrıca, söz konusu parçanın ilk kesiminde görüldüğü gibi makinaların çalışırken çıkardığı gürültüyü belirli sesleri (t, r, m, k, ş, s...) tekrarlayarak yansılamaya girişmiştir.

Bununla birlikte, şairin eski şiirden tümüyle koptuğu, onun olanaklarına tümüyle sırt çevirdiği söylenemez. Çünkü, Nâzım Hikmet, ritmi güçlendirmek için arada bir uyaklara, tekrarlara başvurur, hecenin ya da aruzun bazı öğelerinden yenilikçi bir tutumla yararlanır. “Yeni Biçimli İlk Şiirler” kesiminde çözümlenen (ve *835 Satır*’da da yer alan) “Açların Gözbebekleri”nden söz ederken bu örtülü yararlanmaya değinmiştim. “Bahri Hazer” şiirinde de aynı yararlanma görülmektedir. Örneğin:

1 Dalga bir dağdır
2 kayık bir geyik

3 Dalga bir kuyu

4 kayık bir kova!

5 Çıkıyor kayık

6 iniyor kayık,
7 devrilen
8 bir atın
9 sırtından inip
10 şahlanan

11 bir ata

12 biniyor kayık!

parçasındaki 1-2, 3-4, 5-6, 7-8-9, 10-11-12 sayılı dizeler yan yana dizilirlerse hecenin 5+5, 5+5, 5+5, 6+5, 6+5 ölçüleri bulunur. Ayrıca, uyaklar ile ses ve sözcük tekrarları da bu ölçülerle elde edilen ritmi pekiştirir. Yukarıdaki parçada geçen ünsüz ve ünlü harflerin dize dize dökümü bunu kanıtlamaktadır:

1 dlgbrdğr aaiaı
2 kykbrgyk aıiei
3 dlgbrky aaiuu
4 kykbrkv aıioa
5 çkyrkyk ıoaı
6 nyrkyk iioaı
7 dvrln eie
8 brtn iaı
9 srtndnnp ıaii
10 şhln aaa
11 brt iaa

12 bnyrkyk iioaı

Bu döküm yalnızca bir dizede tekrarlanan sesler arasında değil, bütün dizelerdeki sesler arasında da çoğunlukla bir uyum, bir ‘alliteration’ bulunduğunu ortaya çıkarmaktadır. Ayrıca, “dalga, bir, kayık” gibi sözcüklerin tekrarlanması da bir yandan bu uyumu beslerken, bir yandan da parçada belirli bir ritmin oluşmasını sağlamaktadır. Böylece, iç ve dış ritim hem anlamı güçlendirir, hem de dalgaların hareketi ile kayığın durumunu yansıtmaya yardım eder. Sonuçta ses ile anlam, imge ile eylem arasında, biçimle içerik arasında bir uyarlık elde edilmiş olur.

Bütün bunlar Nâzım Hikmet’in koşuk düzeni üzerinde –bir müzisyen gibi– ne denli titizlikle durduğunu gösterir, ama özgür koşuğu tümüyle benimseyip uyguladığını söylemeyi güçleştirir. Nitekim, adı geçen şiirin aşağıdaki parçası bu güçlüğün bir kanıtı sayılabilir:

(...)
1 Bakmıyor
2 kayığa

3 sarılan

4 sulara!
5 Bakmıyor
6 çatlayıp

7 yarılan

8 sulara!

9 Çıkıyor kayık

10 iniyor kayık,

(...)

Burada birden sekize kadar her dize üç heceden, dokuz ve onuncu dizeler ise dört heceden oluşmaktadır. Ama dizelerin alt alta ve basamak biçiminde sıralanışı hece şiirinin yapısıyla bağdaşmamaktadır. Bu bakımdan, söz konusu şiiri ölçülü koşuktan özgür koşuğa “geçiş aşaması”nın bir ürünü saymak ya da “hecenin özgür”ce kullanılışı” diye görmek yanlış olmaz.

Bilindiği üzere, Sevret-i Fünun şairleri (özellikle Tevfik Fikret ve Cenap Şehabettin) Divan şiirindeki “müstezad” biçimini genişletmişlerdir. Fecr-i Ati şairleri (özellikle Ahmet Haşim) Fransız simgecilerinin de etkisiyle bu genişletmeyi “serbest müstezad”a doğru götürmüşlerdir. Fakat Servet-i Fünuncular gibi Fecr-i Aticiler de dizeyi, ölçü ve uyağı bırakmamışlardır. Nâzım Hikmet gerek onlardan, gerekse Rus fütüristlerinden (özellikle Mayakovski’den) aldığı etkileri özümleyip aşarak kendine özgü bir koşuk düzeni kurmuştur. Bu, belki tam özgür koşuk değildir, ama ona yakındır.

Aslına bakılırsa, Nâzım Hikmet için kesin, belirli, durgun bir koşuk yoktur. İçeriği –genel anlamda gerçekliği– oluşum ve gelişimi içinde en iyi biçimde yansıtmayı sağlayacak koşuklar vardır. Bir konuşmasında bunu şöyle açıklar: “Ne hece vezni, ne aruz, hem hece vezni, hem aruz, hem de onlardan başka bir şey, hem de bunların hepsinin âmâl-i erbaa ile değil, müsellesat-ı kereviye ile birleşmelerinin meydana getirdiği sentetik netice... Hem melodi, hem armoni. Hem kafiye, hem kafiyesizlik, hem mısra-ı berceste, hem kül. Hem solo keman, hem orkestra, yani bütün bu mürekkepliği ve bütün hareketiyle, mazisi, hâli ve istikbali ile realiteyi ve o realite içindeki faal insanı iç ve dış aleminde aksettirmesi lâzım gelen şiire uygun şekil ve ölçüler.”[91]

Gerçi Nâzım Hikmet imgeye (işlevi olan somut imgeye) sırt çevirmez, ama Divan, Tanzimat, Servet-i Fünun, Fecr-i Ati ve Hece şiirinde sık sık rastlanan o şairane, çoğu kalıplaşmış, soyut, süslü ve içeriği pekiştirmeyen (yani gereksiz) imgelere başvurmaktan kaçınır. “Sanat telâkkisi” şiirinde bir

yandan bu davranışın gerekçesini açıklarken, bir yandan da çağdaş tekniğe, sanayileşmeye eğilimini belirtir:

(...)
Fakat
benim
şiirime ilham veren perimin
omuzlarında açılan kanat:
asma köprülerimin
demir putrellerindendir.

Dinlenir,
dinlenmez değil
bülbülün güle karşı feryatları...
Fakat asıl
benim anladığım dil
Bakır, demir, tahta, kemik ve kirişlerde çalınan Bethoven'in sonatları...

"Yeni Biçimli İlk Şiirler" bölümünde de belirtmiştim: Söz konusu eğilimin bir başka örneği de "Orkestra"dır. Bu şiirde Nâzım Hikmet hem yeni sanat anlayışını açıklamakta, hem de uygulamaktadır.

Bu tutarlı davranış, Nâzım Hikmet'in önemli bir yanını ortaya çıkarır: Düşünceyle duyguyu, inançla eylemi birlikte götürmek. "Berkley" bunun belirgin bir örneğidir. Felsefede 'öznel idealizm' adıyla anılan ve bir ucu 'tekbencilik'e kadar uzanan bir akımın bu şiirde 'diyalektik maddeci' görüşle eleştirisi yapılır. Bunun için öncelikle Lenin'in *Materyalizm ve Ampiryokritisizm* adlı eseri temel alınır.

(...)
Dinle Berkley
–Dinlemesen de olur–
Biz dinleyelim:
Beynimiz bal yoğuran
bir kovan
Ona balı dolduran
arıdır hayat.
Aldığımız hislerin
onsuz derin
pınarıdır kâinat!

Kâinat geniş
kâinat derin
kâinat uçsuz bucaksız!
Biz onun parçaları,
biz ondan doğan bir sürü bacaksız!
(...)

Şiirde bir yandan Berkley'in felsefesi bir biçimde eleştirilirken, bir yandan da tutucu kişiliği ağır bir dille yerilir:

Behey
Berkley!
Behey on sekizinci asrın filozof piskoposu,
Felsefeden tüten günlük kokusu
başımızı döndürmek içindir:
Hayat kavgasında bizi
diz üstü süründürmek içindir:

1926'da Moskova'da yazılan "Berkley"de üste çıkan düşünce, sonraki şiirlerde de varlığını sürdürür. Gerçi ara sıra alta iner, hatta 1938'i izleyen yıllarda gittikçe yumuşar, ama hiçbir zaman yok olmaz ve şiiri kuruluğa, yapaylığa düşürmez. Çünkü Nâzım Hikmet düşünsellikle şiirselliği birbiriyle kaynaştırarak, bütünleştirerek yürütmeyi iyi bilir.

JOKOND İLE Sİ-YA-U

Nâzım Hikmet *Jokond ile Si-Ya-U*'yu 1928'de Rusya dönüşü Hopa Hapishanesi'nde yazmaya başlamış ve 1929'da İstanbul'da tamamlamıştır. Kasım 1929'da Resimli Ay dergisinde "Jokond ile Si-Ya-U Romanından İki Parça" yayımlanmıştır. Ayrıca, *835 Satır*'a "Jokond isimli romanın birinci kısmındaki kroki" alınmıştır. 1929 yılının sonlarına doğru eserin tamamı 40 sayfalık küçük boy bir kitap halinde çıkmıştır. *835 Satır* gibi o da basında olumlu yankılar yaratmıştır. *Sesini Kaybeden Şehir, 835 Satır, Varan 3,*

1+1=Bir adlı eserlerle birlikte 1931'de komünizm propagandası suçlamasıyla yargılanmış ve aklanmıştır. Nâzım Hikmet bu olay dolayısıyla gazetecilere şunları söylemiştir: "Burada mevzubahis *Jokond ile Si-Ya-U* isimli kitabımdır. Ben bu eserimde Çin'deki muazzam kurtuluş hareketine karşı duyduğum derin sempatiyi tespit ettim. Fransız ve İngiliz emperyalizmine hücum ettim. Bu kitap için, beni, onların mahkemeye vermeleri icap ederdi." (Cumhuriyet, 11.5.1931) Nâzım Hikmet'in "roman" diye sunduğu *Jokond ile Si-Ya-U*, masalla destan arası yarı fantastik, yarı sembolik bir eserdir. Kaynağını şairin geçmişteki yaşantılarından alır: Si-Ya-U (asıl adıyla Emi Siyao San) Nâzım Hikmet'in Moskova'da Kutv Üniversitesi'nde 1922'de tanıdığı arkadaşlarındanmış. 1920'lerde Fransa'da okumuş. Devrimci düşünceleri benimsemiş. Şairliği de varmış. Paris'teyken Jokond'a âşık olduğunu söylermiş. 1924'te Rusya'dan Çin'e dönmüş, partiye girmiş. 1927'de Çan Kay Şek zamanında Şangay'da başı vurularak öldürüldüğü duyulmuş.

Nâzım Hikmet bu haberi öğrenince çok üzülmüş. *Jokond ile Si-Ya-U*'yu yazarak arkadaşının anısına adamış. Fakat eserini düzenlerken gerçeği yer yer değiştirmiş. Başına şu açıklamayı koymuş: "Rönesans devrinin İtalyan ressamlarından Leonardo da Vinci'nin meşhur eserlerinin birinin ismi Jokond'dur. Jokond tebessümüyle meşhurdur. Bu kitaptaki acayip sergüzeşt işte bu Jokond ile Si-Ya-U isminde bir Çinlinin macerasına dairdir."

Leonardo da Vinci "Jokond" (öbür adıyla "Mona Lisa", asıl adıyla "La Gioconda") tablosunu 1503-1506 yılları arasında yapmış, Fransa Kralı, 1. François'ya satmış. Tablo şimdi Paris'teki Louvre Müzesinde. 1911'de çalınmış, iki yıl sonra bulunarak eski yerine konulmuş.

Nâzım Hikmet, *Jokond ile Si-Ya-U*'yu yazarken eski arkadaşının serüveni kadar gazetelere geçen bu olaydan da esinlenmiş olsa gerektir.

Eserden öğrendiğimize göre: Güzel ve ünlü Jokond'un Louvre Sarayı'nda "artık canı sıkılıyor". Günleri birbirinin aynı. Üstelik, "durup dinlenmeden sırıtmak" zorunda. Eli kolu bağlı, bir dakika yerinden ayrılamıyor. "Müzeyi/gezmek iyi/müzelik olmak fena." Neyse ki, bir gün bir genç Çinli geliyor müzeye. İsmi Si-Ya-U. "Gündüzleri kumaş dokuyor/geceleri

okuyormuş.” Sık sık geliyor, uzun uzun bakıyor Jokond’a, Fakat bir süre sonra görünmez oluyor. Jokond sevgilisini merakla bekliyor:

Benziyor günlerim
bir istasyonun
bekleme salonuna.
Gözlerim dikili
demiryoluna...

Si-Ya-U “Mandarin sefirinin/camını kırmış diye” sınır dışı edilmiştir. Bunu öğrenen Jokond bir gece yarısı müzenin penceresinden kaçıyor. Çin’e, Şangay şehrine varıyor. Bir ara sevgilisini kendisine doğru koşarken görüyor. Yazık ki tam ona kavuşacağı sırada yakalanıyor. Çan-Kay-Şi’nin cellâdı kellesini uçuruyor. “Kana bulanmış sarı bir güneş gibi” Si-Ya-U’nun başı ayağının dibine yuvarlanıyor. Bunun üzerine, Jokond gülümsemesini yitiriyor, büyük “bir kavganın dev kadını” oluyor:

Jokond’u
düşman elinde
bir şehrin kapısından
gece gizlice çıkarken gördüm;
onu, süngülerin çatıştığı bir kapışmada
bir Britanya zabitinin
gırtlağını sıkarken gördüm.
Onu:
içinde yıldızlar yüzen mavi bir su başında
bitli kirli gömleğini yıkarken gördüm...

Sonunda Jokond da yakayı ele veriyor. “Fransız divan-ı harbinde” yargılanıyor. Şangay’da ateşte yakılıyor:

Kıpkırmızı bir alevle boyandı Jokond.
Güldü içten gelen bir tebessümle
gülerek yandı Jokond...

Gerek yukarıdaki kısa özetten, gerekse aktarılan birkaç örnekten de anlaşılacağı gibi, *Jokond ile Si-Ya-U* masalla destan arası, şiir ve hayal

yüklü bir eserdir. Dili temiz, anlatımı akıcı, kurgusu yenidir. Düşsel öğelerle, anlamlı motiflerle donanmış ilginç bir hikâyesi vardır. Bu yüzden de değişik yorumlara açıktır. Nitekim, dikkat edilirse, söz konusu serüvenin alttan alta anti-kapitalist anti-emperyalist bir ruhla beslendiği sezilir. Bundan dolayı, onu, isteyen kapitalist toplumda sanatın insana ve topluma yabancılaşması olarak, romantik bir aşk masalı olarak, gerçek dışı bir anlatı olarak, isteyen gerçekçi bir siyasal hikâye olarak, isteyen sanatın "toplumculaşma" özlemi/serüveni olarak da yorumlayabilir. Belki Jokond yalnızca sanatın, güzelliğin ve sevginin değil, özgürlüğün, kardeşliğin, bağımsızlığın yani sosyalizmin de simgesidir. Dudağından eksik olmayan gülümsemesi belki umudun, ülkücü iyimserliğin, yarına (sosyalizme) ve güzelliğe (sanata) inancın belirtisidir. Her türlü acıya, hatta ölüme bile gülerek katlanması da belki bundandır.

Öte yandan, *Jokond ile Si-Ya-U* halkın, çağın, siyasetin dışında kalan, biçimci, ülküsüz ya da zenginlere hizmet eden, onları pohpohlayan, eğlendiren sanat anlayışına yöneltilmiş dolaylı bir yergi de sayılabilir. Şu dizeler bunun bir kanıtı olmalıdır:

> Hayranım Felemenk ressamlarına:
> Süt ve sucuk tacirlerinin
> tombul madamlarına
> kolay mı üryân bir ilahe edası vermek?
> Lâkin
> isterse ipekli don giyinsin
> inek+ipekli don=inek.

Nâzım Hikmet'e göre, günümüzde sanat –Jokond gibi– salt güzellikle yetinmemelidir. Sokağa inmeli, halka açılmalı, onun kurtuluşu için yürütülen eyleme katılmalıdır. Başka bir deyişle, yalnızca "estetik" değil, "ideolojik" bir işlev de yüklenmeli, eskiye bağlı kalmaktan (müzelik olmaktan) kurtulmalı, geleceğin kurulmasına katkıda bulunmalıdır. Yoksa –eserin başında da belirtildiği gibi– amaçsızlık ve yararsızlıktan hem kendisi bunalıma düşer, hem de bizi ilgisizliğe, can sıkıntısına götürür.

Bütün bu yorumlar, esere çok boyutlu bir kimlik (içerikçe zenginlik) sağlamaktadır.

Felemenk ressamlarıyla ilgili yukarıdaki parça, eserin bir başka özelliğini de ortaya çıkarıyor: İnce alay. Yer yer gülmece ve eleştiriyle birleşen bu alaya öbür sayfalarda da rastlanıyor:

(...)
Bu gece Amerikan zurnasıyla
12 beygirlik bir Ford'un kornasıyla
bir rüyadan uyandım.

(...)
içimde kıvranırken ağlamak ihtiyacı
dudaklarım kırıtıyor;
pişmiş bir domuz kellesi gibi
suratım sırıtıyor.
(...)
Şang-Hay büyük bir limandır;
gemileri daha kocamandır
boynuzlu bir Mandarin konağından.
(...)

Bu örnekler de gösteriyor ki, alay daha çok benzetmelerle yapılıyor. Benzetmelerle imgeler büyük bir yer kaplıyor kitapta. Üstelik, her ikisi de çoğunlukla 'somut' verilerle kuruluyorlar ve alışılmışın dışında, yeni, değişik bir nitelik taşıyorlar. Birkaç örnek: bırak yorgun başını
siyah sarı bir Japon krizantemi gibi
kitapların üstüne...
UYU
Sİ-YA-U
(...)
karanlığı
ateş bir ok
gibi deliyoruz.
(...)

Altımızda benziyor dünya
güneşte yaldızlanan
bir Yafa portakalına...
(...)

Dalgalar
Bengale kaplanları gibi
sıçrayıp başımdan aşıyor
(...)
Yuvarlandı ayağının dibine
kana bulanmış sarı bir güneş gibi
Si-Ya-U'nun kellesi.
(....)

Jokond ile Si-Ya-U'da anlatım, *835 Satır*'a oranla, az hareketlidir. Buna karşılık, uyaklara ve renkli tasvirlere verilen önem daha çoktur. Benzetmeler –özellikle somut olanları– geniş yer tutmaktadır. Eser halk hikâyelerinden esinlenen "Bir İddia" ile başlamakta, Şeyh Galip'in bir beytiyle bitmektedir. Ayrıca, metinde halk ağzına özgü deyimlere, tekerlemelere de rastlanmaktadır. Bu da şairin gelenekten, Halk ve Divan edebiyatından yararlandığını göstermektedir. Gelgelelim bu yararlanma, geleneğe dönme ya da geleneği sürdürme kılığına girmemekte, onu ilerici bir düşünceyle özümleyip kullanarak aşma biçiminde belirmektedir. Çünkü, bu aşma çabasının temelinde şairin yıldan yıla gelişen araştırıcı, yaratıcı, yenilikçi davranışı yatmakta ve her türlü denemeye, eleştirmeye açık olan, ama orijinalliğini, kendine özgülüğünü hiçbir zaman yitirmeyen kişiliği bulunmaktadır. Bu kişilik öylesine güçlüdür ki, Peyami Safa gibi karşıt kimselere dahi, *Jokond ile Si-Ya-U* dolayısıyla, şunları yazdırmıştır: "Jokond ile Si-Ya-U beynelmilel olmaya lâyık ve namzet bir kitaptır. (...) Türk edebiyatında inkılâp. Büyük teceddüt. Nazım şekillerinde yaratıcılık. Lisanı tasfiye. Halk dilinin güzelleşmesi, tekâmülü, harika.."[92]

VARAN 3

Nâzım Hikmet'in önceki kitapları gibi *Varan 3* de 1930'da yayımlanınca basında yankılar yaratır. Yine yergiler ve övgüler birbirini izler. Örneğin

Ahmet Kutsi *Varan 3*'ü eleştirmeye kalkışır,[93]Sabahattin Ali ona karşı eseri savunur,[94]Vâlâ Nurettin[95] ile Refik Ahmet ise aşırı överler. [96]

835 Satır, *Jokond ile Si-Ya-U*, *1+1=Bir* adlı ilk eserlerdeki biçimsel özellikler genellikle *Varan 3*'te de görülür. Nitekim, şiirler –"Seyahat Notları", ile "Yol Türküsü"' bir yana bırakılırsa– hep özgür koşuğa yaklaşan bir biçimde yazılmışlardır. Bu bakımdan, yıllarca sonra özgür koşuğa yönelecek olan Garip şairlerine (Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet) yolu Nâzım Hikmet'in açtığı söylenebilir. Öte yandan, ses, dize ve anlatım düzenleri de çoğunlukla adı geçen eserlerdekine benzer. Yalnız, o eserlerde arada bir rastlanan ve ancak zorunlu durumlarda başvurulan "yergi" ya da "taşlama" bu eserde bazı şiirlerde bağımsızlık kazanır. Sözgelimi, argolu bir dille Yakup Kadri'yi, burjuvaziyi, eski sanatı ve arkadaşlarını satmış bir toplumcuyu taşlayan "Cevap 1, Bir Şehir Rehberi, Ayağa Kalkın Efendiler, Provokatör" böyle şiirlerdir. Bunlar, ilerde daha da gelişip çoğalarak başlı başına bir çizgi ve bir kitap (*Portreler*) meydana getirecektir.

Varan 3'te gözden kaçmayan bir başka değişiklik de yerelliğin filizlenmeye başlamasıdır: Örneğin, "Yalınayak"[97]şiirinde Anadolu'nun geriliği ve köylünün yoksulluğu sarsıcı bir anlatımla yansıtılır. Hececilerin Anadolu'yu yalancı bir cennet gibi tanıtan romantik ürünleri ile Ahmet Haşim'in (dolayısıyla Fecr-i Âticilerin) toplum dışı kalan şiirlerine karşı "Yalınayak" ilk gerçekçi tepkidir. Yurt sorunlarını ve gerçeklerini bütün acılığı ve çıplaklığıyla yeni bir anlayış ve anlatışla gözler önüne serer:

(...)
Basık
suratı asık
evler
köstebek yolu sokakların üstünde
vermiş kafa kafaya.

(...)
Hasta öküzlerin
yaşlı gözlerinde
dinledik taşlı tarlaların sesini.
Gördük ki vermiyor

toprak artık altın başaklı nefesini
kara
sabanlara!
(...)

Nâzım Hikmet durumu saptamakla yetinmez, yalnızca ‘olmakta olan’ı değil, ‘olması gereken’i de gösterir:

(...)
Tatlı masal dinlemekten gayrı usandık.
Artık
hepimizin kafasına
şu
daaaaank
desin:
Köylünün toprağa hasreti var,
toprağın hasreti
makinalar!

Varan 3’te eylem tutkusu ile devrim düşüncesi oldukça ağır basar. O kadar ki, bu ağırlık karşısında kişisel kaygılar geriye itilir; aşk da, doğa da önemini yitirir:

(..)
Güle, bülbüle, ruha, merhaba, falan filan karnımız tok.
Ve şimdilik
gönül işlerine vermiyoruz metelik...
(...)

Nâzım Hikmet’ten önce Mehmet Emin de “Anadolu” (Türk Sazı, 1914) şiirinde bazı gerçeklere değinir. Kocası şehit düşmüş bir dul kadının anasına ve çocuğuna bakmak için nasıl çetin bir yaşam kavgası verdiğini anlatır. Kadının öküzü ve toprağı yoktur; yoksul, kimsesiz ve umarsızdır. Devlet de, başkaları da ona el uzatmamıştır. Şair bundan duyduğu acıyı ve öfkeyi dışa vurur. Bu arada Anadolu’nun geri kalmışlığından da yakınır:

(...)
Ne vakta dek bu acıklı sefalet,
Bu viranlık, bu inilti, bu kaygu?
Ne vakta dek bu uğursuz cehalet,
Bu taassup, bu görenek, bu uyku?
(...)

Mehmet Emin gerçekliğe toplumsal, sınıfsal, düşünsel açıdan değil, bireysel, insancıl, duygusal açıdan bakar. Onun dönüştürülmesini değil, iyileştirilmesini ister. Ayrıca, koşuk düzeninde de gelenekten (heceden) ayrılmaz. Ancak dilinin temizliği ile halktan birinin dertlerine ve dolayısıyla Anadolu'nun gerçekliğine gösterdiği ilgi onu biraz Nâzım Hikmet'e yaklaştırır. Bunun dışında Nâzım Hikmet hem uyguladığı özgür koşuk düzeni, hem de izlediği dünya görüşüyle ondan uzaklaşır.

Aşkı önemsemeyen bu dizeler, aynı zamanda, Nâzım Hikmet'in geleneksel şiire özgü, "gül, bülbül, ruh, mehtap" gibi köhnemiş, romantik motifler ile sözcüklere, benzetmelere duyduğu derin tepkiyi de dışa vurmaktadır. Onun, şimdi "en sevdiği gazel" Engels'in "Anti Düring"idir. Elinden gelse Marks'ın "hâfız-ı Kapital"i olacaktır. Çünkü o, eskisine hiç benzemeyen, alışılmadık imgeler, uyaklar, dizeler yaratan, Osmanlıca'yı değil halkın dilini (hatta argosunu) seven, gerçekçi, kavgacı, bir "yeni şair" tipidir:

Şairim
şimşek şekillerini şiirlerimin
caddelerde ıslık çalarak
kazırım
duvarlara...
(...)

Gerçi bu yeni şair de "aşk denen meretten çakar biraz". Fakat "burnunun dibinde yaz gelip geçer de" sevgilisine "bir demet mor menekşe olsun" götüremez. O parayla kavga arkadaşlarına yiyecek alır:

(...)
Ne haltedek,
dostların karnı açtı

kıydık menekşe parasına!

Nâzım Hikmet bir yandan aşkını, kişisel özlemlerini unutmaya çalışırken, öbür yandan devrimcilerin yaşantılarına büyük ilgi gösterir. Örneğin, işkence görmüş bir devrimcinin hapiste sabır, kin ve gururla bekleyişini (Demir Kafeste Dolaşan Aslan), dostlarını yitirmiş bir devrimcinin ülkü yolunda tek başına ve inançla, güvenle ağır ağır ilerleyişini (Yürüyen Adam), arkadaşlarını satmış ama açlıktan kurtulamamış bir devrimcinin korkuyla dolaşmasını (Provokatör) tasvir eder; tarihin derinliklerinde devrimcilerin nasıl aralıksız süregeldiklerini belirtir (Kablettarih); Mustafa Suphi ile arkadaşlarının canavarca öldürülüşlerinden duyduğu acıyı dile getirir (Kalbim)... Fakat bunu yaparken siyasal baskıdan ötürü çokluk örtülü, daha doğrusu simgesel bir deyiş kullanır. Sözgelimi, "Yürüyen Adam" Nâzım Hikmet'in ilk sosyalist öğretmeni Sadık Ahi'yi, "Demir Kafeste Dolaşan Aslan" şairin kavga arkadaşı Laz İsmail'i temsil eder. (Kuşkusuz, bu temsilde Nâzım Hikmet'in kendisinden de bazı çizgiler vardır.) "Kalbim" şiirinde geçen "on beş yara , on beş alev" sözcükleri 1921'de Karadeniz'de öldürülen Mustafa Suphi ile on dört arkadaşını simgeler.

Bunlardan "Kafeste Dolaşan Aslan" Nâzım Hikmet'in şiirine yeni bir boyut getirir: Hapishane. Gerçi oradaki olağan yaşantılar ile insanlardan çok, içeri atılan seçkin bir devrimcinin –işkence görmesine karşın– sızlanmayan, baş eğmeyen, direnen öfkeli ve gururlu kişiliğine değinir, ama bu sınırlı, destansı değinme ileride sıradan mahpuslara doğru açılacaktır. Örneğin, *Sesini Kaybeden Şehir*'deki "Hopa Mahpushanesi Notları"nda Kızkapan Oğlu Vehpi ile Çocuk Muhittin'den de söz edilecektir.

Nâzım Hikmet, *Varan 3*'te tarihi sınıfsal açıdan, gelişimi içinde ele alır. Kendini de bu gelişimin uzantısı içinde görür. İnsanlığın sürekli evrimini düşünerek geleceğe umutlu gözlerle bakar:

(...)
Ve bizden sonra gelenler

demir parmaklılardan değil,
asma bahçelerinden seyredecek
bahar sabahlarını, yaz akşamlarını...

“Kablettarih”teki bu iyimser bakış “Kalbim” şiirinde de kendisini gösterir:

Göğsümde 15 yara var!...
Deldiler göğsümü 15 yerinden,
sandılar ki vurmaz artık kalbim kederinden!
Kalbim yine çarpıyor,
kalbim yine çarpacaktı!!!.

1+1=BİR

1+1=Bir 1930’da yayımlanır. İçinde yedi şiir bulunur. Bunlardan dördü Nâzım Hikmet’in, Üçü Nail V.’nindir. Dostluk, birlik ve dayanışmayı simgeleyen kitabın adı da bundan gelmektedir. Arkadaşını özendirmek, yüreklendirmek, yetiştirmek amacıyla Nâzım Hikmet alçakgönüllülükle böyle bir işbirliğine girmiştir.

Jokond ile Si-Ya-U’da dolaylı yoldan hırpalanmak istenilen emperyalizm, *1+1=Bir*’de doğrudan doğruya eleştirilir. Örneğin, ilk şiir “İzmir’den Akdeniz’e dökülen ve yakında Bombay’dan Hint Denizi’ne dökülecek olan emperyalizmin Şark’ı saran duvarı hakkında” yazılmıştır. Bilindiği gibi, Alman emperyalistleri, Osmanlıları 11 Kasım 1914’te Birinci Dünya Savaşı’na sokarlar. Yenilgiyle biten savaş sonunda İngiliz, Fransız ve İtalyan emperyalistleri bir yandan ülkemizi aralarında paylaşırken, bir yandan da Yunanlıları 15 Mayıs 1919’da Türkiye’ye saldırtırlar. Fakat büyük bir özveri ve direnişle yürütülen Kurtuluş Savaşı 9 Eylül 1922’de Yunanlıların İzmir’de denize dökülmesiyle sonuçlanır.

“Duvar” adıyla da anılan bu şiirde hem kısaca bu geçmiş olaydan, hem de emperyalizmin şimdi dünyada çevirdiği kirli işlerden, çıkardığı savaşlardan, işlediği cinayetlerden söz edilir. Bunlara karşı çıktığı, ulusal bağımsızlık, toplumsal adalet ve demokrasiyi savunduğu için hapse atılan ilerici,

özgürlükçü bir yurtseverin duygu ve düşünceleri yansıtılır. Bütün bunlar özgür koşuğa yakın öfkeli, alaylı ve inançlı bir deyişle dile getirilir.

Yeryüzünü kana bulayan, demokrasiyi yıkan, halkın hak ve özgürlüklerini çiğneyen emperyalizmi simgeleyen “duvar”ın her yerde eli ve kulağı vardır:

(...)
O duvarın bir ucu
tahta sapanlı sarı Çin’de;
öbür ucu:
çelikleri elektrikli New-York’un içinde.
Her bankada hisse senetleri var
onun.
(...)
O duvarın taşlarına sürterek dilini
kara gömlekli Mussolini
bekliyor nöbet.
İtalya’nın çizmesi
yüzüyor kanda!
O duvar
ikinci bir Balkan gibi yükseliyor Balkan’da!
O duvar
O duvar; o duvar...
O duvarın dibinde
bizimkiler kurşunlanıyorlar!...

“Duvar”ı tamamlayan “Cevap” başlıklı şiirde emperyalizmin savaş ve sömürüyle, faşizmin kan ve gözyaşıyla ördüğü duvarın tarihin durdurulmaz akışıyla er geç yıkılacağı, yerini özgürlük ve bağımsızlığa bırakacağı ortaya konur: O duvar

o duvarınız,
vız gelir bize vız!...
Bizim kuvvetimizdeki hız,
ne bir din adamının dumanlı vadinden,
ne de bir hülyanın gönlü yakışındandır.
O yalnız
tarihin o durdurulmaz akışındandır.

İnançlı ve umutlu bir görüşle, coşkulu ve hareketli bir deyişle yoğrulan dizeler diyalektik maddeci bir tarih anlayışına yaslanmaktadır:

(...)
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 akar
akar
akar

"Sükût şiirinde zindandaki toplumcuların "bir fişek yatağında kurşun gibi" susuşu, inanç ve dirençle bekleyişi somut imgelerin, çarpıcı uyakların, yeni sözcükler ile benzetmelerin donattığı gerilimli bir söyleyişle yansıtılır:

Dışarda,
karanlıklarda
çatırdıyor deniz böğründen vurulmuş bir orman gibi.

Biz içerde susuyoruz,
susuyor zindan
kanı içine akan
yaralı bir hayvan gibi...

1921'de 7 ve 14 (7+7) hece ölçüsüyle yazılan ve ilk adı "Kitâb-ı Mukaddes" olan "Meşin Kaplı Kitap" şiirinde ise insanlığın tarihi dinle ilişkileri açısından ve yine diyalektik görüşle hikâye edilir. Dinin, mistik ve metafizik düşünüşün yoksul insanları kurtaramadığı, çalışanlar üzerindeki tahakkümü önleyemediği ileri sürülür:

Yazık, yazık bize ki asırlarca aldandık!..
Karanlık çizilen izleri görmek için,
Görüp yüz sürmek için,
Yazık, yazık bize ki bir çırağ gibi yandık...
Ne gökten necat geldi, ne bir parça merhamet.
Çalışan esirlere İsa, Musa, Muhammed,

Sade bir satır dua, bir tütsü, buhur verdi
Masal cennetlerinin yollarını gösterdi.
Ne beş vaktin ezanı, ne Anjelüs çanları
Zincirden kurtarmadı yoksul çalışanları.
Yine biz köleleriz, efendilerimiz var.

(...)

Şiirin sonunda, bu tahakküm ve sömürünün ancak emeğin hakkını veren, toplumsal adalet ve özgürlüğü gerçekleştiren demokratik bir düzende kalkacağı açıklanır.

Bazı yanlarıyla Tevfik Fikret'in, "Tarih-i Kadim"ini hatırlatan "Meşin Kaplı Kitap" hem dilce ondan temiz, hem anlayışça ondan ileri, hem de biçimce ondan yenidir. Fikret, dine, daha doğrusu, tarihe üretim, mülkiyet ve sınıf ilişkileri açısından bakmadığı için toplumsal bozuklukların temel sebeplerini göremediği gibi geçerli çözüm yollarını da bulamaz. Nâzım Hikmet ise Fikret'in bu eksikliklerini tamamlar.

Gerçi "Meşin Kaplı Kitap" dize yapısı ve uyak düzeniyle –öteki üç şiirin tersine– özgür koşuktan çok ölçülü koşuğa yakındır, başka bir deyimle, eski edebiyattan tümüyle kopmuş sayılmaz, ama içerikçe yepyeni bir görüş ve duyuş getirdiği göz ardı edilemez.

84 Resimli Ay, Haziran 1929
85 Resimli Ay, Temmuz 1929
86 Resimli Ay, Haziran 1929
87 Resimli Ay, Haziran 1929
88 İkdam, 24.4.1929
89 Milliyet, 28.4.1929
90 F.T. Marinetti, "Gelecekçilik Bildirgesi", çev. Bedrettin Cömert, Türk Dili, Ocak 1981
91 Her Ay, Nisan 1937
92 Resimli Ay, Aralık 1929
93 Görüş dergisi, Temmuz 1930
94 Resimli Ay dergisi, Ağustos 1930
95 Resimli Ay dergisi, Haziran 1930
96 Bak: Nâzım Hikmet, *Tüm Eserleri, II*, 1978, s. 249-250
97 1922'de yazılıp Yeni Hayat dergisinde "Anadolu'nun Hasreti", 1927'de Gü-neş'te "Eski Anadolu" ve 1929'da Hareket gazetesinde "Yalnayak" başlığıyla yayımlanmış ve oradan 1930'da *Varan 3*'e aktarılmıştır.

1931-1940 DÖNEMİ

Önceki dönemden gelen baskılar bu dönemde de sürer. Nâzım Hikmet, “Sesini Kaybeden Şehir” başlığıyla Resimli Ay dergisinde (Temmuz 1929) çıkan ve işçileri greve özendirdiği öne sürülen bir şiirinden kovuşturmaya uğrar. 24 Mart 1930’da Yargıtay kararıyla aklanır. 1931 Mayısında beş eseri (*835 Satır*, *1+1=Bir*, *Varan 3*, *Jokond ile Si-Ya-U*, *Sesini Kaybeden Şehir*) için dava açılır. Yargılama yine aklanmayla sonuçlanır. 1932 Aralığında Nâzım Hikmet, parti eylemlerine katıldığı öne sürülerek tutuklanır. Bursa Cezaevi’nde yatarken *Gece Gelen Telgraf* toplatılır. “Halkı rejim aleyhine kışkırtma” suçlamasıyla yargılanır. 29 Temmuz 1933’te altı aya hüküm giyer. Fakat Yargıtay hükmü bozar. Nâzım Hikmet 1934’te Af Kanunu’ndan yararlanarak dışarı çıkar. Ayda Bir (1935-1936), Yarım Ay (1935), Resimli Herşey (1935), ResimliPerşembe (1935), Her Ay (1937) Yedigün (1936-1937) dergileri ile Haber (1936) gazetesinde arada bir şiirler, hikâyeler yayımlar. Ayrıca geçimini sağlamak için, Akşam gazetesinde Orhan Selim imzasıyla siyaset dışı fıkralar yazar.

Nâzım Hikmet, Akşam'daki yazılarından fırsat düştükçe edebi yayınları eleştirir; toplumcu sanatın özelliklerini belirtir; gerçekçi, devrimci, halktan yana, aydınlık bir sanatı savunur. Örneğin, gerçekçilik konusunda şunları söyler: "Bugün realizm en ileri edebiyatın bayrağıdır. Bugün tam manasıyla, yani tek taraflı değil, pasif değil, şeniyeti bütün mürekkepliği ve akışıyla, inkişafında aksettiren realizm en inkılâpçı sanatın esas şiarı oluyor. Realiteden korkanlar mazinin mümessilleridir." (Akşam, 1.9.1936) "Bence büyük sanat kitaplarını, sahicileri sahtelerden ayıran hususiyet şudur: Olanı durgun, taş kesilmiş olarak değil; olanı olduğu gibi, yani doğuş, oluş ve ölüş akışında aksettirmek. Dünü öğrenip, bugünü anlayıp, yarını sezebilmek."[98]

Bu parça gerçeğe diyalektik bir bakışı gösteriyor. Nâzım Hikmet yazılarında olduğu gibi, şiirlerinde de bu akışı temel alır. Sözgelimi "Bahri Hazer" şiiri bunun ilginç bir örneğidir: Burada diyalektik süreç –kayık simgesiyle– şiirsel yapı içinde sunulur. Ama şair bununla yetinmez, kimi şiirlerinde (örneğin, "Berkley"de) doğrudan doğruya diyalektik maddeciliği şiirleştirmeye koyulur.

Nâzım Hikmet'in şiirlerinde uyguladığı biçime gelince, onu da bir konuşmasında şöyle özetler: "...Yazılarımda umumiyetle, topyekûn muayyen ölçü ve muayyen şekil yok. Fakat ölçü ve şekil var. (...) Bazen bir lastik gibi uzayıp kısalması kolay, bazen demir bir çember gibi mahut ölçü ve şekiller... Ne hece vezni, ne aruz, hem hece vezni hem aruz, hem de onlardan başka bir şey, hem de bunların hepsinin amali erbaa ile değil müsellesatı kereviye ile birleşmelerinin meydana getirdiği sentetik netice. Hem melodi, hem armoni. Hem kafiye, hem kafiyesizlik, hem 'mısraı berceste', hem 'kül'. Hem solo, hem orkestra, yani bütün bu mürekkepliği ve bütün hareketiyle, mazisi, hâli ve istikbaliyle realiteyi ve o realite içindeki faal insanı iç ve dış âleminde aksettirmesi lâzım gelen şiire uygun dinamik şekil ve ölçüler. (...) Bir aralık bir iki yazımda Mayakovski'nin değil, umumiyetle fütürizmin tesiri altına düştüm. Fakat bu fütüristlik devrim, çabuk, çok çabuk geçti."[99]

Bu özetleme, Nâzım Hikmet'in artık hem fütürizmin etkisinden sıyrıldığını, hem de kendine özgü bir şiir tekniği kurduğunu göstermektedir.

Gerçekten de Nâzım Hikmet'in bu dönemdeki şiirleri hemen hemen benzersiz bir koşuk biçimiyle yazılmışlardır. Bu biçimin dayandığı ilke, oluşum halindeki gerçeğe, içeriğe uygun dinamik bir yapı kurmak, hececilerin her çeşit özü aynı biçimle yansıtan durgun koşuk düzeninden kurtulmaktır.

Nâzım Hikmet'in 1930-1940 yılları arasında yayımlanan eserleri bu kurtuluşun başarılı örnekleri sayılabilir.

SESİNİ KAYBEDEN ŞEHİR

Bu dönemin ilk eseri olan *Sesini Kaybeden Şehir* (1931), önceki dönemde söz konusu edilen eserlere göre, bazı ufak değişmeler gösterir: Rus fütürist ve konstrüktivistlerinin etkileri iyice azalır, yerel eğilimler boy atmaya başlar, uyaklarda yer yer bir yumuşama sezilir. Bunların dışında, öbür özelliklerin genellikle sürdüğü görülür: Nitekim, şiirler yine özgür koşukla yazılmışlardır; yine anlatım hareketli, dil temiz, deyiş âhenkli ve kuruluş yenidir; renkli tasvirlerin, kuvvetli uyakların beslediği kıvrak dizeler yine çağlayan bir ses, zengin bir imgelem ve taşkın bir duyarlıkla örülmüştür; yine devrim tutkusu ve emperyalizm tiksintisi öne geçmekte, bireysel konular geriye itilmektedir...

Örneğin, "Bir Hintlinin Ağzından" başlıklı şiirde bir yandan sömürgecilerin Asya'da sürdürdüğü baskı, yağma ve zulüm işlemleri kısaca sergilenirken, bir yandan da emperyalizme karşı bilinçlenmenin, birleşmenin ve başkaldırmanın haklılığı, gerekliliği belirtilir:

(...)
Ben,
24 saatta 24 saat çalışan,
sarı kemikli sırtında
kırbaç izleri nasırlaşan
milyonların
evlâdıyım...
Ben onların

dolu dizgin feryadıyım...
(...)
Şimale akan rüzgârlarla aştım
Asya'nın yollarını,
ulaştım
sana.
Haydi, tez ol durmasana!..
Gözlerime nur ver...
Kafama şuur ver...
Ordakiler
bekliyor beni...

Gerçi Nâzım Hikmet'in kendi serüvenlerinden de söz açtığı olur, fakat bunlar çoğun toplumculukla, devrimcilikle ilgili yaşantılardır. Örneğin, "19 Yaşım" şiirinde şairin devrim sırasında Rusya'da gördükleri, "Arife"de içeri alınmazdan bir gün önce, "Vedâ"da tutuklandığı gün duydukları anlatılır. Hapse düşmezden önce de, düşerken de, düştükten sonra da "içi rahat, geniş"tir:

(...)
Yine görüşürüz
dostlarım benim
yine görüşürüz...
Beraber güneşe güler,
beraber dövüşürüz...
(...)

Öte yandan "Sıradaki" şiirinde kendisi için bir şey istemeden bir "sıra neferi" gibi çalışan bir toplumcunun örnek kişiliği verilir. "Yanmamış Cıgara"da inancı uğrunda ölümü dahi göze alan bir toplumcunun kararlılığı, "Sıradakinin Ölümü"nde aynı toplumcunun savaşırken yiğitçe ölüşü hikâye edilir. "Şüphe"de "karısı tarafından satılan bir arkadaş"ın utancı, öfkesi yansıtılır. "Bayram Oğlu"nda kolları bağlanarak götürülüp kuruşuna dizilen Azerbaycanlı bir toplumcunun korkusuz ve umutlu yürüyüşü tasvir edilir:

Kolunu bağlamışlar
kanadı kırık değil...
Gözünde toplanan
hıçkırık değil...

Gözleri ışık dolu
Bayram Oğlunun...

Bayram Oğlu gibi Nâzım Hikmet de ülküsü uğrunda her türlü acıya yüksünmeden göğüs gerer. O kadar ki, hapse gireceği gün bile tasalanmaz. Deliksiz bir uyku çekmişçesine, “içi rahat ve geniş”tir. İyimserdir, geleceğin güzelliğine inanmıştır. Bu yüzden kendini tutamaz, “Nikbinlik”te coşkuyla bağırır:

(...)
İnanın:
güzel günler göreceğiz çocuklar
güneşli günler
göre-
-ceğiz.
Motorları maviliklere süreceğiz çocuklar
ışıklı maviliklere
süre-
-ceğiz...

Resimli Ay dergisinin Haziran 1930 tarihli sayısında İmzasız Adam takma adıyla yayımlanan “Kerem Gibi” şiiri Nâzım Hikmet’i siyasal, örgütsel savaşımdan uzaklaştırmaya çalışan dostu Vâlâ Nurettin’e ya da Şevket Süreyya’ya karşı yazılmıştır. O sıra ülkede büyük bir baskı vardır. Nâzım Hikmet’in partili arkadaşlarından çoğu tutuklanmıştır. Belki kendisi de içeri alınacaktır. Öyleyken o, “kurşun eritmeye” yani eylemde bulunmaya çağırır yöresindekileri:

Hava kurşun gibi ağır!
Bağır
bağır
bağır
bağırıyorum.
Koşun
kurşun
erit-
-meğe
çağırıyorum...

(...)

Dostu uyarır onu. Tek başına ve göz göre göre tehlikeye atılıp yok olmamasını önerir:

(..)
O diyorki bana:
–Sen kendi sesinle kül olursun ey!
Kerem
gibi yana
yana...
“Deeert
çok,
hem dert
yok”
(...)

Nâzım Hikmet bu öğüdü dinlemez:

(...)
Ben diyorum ki ona:
– Kül olayım
Kerem
gibi
yana
yana
Ben yanmasam
sen yanmasan
biz yanmasak
nasıl
çıkar
karan-
-lıklar
aydın-
-lığa...
(...)

“Kerem Gibi” bir yanıyla Fuzuli’nin bir gazelini çağrıştırıyor. Çünkü şiirler arasında özce bazı yakınlıklar görülüyor: İki şiir de bunaltılı bir ortamı yansıtıyor. Nâzım Hikmet “Kerem Gibi”yi sözü geçen gazelden esinlenerek yazmış olmalı.

Gazel şöyle başlıyor:

Dost bî-perva gelek bî-rahm devran bî-sükûn Derd çok hemderd yok düşmen kavi tâli'zebûn
Sâye-i ümmid zâil âftâb- şek germ
Rütbe-i idbâr âlî pâye-i tedbir dûn
(...)

Öte yandan Nâzım Hikmet'in söz konusu şiiri Yunus Emre'nin bir nefesinden ve Kerem ile Aslı hikâyesinden de deyişçe bazı esintiler taşımaktadır:

Ben yürürüm yana yana
Aşk boyadı beni kana
(...)
(Yunus Emre) (...)
Yanar ateş saldı cana
Ben ararım yana yana
(...)
(Kerem ile Aslı)

Ayrıca, "Ben diyorum ki ona" ve "O diyor ki bana" dizeleri de halk edebiyatındaki atışma ve hikâyelerde kullanılan "Dedim... Dedi" ve "Aldı... Aldı" gibi kalıp sözleri anımsatmaktadır.

Gerçi bu esintiler ve anıştırmalar –az da olsa– geleneğe yönelişi gösterir, ama ona dönüşü kanıtlamaz. Çünkü, Nâzım Hikmet geleneğe dönmeyi ya da onu sürdürmeyi değil, ondan yenilikçi bir tutum ve devrimci bir anlayışla yararlanmayı düşünmektedir. Nitekim, Fuzuli'nin gazelindeki kişisel 'yakınma' sınırını aşmayan umutsuz 'bunaltıyı' Nâzım Hikmet özverili ama umutlu bir 'ortaklaşa eylemle' aşmayı önerir: Karanlığın yerini aydınlığın alması için insanları birleşmeye, canını dişine takarak savaşmaya çağırır. Öte yandan, *Kerem ile Aslı* hikâyesindeki bir 'sevgili için' yanma edimini de 'halk/toplum için' yanma eylemine dönüştürür. Böylece, geleneğe çağdaş, ilerici bir anlam/yorum kazandırmış olur.[100]

Nâzım Hikmet bu kazandırmanın alanını sonraki eserlerinde daha da genişletecektir.

“Kerem Gibi” devrimci olduğu kadar da romantik bir şiir. Çoğu aynı özelliği taşıyan ve yukarıda sözü edilen öbür örneklere karşılık, kitapta konusunu yerel olaylardan alan gerçekçi şiirler de var. Sözgelimi, kitaba adını veren “Sesini Kaybeden Şehir” bunlardan biridir.

1929 Haziranında taşıt işçileri (şoförler) İstanbul’da başırılı bir grev yaparlar. Nâzım Hikmet bundan esinlenerek “Sesini Kaybeden Şehir”i yazar. Şiirde işçilerin toplumdaki yeri, gücü ortaya konur: Grevle enikonu yaşam durmuş, sokaklar sessizliğe boğulmuştur. Şehir ancak işçilerin yardımıyla canlanabilecektir.

Türk şiirinde ilk kez işlenen bu konu, altı yıl kadar önce, 1923’te Aydınlık dergisinde çıkan ve daha sonra *Benerci Kendini Niçin Öldürdü* adlı esere aktarılan “Grev” şiirinde de ele alınmıştı. Fakat o şiirde grev hareketi daha çok sözcüklerin konumuyla, hece ve seslerin dinamik bir biçimde düzenlenişiyle yansıtılmıştı. Dizelerde yer yer fütürizmin etkisi sezilmekteydi. “Sesini Kaybeden Şehir”de ise böyle bir etkiye rastlanamaz. Ayrıca, sözü geçen düzenleme biçimi de görülmez. Grevin nedeni ve süreci değil, yalnızca sonucu tasvir edilir: Caddelerin boşalması, ulaşımın kesilmesi, arabaların durması...

(...)
Cadde boş
Bir uçtan bir uca koş.
Cadde boş
bomboş
cebim gibi...
Kesildi akmıyor su...
Ne bir motor uğultusu
ne dönen bir tekerlek var.
(...)

“Sesini Kaybeden Şehir” Temmuz 1929’da Resimli Ay dergisinde imzasız olarak yayımlandıktan bir ay sonra dâva konusu olur. (Çünkü o dönemde

grev yapmak gibi grevi övmek de suç sayılmaktaydı.) Fakat yargılama aklanmayla sonuçlanır.

Sesini Kaybeden Şehir'in sonun da "Hopa Mahpushanesi Notlarından" başlığı altında iki şiir bulunur: "Kızkapan Oğlu Vehpi Ve Çocuk Muhittin'e Dair, Sembolist Şairlere Benzeyen Bir Deliye Dair".

Şiirlerin ikisi de 1923'te Hopa Hapishanesi'nde yazılmışlardır. Birincisinde şairin kısaca hapishane yaşantısı ile içerde tanıdığı bazı kişiler anlatılır. İkincisinde ise "nezaret"te palaskayla dövülen bir deliden söz açılır ve konuşmaları sembolist bir şaire benzetilir. Mahpuslar delinin dövülmesini üzüntü ve öfkeyle karşılarlar:

(...)
Hasan dayı bağırdı yanımdan
sarılıp demir parmaklığa:
– Dövmeyin be deliyi...
Yol vergimi artırın iki misli
Yatarım doksan gün daha!
(...)

Her iki şiir de canlı tipleri ve hikâyemsi yönleriyle, uzaktan uzağa, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nı akla getirirler; hikâyeye yaslanan ilk eserlerinin (*Taranta-Babu'ya Mektuplar, Jokond ile Si-Ya-U, Benerci Kendini Niçin Öldürdü*) başlangıç tohumlarını taşırlar.

Sesini Kaybeden Şehir'de bulunan "Cevap No: 2" ile "Bir Komik Adem" tutucu aydınlara yöneltilmiş "taşlama" türünde ürünlerdir. Birincisi Ahmet Haşim'e, ikincisi Hamdullah Suphi'ye karşı yazılmıştır. Her iki şiir de sonradan *Portreler* (1935) adlı esere aktarılmıştır. (Söz konusu şiirlere ilerde bu eseri incelerken değineceğim.) GECE GELEN TELGRAF

Bir yıl sonra 1932'de yayımlanan *Gece Gelen Telgraf* genel olarak *Sesini Kaybeden Şehir*'e benzer. Fakat özel olarak ondan ayrılır. Nâzım Hikmet bu ayrılışın kökeni ve yönünü şöyle açıklar: "... Artık şiirlerimi tiyatro sahnesinden işçilere yüksek sesle okuma imkânı yoktu, fakat onları legal olarak ve hapse girmek pahasına bastırmak imkânı vardı. Bu durum şiirimin

hem muhtevasına, hem de şekline tesir etti. ‘Kerem’ gibi bazı şiirlerde, hele hicviyelerde keskin kafiye ve sürprizli hayal imkânlarını kullanmakla beraber, ana hattında şiirlerimde lirik eleman –bundan sevda elemanını anlamıyorum– gitgide kuvvetlendi, kafiyeler yumuşadı, dil şairin bir kişiyle yahut birkaç kişiyle yavaş sesle konuşması oldu. Misaller: Sıradaki, Sıradakinin Ölümü, Gece Gelen Telgraf, Bir Ayrılış Hikâyesi, Nikbinlik, Belki Ben, Mavi Gözlü Dev vesaire.”[101]

Bu küçük ayrılıklar sayılmazsa temel özelliklerin pek değişmediği söylenebilir. Özgür koşuğa ve dinamik bir yapıya dayanma dizelerde yine iyimserlikle, umutla, yaşama sevgisiyle, güzel yarınlara inançla, kavganın verdiği coşkuyla, somut imgeler ve orijinal tasvirlerle beslenen âhenkli, gür sesli, cesur bir rüzgâr eser... Arada bir burjuvalar ve onların çıkarcı, iki yüzlü aydınları yardakçıları taşlanır. Örneğin, “Cevap Numara Dört” başlıklı şiirde, “gizli bir din halinde bir nevi neo-faşist bir ideoloji yaptıkları halde bunu ikrardan sakınanlar”ın iğrenç, korkunç kimliği tiksintiyle açığa vurulur, eleştirilir:

Kardeşler
Onlara sokakta rastlarsanız eğer
ölümü görmüş gibi çevirin başınızı.
Kirpiksiz sarı gözler gözünüze bakarken
arkadan sırtınıza bir
bıçak girebilir...
Onlar istiyorlar ki
kara toprağın kalbi durana kadar
bir pazarda kelepir bir mal gibi satalım
kafamızın ışığını, gücünü kolumuzun.
Kadınlarımızı karşılarında oynatalım.
Ve dumanlanmağa başlayınca
gözümüzün bakışı,
yavaşlayınca
damarlarımızda kanın akışı
karaya vurmuş balıklar gibi
köprü altlarında yatalım.

Adları açıklanmadan hınçla yerilen bu aydınlar, gerçekte, CHP ile işbirliği yaparak Kadro dergisi çevresinde toplanmış Şevket Süreyya, Vedat Nedim,

İsmail Hüsrev, Burhan Asaf gibi dönek solculardır. Nâzım Hikmet “Sen” şiirinde de üstü örtülü olarak Vâlâ Nurettin ile yine Şevket Süreyya ve Vedat Nedim’i taşlar:

En güzel günlerimin
üç mel’un adamı var:
Biri sensin
biri o,
biri ötekisi...
Kanlı bıçaklı düşmanımdır ikisi...

Gece Gelen Telgraf’ta bulunan şiirlerinin konuları da yine çoğunlukla devrimcilerin yaşantılarıyla, sorunları ve kişilikleriyle ilgilidir. Örneğin, “Orada Tanıdıklarım”da 1917 Devrimi anıları, “Haber”de hapishanede bozulmadan bekleyen, tıraşları uzamış devrimciler, “Gece Gelen Telgraf”ta bir arkadaşın içeride hastalanarak ölüşü, “Portatif Karyola”da bir dostun alınıp götürülüşü, “Hoş Geldin”de geri dönen bir toplumcunun arkadaşları arasında sevinçle karşılanması, “21.1.1924”te karlı bir gecede bir ölünün (Lenin) başında nöbet tutması yarı açık, yarı örtülü bir deyişle anlatılır. “Ses”te cezaevinde kara düşüncelere dalan bir arkadaş teselli edilir:

(...)
Pencereye gel!
Havaları dinle bir:
Sesimiz yanındadır;
sesimiz seninledir...

“Ses”in kahramanı gibi öbür şiirlerde üstü kapalı sözü edilen devrimciler de “gerçekten yaşamış” kişilerdir. Fakat temel hak ve özgürlüklerin iyice kısıtlanmış olması onların gereğince açıklanmasını önlemiştir.

Nâzım Hikmet, ülküsüne bütün varlığıyla bağlanmıştır. Öyle ki, devrimci eylemine köstek olacağı tasasıyla, sevgilisini bile bırakmak zorunda kalmıştır: İlk karısı Nüzhet Hanımdan bunun için ayrılmıştır. “Mavi Gözlü Dev, Minnacık Kadın ve Hanımelleri” simgeli bir anlatımla işte bu ayrılışı dile getirir:

O mavi gözlü bir devdi .

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

"Bir Ayrılış Hikâyesi"nde ise, kendi yolunda yürüyebilmesi için, sevdiği erkeği bırakan artık bilinçlenmiş bir kadından söz edilir. Şiir, hikâyemsi bir oyun biçiminde yazılmıştır.

Bütün baskılara, engellere, çilelere karşın Nâzım Hikmet direncini ve inancını yitirmez. Geleceğe hep umutla bakar. Ergeç karanlıklar dağılacak, insanlar esenliğin, mutluluğun şarkısını birlikte söyleyeceklerdir:

ve insanlar ellerini
korkmadan
düşünmeden
birbirlerinin ellerine bırakarak
yıldızlara bakarak:
- "Yaşamak ne güzel şey!"
diyecekler;
bir insan gözü gibi derin
bir salkım üzüm gibi serin
bir ferah
bir rahat
bir işitilmemiş şarkı söyliyecekler...
(...)

BENERCİ KENDİNİ NİÇİN ÖLDÜRDÜ?

1930 yılında yazılmaya başlanan *Benerci Kendini Niçin Öldürdü?* 1932'de tamamlanarak basılır. Bazı parçaları daha önce Aydınlık dergisi[102] ile *Varan 3*[103] ve *Sesini Kaybeden Şehir*'de[104] yayımlanır.

Jokond ile Si-Ya-U gibi *Benerci Kendini Niçin Öldürdü* de hikâye biçiminde kaleme alınmıştır. Eserde, İngiliz emperyalizmine ve Gandiciliğe karşı toplumsal özgürlük ve ulusal bağımsızlık için savaşan Hintlilerin serüveni anlatılır. Hikâyenin baş kişisi Benerci sağlam ve ateşli bir ülkücüdür. Bir İngiliz kızıyla sevişmektedir. Bir toplantı sırasında polisin baskınına uğrar. Arkadaşları tutuklanır, fakat o salıverilir. Bunun üzerine, ülküdeşleri ondan kuşkulanır, örgütten atarlar. Benerci kahırlanır. Bir gün sevgilisinin Intelicent Servis'ten olduğunu öğrenir ve hemen öldürür. Yeniden örgüte girer. Yakalanır, on beş yıla hüküm giyer. İçeriden dışarıya gizlice yazılar gönderir. Hapisten çıkınca hareketin önderi olur, artık "adı bir bayrak gibi dalgalanmakta"dır. Öyleyken, bir süre sonra intihar eder.

Benerci niçin kendini öldürür? İşte eserin ana sorunu budur. Bir yerde şairin de söylediği üzere, "emperyalizmin aleyhinde yazılan ve emperyalizmi temellerinden yıkmak için nefislerini feda edenlerden bahseden bu kitap, bir inkılâpçının hangi şartlar içinde kendini öldürmeye hak kazanacağını halletmek" amacını güder.

Benerci, intiharının sebebini şöyle açıklar: "Dünden itibaren katarın başında gidiyorum. Halbuki fizyolojim berbat. Kafam elâstikîyetini kaybetti. Dönemeçleri zamanında dönemeyeceğim. Ellerim lüzumundan fazla titriyor. Akıntıda dümen tutamayacak bir hale geldiler. Akışın temposunu hızlılaştırmak nerde? Onu yavaşlatmam muhtemeldir. İstemeden, irademin dışında, yanlış adım atacağım. Biliyorum, hareket beni belki altı ay, bir sene sonra bir safra gibi fırlatacaktır. Fakat o beni fırlatıp atana kadar, ben ona firen olacağım. Halbuki, ben kemiyette bile bir sene değil, bir gün bile irademin dışında, bilerekten ona ihanet edemem."

Bu açıklamalardan da anlaşılacağı üzere Nâzım Hikmet, Benerci'nin trajik hikâyesi yardımıyla hem belli bir sorunu çözmeye çalışmakta, hem de belli bir eylem ahlâkını oluşturmaya uğraşmaktadır. Bunun yanı sıra Hint

devrimcilerinin durumu, Avrupalı sömürgecilerin Asya'daki, Afrika'daki zulmü, işçilerin savaşımı, küçük burjuva aydınlarının kaypaklığı, şairane sanatın eleştirisi, aşkın ülkücülüğe zararı ortaya konmaktadır.

Nâzım Hikmet'e göre, devrimci de yanlış yapabilir. Eylemde bulunan için bu kaçınılmazdır. Bundan ötürü yılgınlığa, mutsuzluğa, karamsarlığa kapılmak ya da eylemin, örgütün dışına düşerek kendine kıymak doğru değildir. Burada önemli olan, yanılgıdan dönmek ve bir daha yanlış yapmamaya özen göstermektir. Çünkü, devrimcinin kişisel yaşamı toplumsal yaşamından ayrılmaz. Onun için, âşık olduğu zaman bile, çok dikkatli davranmak zorundadır. Devrimcinin görevi –Somedeva gibi– yaşamak ve tarihin akışını hızlandırmaya çalışmaktır. Ancak –Benerci gibi– yaşlanarak bu görevi yapamayacak duruma düşünce kendini öldürebilir.

(Gelgelelim, Benerci'nin intiharına ilişkin gerekçe pek sağlam görünmüyor. Üstelik, eserde de fazla yer kaplıyor. Yaşlanan bir devrimcinin –kendini öldürmektense– eylemden çekilmesi daha doğru, daha inandırıcı olurdu.) Ayrıca, bir yerde, doğadaki (dolayısıyla toplumdaki) durmayan oluş ve süreç de yansıtılır. Fakat bunun için hikâye zorlanmaz. Yansıtma işi, Benerci'nin ağzından ve onun serüvenine bağlı olarak ustaca gerçekleştirilir. Herakleitos'un oluş ve sürece ilişkin düşüncelerini ileten şu parça buna bir örnektir:

> Genç adam
> piposunu çıkarıyor cebinden,
> aranıyor kibriti...
> Bakıyor akar suya
> düşünüyor Heraklit'i,
> düşünüyor büyük hakîm Heraklit'i genç adam...
> Kimbilir belki böyle bir akşam,
> böyle bir akşam,
> Heraklit alnını
> yeşil gözlü zeytinliklerde akan
> suya eğdi
> ve dedi:
> "- Her şey değişip akmada,
> bu hal beni hayran bırakmada..."
> Heraklit, Heraklit! ne akıştır bu!

ne akıştır ki bu, dalgalarında
dağlıdır alnı en mukaddes putun
kızgın demir damgasıyla sukutun.
Gebedir her sukut bir yükselişe.
Ne mümkün karşı koymak
bu köpürmüş gelişe...
Heraklit, Heraklit,
akar suya kabil mi vurmak kilit?[105]

Gerçi olay Hindistan'da geçmektedir, ama eser aslında Türkiye'yle ilgilidir. Bir yandan siyasal baskı, öbür yandan örgütsel gizlilik bunu gerektirmiştir. Bundan ötürü, Türkiyeli kişiler Hintli adlarıyla sunulmuşlardır. Sözgelişi Roy Dranat, Şevket Süreyya ya da Vâlâ Nurettin'dir. Rusya'dan döndükten sonra sosyalist yayın ve eylem alanından çekilmiştir. En yakın arkadaşının bu dönüşü Nâzım Hikmet'i çok üzmüş ve kızdırmıştır: "Roy Dranat, Benerci'nin eski bir kavga arkadaşıydı. Fakat sonra, galiba korktu, galiba sabrı tükendi ve galiba ruhunu satıp rahatı bulmak fırsatını ele geçirdi. Kavgadan ayrıldı."

Eserde Roy Dranat olumsuz tipi, Benerci ile Somedava ise olumlu tipleri temsil ederler. Öte yandan, 50'nci sayfada adı anılan "muktesit, muharrir ve muhbir Nedim Vedat Bey" ise Vedat Nedim Tör'dür. 1927'de gizli Türkiye Komünist Partisi'ndeki arkadaşlarını polise ihbar etmiştir. Şefik Hüsnü'yü yakalattırmış, Ankara, İzmir ve Eskişehir örgütlerini ele vermiştir.[106]Benerci'nin kişiliğinde de bir ara partiden çıkarılan Nâzım Hikmet'ten bazı çizgiler vardır. Aslında, olayın kökleri çok gerilere uzanmaktadır: 1926'da Viyana Konferansı'nda Şefik Hüsnü ile Nâzım Hikmet arasında sert tartışmalar olmuştur. Konferansa katılanlardan bir bölüğü Nâzım Hikmet'ten yana çıkmışlardır. Merkez komite üyelerinin atamayla değil, seçimle belirlenmesini, Parti'nin daha çok üretim alanlarında, iş yerlerinde örgütlenmesini önermişlerdir. Konferans, dördüncü kurultayın yapılması için hazırlıklara başlanması kararıyla sona ermiştir. Fakat Şefik Hüsnü ile yandaşları bu kararı yürürlüğe koymamışlardır. Bu yüzden, örgütte gittikçe büyüyen sürtüşmeler

başgöstermiş, Nâzım Hikmet'in çevresinde bir muhalefet grubu oluşmuştur. Şefik Hüsnü'nün egemenliğindeki Merkez Komitesi bu grubu partiden soyutlamaya yönelmiştir. 1929'da İzmir'de başlayıp Şefik Hüsnü grubunu kapsayan, ama Nâzım Hikmet'e kadar uzanmayan tutuklamalar da dedikodu konusu yapılmıştır. Buna karşı muhalifler de Pendik'te Pavli Adasında bir toplantı düzenleyerek yeni bir örgütlenmeye girişmişlerdir. Bunun üzerine, elebaşı sayılan Nâzım Hikmet, Mustafa Börklüce, Hamdi Şamilof, Salih Hacıoğlu, Hüsamettin Özdoğu, Elektrikçi Nuri, Musolini Ahmet ile kimi üyeler partiden atılmışlardır. Gerek üyelere gönderilen gizli bildirilerde, gerekse İnkılâp Yolu dergisinde "burjuva ajanı, dönek, polis, Troçkist" gibi sıfatlarla karalanmışlardır. B. Ferdi takma adıyla Şefik Hüsnü de bir yazısında aynı karalamaları yinelemiştir. Daha sonra muhalifler Komintern'e başvurmuşlar, savunmaları haklı görülerek üyeliklerinin yenilenmesi salık verilmiştir.[107]

Nâzım Hikmet'in "Otobiyografi" şiirinde yer alan "Partimden koparmaya yeltendiler beni/sökmedi/yıkılan putların altında ezilmedim" dizeleri bu olaylarla ilgili olsa gerektir.

Bu olaylar göz önünde tutularak söz konusu eserde Benerci'nin Nâzım Hikmet'i, Nâzım Hikmet'in Laz İsmail'i, Somedeva'nın Hasan Ali Ediz'i ve Roy Dranat'ın da Vâlâ Nurettin'i yahut Şevket Süreyya'yı temsil ettiği öne sürülmüştür.[108]

Nâzım Hikmet'in bu kişileri canlandırırken az çok değiştirdiği anlaşılıyor. Benerci buna bir örnektir. Şair, Si-Ya-U gibi onunla da 1922'lerde Moskova'da Kutv Üniversitesi'nde okurken tanışmış. Söylendiğine göre, "sessiz sedasız, son derece nazik, kendi içine kapanık", çekingen bir Hintliymiş. Sosyalistlik ve Gandiciliği birleştirmeğe uğraşırmış.[109]Eserdeki Benerci ise girişken, ateşli bir devrimci, bir kavga adamıdır. Gandiciliğe de karşıdır.

Benerci Kendini Niçin Öldürdü? göze batan keskin uyaklara, ufak tefek fazlalıklara ve kimi kez şairin araya girmelerine karşın, genellikle başarılı bir eserdir. Konunun sergilenişine göre değişen hareketli, gerilimli bir

anlatım düzeni ve ilginç bir hikâyesi vardır. Özgür koşukla yazılmakla birlikte, gerekince düzyazıya da başvurulur. Bu arada birtakım düşünceler öne sürülür, bilgiler verilir. Öyleyken bunlar akışı aksatmaz. Çünkü, Nâzım Hikmet'in "roman" dediği bu destansı eserde yer yer tiyatronun sahneleme ve sinemanın görüntüleme tekniğinden de yararlanır. Böylece, anlatım hem gelişen içeriğe uymuş, hem de tekdüzelikten kurtulmuş olur. Üstelik, anlatımdaki çeşitlenme olayların değişimiyle de atbaşı yürür. Fakat hareket yalnızca olaylar ya da eylemlerle değil, bazen dizelerin düzenlenişi ve sözcüklerin sıralanışıyla, bazen da yansılamalı seslerin birleştirilişi ve hecelerin bölünüşüyle sağlanır. Bir grevin başlayışını belirten ve yayımlandığı güne değin şiirimizde bir benzeri daha görülmeyen aşağıdaki parça buna güzel bir örnektir:

Stop:
Stop:
Fren!
Zıuınk!
Durdu!.
Amele
baş parmağını tele
dokundurdu.
Akümülâtör, dinamo, motor, buhar, benzin,
elektrik,
Trrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrik
D U R - D U !!!....
Yüksek tuğla bacalarda dumanlar dona kaldı.
(...)

Dışarıda toplanan grevcilerin gittikçe çoğalması, yürümesi, bağrışması ve yaklaşması da aynı teknikle verilir. Benerci sokakta olup bitenleri içerde, odasından duyduğu ayak seslerinin, gürültülerin ve sözcüklerin yankılanışından çıkarır:

(...)
Kalküta ayakta.
Benerci görmeden görüyor yattığı yerden
yürüyen Kalküta'yı:

"Adım

Adım.
Adım - lar
adım - ları..
Kal - dırım
kaldı - rım.
Kal - dırım-lar
kaldırım-ları...
Cad-de...
Cad-deler...
Kalabalık...
Ka - la - ba - lık
itiyor
iki
yana
apar - tıman - ları...
Behey tram - vay!...
çiğneneceksin:
sağa sola sap...
Geçit yok.
Rap
rappp
rappp!...”

Bilindiği gibi, eski şiir değişik içerikleri değişmeyen, belirli ölçülerle, dize düzenleriyle verirdi. Nâzım Hikmet bu dar ve duruk anlatımın sınırlarını genişletmiş, çeşitli içerikleri onlara uygun çeşitli biçimlerle belirtmeye çalışmıştır. Yalnızca yukarıdaki parçalar bile bu çalışmanın haklılığını ve başarısını göstermeye yeter.

Bu bakımdan, *Benerci Kendini Niçin Öldürdü?* biçimiyle olduğu kadar içeriğiyle de şiirimiz için yararlı bir aşama, bir yeniliktir. Bu eseriyle Nâzım Hikmet, Garip akımından çok önce, Hece şiirine en büyük darbeyi indirmiştir.

PORTRELER

Nâzım Hikmet'in bu dönemde çıkan üçüncü kitabı, *Portreler*, 1925-1935 yılları arasında yazılmış bazı şiirleri kucaklar. Bunlardan birkaçı önceki eserlere de alınmıştır. Nitekim, "Piyer Loti" *835 Satır'*da, "Cevap No. 1" *Varan 3*'te, "Üç Adam, Cevap No. 2, Cevap No. 3" *Sesini Kaybeden Şehir'*de, "Cevap No. 4" *Gece Gelen Telgraf'*ta yayımlanmıştır.

Nâzım Hikmet, 1929'da Resimli Ay dergisinde "Putları Yıkıyoruz" başlığıyla "dâhi-yi âzâm" sayılan Abdülhak Hâmit ile "millî şair" denilen Mehmet Emin için iki ağır eleştiri yayımlar. Eleştiriler eskiye bağlı aydınların sert tepkilerine yol açar. Yakup Kadri, Ahmet Haşim, Hamdullah Suphi gibi yazarlar saldırıya geçerler. Bir süre sonra Peyami Safa da onlara katılır. Nâzım Hikmet her birine bir "Cevap"la karşı çıkar. Bu cevapları 1935'te çıkan *Portreler*'de bir araya toplar.

Portreler'deki şiirler çoğunlukla "taşlama" (hicviye) türünde ürünlerdir. Gerçi Nâzım Hikmet'ten önce de birçok siyasal taşlama yazılmıştır. Fakat bunlar, genellikle alışılmış koşuk düzenleri içinde, yönetimi ya da yöneticileri yermek üzere kaleme alınmışlardır. (Eşref'in yergileri buna güzel bir örnektir.) Nâzım Hikmet ise taşlamaya yeni bir öz ve biçim getirir: Yönetimi değil kapitalist düzeni, yöneticileri değil burjuva aydınlarını özgür koşukla ve ideolojik görüşle eleştirir. Sözgelimi, "Piyer Loti"de Doğu'yu, en çok da Asya'yı "esrar, tevekkül, kısmet, kafes, han, kervan, şadırvan, mihrace, padişah, sultan, imam ve ezan"dan oluşan romantik, egzotik, turistik bir masal ülkesi gibi gösteren, oradaki acı gerçeklere, büyük sorunlara hiç değinmeyen ünlü Fransız romancısını kıyasıya yerer. Onun bakış açısındaki sakatlığı, davranışlarındaki ikiyüzlülüğü sergileyerek Batı emperyalizminin Doğu'daki soyguncu kıyıcı, sömürücü, savaşçı kimliğini ortaya koyar, ulusal bağımsızlık ve toplumsal kurtuluş günlerinin yaklaştığını müjdeler:

(...)
Şark
üstünde çıplak
esirlerin
aç geberdiği toprak
Şarklıdan başka herkesin
orta malı olan memleket!

Açlığın kıtlıktan öldüğü diyar!
Ağzına kadar
buğdayla dolu ambar!
Avrupanın ambarı!

(...)
Menzil yakın.
Bakın
kurtuluş günü artık sayılı.
Önümüzde şarkın gelecek inkılâp yılı
bize kanlı mendilini sallıyor.
Al atlarımız
emperyalizmin göbeğini nallıyor.

Nâzım Hikmet “Cevap No. 1”de Yakup Kadri, “Cevap No. 2”de Ahmet Haşim, “Cevap No. 3”te Hamdullah Suphi, “Bir Provokatör Üstüne Hiciv Denemeleri”nde Peyami Safa gibi sık sık kendisine sataşan, okurlarla yöneticileri kışkırtmaya uğraşan tutucu, sağcı yazar ve şairleri ad vermeden, fakat can alıcı özelliklerini yakalayarak ve karikatüristlere yaraşan gülünç, somut tipler çizerek zekice taşlar “Putları Yıkıyoruz” başlıklı eleştirileri izleyen bu taşlamalar geniş tepkiler doğurur. Nâzım Hikmet’i savunan yazarlar (Sadri Ertem, Vâlâ Nurettin, Suat Derviş, Kemal Tahir, Naci Sadullah, Ahmet Cevat Nizamettin Nazif) ile taşlanan yazarlar (onlara Nihal Atsız ile Zahir Güvemli de katılır) kıyasıya tartışırlar.

Portreler’de keskin uyaklar, sert sesler, şaşırtıcı imgeler, argo deyimler, abartma sözcükler, vurucu benzetmeler esnek bir anlatımla, işlek bir dille, alaylı bir deyişle birleşerek etkileyici, sarsıcı birer kompozisyon oluştururlar. Yakup Kadri’yle ilgili şu parça buna bir örnektir:

(...)
Behey!
Kara boynuz gibi kaşlı
mukaddes Apis başlı
adam,
Behey!
Kara maça bey!
behey yüzü kara.
(...)
Halka ahmak diyen sensin.

Halkın soyulmuş derisinden
sırtına frak giyen sensin.
Yala bal tutan beş parmağını
beş çürük muz gibi,
homurdanarak dolaş besili bir domuz gibi.

Nâzım Hikmet, “Orhan Selim” şiirinde alçakgönüllüce kendini de taşlar. Bu, onun, 1935’te Akşam ve Tan gazetelerinde çıkan fıkralarında kullandığı takma addır. Ekmek parasını kazanmak için yazdığı bu politika dışı yazılar bile saldırılara hedef olmuştur. Nâzım Hikmet yarı övgü, yarı yergi karışımı buruk, alaycı bir anlatımla Orhan Selim’i eleştirir:

(...)
Benim sıska
benim cılız
ve üstüne üstlük
bir yudumluk soluğuna bakmadan
şişirilmiş davulların arasında
türkü söylemeğe kalkan
benim sersem çocuğum Orhan Selim!
Kalmasın
hatırın
ama,
yok okumağa
değer
bir tek satırın!
(...)

Portreler’de taşlama/yergi sayılamayacak örneklere de rastlanır: “Şiirime Dair, Üç Adam, Af, Kemal Ahmet”. Bunlardan “Üç Adam”da –daha önce de belirttiğim gibi– 1929’da İstanbul’da taşıt işçilerinin yaptığı grev tasvir edilir. “Af”ta Bursa Cezaevi’nde Cumhuriyet’in onuncu yıldönümü dolayısıyla çıkacak affı heyecanla bekleyen mahkûmların psikolojisi yansıtılır. “Kemal Ahmet”te ise genç yaşında ölüme itilen yetenekli ve namuslu bir ‘fikir işçisi’nin acıklı yaşam öyküsü anlatılır.

1904 doğumlu Kemal Ahmet Yüksek Ticaret Mektebi’nde okumuş, 1926’da Halk gazetesinde çalışmaya başlamıştı. Gazetenin yayınını durdurması üzerine Cumhuriyet gazetesine muhabir olarak girmişti.

1930’da Serbest Fırka’yı tutan Yarın’a geçmişti. Arif Oruç’un ısrarıyla gazetenin sorumluluğunu üstlenmişti. Fırka kapanınca, yazı işleri müdürü olarak tutuklanmıştı. Gerçi az sonra bırakılmıştı, ama işsiz kalmış, üzüntüden kendini içkiye vermişti. Ancak 1931’te Haber gazetesinde bir iş bulabilmişti. Yazık ki bu da uzun sürmemişti: Çulsuz Adam imzasıyla yazdığı halkı savunan fıkraları göze batmış, adı solcuya çıkmıştı. Yeniden işsiz kalmıştı. Düzelticilik, muhabirlik ve yazarlıkla geçinmeye başlamış, vereme yakalanarak Ekim 1934’te 30 yaşında yoksulluk içinde ölmüştü.[110]

Nâzım Hikmet, bu üzücü olayın yıldönümünde, Kemal Ahmet için hem bir şiir, hem de bir yazı yayımlamıştır.[111]

Şiir, bir yanıyla ‘ağıt’ bir yanıyla ‘protesto’dur. Ekonomik ve politik bir çözüm yolu bulamadığından kendini içkiye vererek Babıâli Caddesi’nden “bir ıstırap şarkısı gibi” geçip giden bu yoksul ve hasta yazarın yaşamını gerçekçi ve düşündürücü bir biçimde yansıtır:

(...)
Tutunmak istedi, kaçtılar;
çalıştı; kırbaçladılar;
susadı; kendi kanını içti o!
Parça parça insan kafası satılan,
kaldırımlarında aç yatılan
bir caddeden
mukaddes bir ıstırap şarkısı gibi gelip geçti o!...

Yergi sayılamayacak bir başka örnek de “Karıma Mektup”tur. Bu şairin 11 Kasım 1933’te Bursa Cezaevi’nden eşi Piraye Hanıma yazdığı bir sevgi ve teselli şiiridir. Nâzım Hikmet ilk kez bu şiirinde aşkını açığa vurur. (Böylece, aşkın devrimciliğe engel olamayacağını artık kabul etmiş olur. Bu davranış ileride gitgide gelişecek ve birtakım lirik aşk şiirlerinin yazılmasını sağlayacaktır.) Yine de “Karıma Mektup”a tümüyle bir aşk şiiri denemez. Çünkü şiirde daha çok Nâzım Hikmet’in hapishane yaşantısından, korkusuzluğundan, eşinin son mektubundan, savcının idam isteğinden söz edilir. Bu arada şair karısına sevgisini kısaca belirtir ve tasalanmamasını, dayanmasını öğütler:

(...)
Ölüm
bir ipte sallanan bir ölü.
Bu ölüme bir türlü
razı olmuyor gönlüm.
Fakat
emin ol ki sevgili;
zavallı bir çingenenin
kıllı, siyah bir örümceğe benzeyen eli
geçirecekse eğer
ipi boğazıma,
mavi gözlerimde korkuyu görmek için
boşuna bakacaklar
Nâzım'a!
(...)

Bütün bunlar Nâzım Hikmet'in Türk şiirine getirdiği yeni konular, yeni duygu ve düşüncelerdir.

TARANTA-BABU'YA MEKTUPLAR

İtalya ve Almanya'da faşist yönetimlerin kurulması ve Türkiye'de de faşistliğin gittikçe yayılması, saldırılarını arttırması üzerine Nâzım Hikmet 1935'in son aylarında *Taranta-Babu'ya Mektuplar*'ı çıkarmıştır. Eserine önce "İtalya'da Bir Habeş Delikanlısı" adını vermiştir. Bir parçasını da aynı başlıkla bir dergide[112] yayımlamıştır. Bunu duyan İtalya Büyükelçisi –kitap basımevinde iken– hükümete başvurmuştur. Bu yüzden dizgi durdurulmuş ve şair eserin adını "Taranta-Babu'ya Mektuplar" diye değiştirmek zorunda kalmıştır.

Taranta-Babu'ya Mektuplar düzyazı ile şiir karışımı bir eserdir. Adının da açıkladığı gibi, "mektup" türünde kaleme alınmıştır. Baştaki ve sondaki mektuplar ile altıncı mektup düzyazı biçimindedir. Bunlarda konunun daha iyi anlaşılmasına yarayan bilgiler verilmekte, belgeler sunulmaktadır.

“Kendi ülkesinde kendi dilini istediği gibi kullanamadığı için Asya ve Afrika dillerine merak saran İtalyalı bir arkadaşı” Nâzım Hikmet’e Roma’dan 5 Ağustos 1935 günlü bir mektup gönderir. Yazdığına göre, iki Roma vardır: Biri kartpostallardaki, öbürü “kartieri popolari”lerdeki Roma. “Halk Mahalleleri” denilen ikinci Roma’da “evler, Amerika’ya göç edemeyen bir İtalyan işsizinin umutsuzluğuna benzer.” Çünkü burada “finans kapitalin en mürteci, en şovenist ve en emperyalist unsurlarının açık, terörist diktatörlüğü” yani faşizm egemendir.

Mektubun yazarı halk mahallelerinden Garbutella’da bir odaya yerleşir. Ev sahibinden aynı odada bir zencinin oturduğunu, iki gün önce tutuklanarak götürüldüğünü öğrenir. Komodinin içini karıştırırken gazetelerin altında “zenci delikanlının Habeş diliyle karısına, Taranta-Babu’ya yazdığı mektupları” bulur. İlgi ve üzüntüyle okur. Çevirilerini yaparak –yayınlanması dileğiyle– Nâzım Hikmet’e yollar.

Habeşistan’dan resim öğrenimi için İtalya’ya gelen zencinin karaladığı fakat karısına gönderemediği bu on üç mektupta Roma’nın kuruluş efsanesi, dünkü Roma ile bugünkü Roma’nın karşılaştırılması, faşizmin kirli iç yüzü, Papa’nın yaşayışı, oyunları, faşist sanatçıların mistikliği, kaypaklığı, Mussolini’nin kimliği, korkusu, İtalyan toplumunun çelişkileri, satılmış bilgin Markoni’nin demeci, halkçı aydınlara uygulanan baskı, Habeşistan’a saldırı hazırlığı, zencinin tutuklanması, beş yüz pilotun Afrika’ya gönderilmesi, “gemilerle, uçaklarla, ordu ordu” Habeşistan’a insanları öldürmeye gidiş anlatılır. Bu arada doğanın güzelliği, kardeşçe yaşamanın sevinci, zencinin karısına sevgisi ve çocuklarını, memleketini özleyişi de dile getirilir. Ancak yalana, zorbalığa, sömürüye dayanarak ayakta durabilen faşizmin akıl ve insanlık dışı çelişkilerine parmak basılır:

(...)
Bir öyle şaşılası
dünya ki burası
bollukla ölüyor,
kıtlıkla yaşıyor.
Varoşlarda hasta, aç kurtlar gibi
insanlar dolaşıyor
anbarlar kilitli

anbarlar buğdayla dolu...
Tezgâhlar
ipekli kumaşla dokuyabilir
topraktan güneşe kadar giden yolu.
İnsanlar yalnayak
insanlar çıplak...
Bir öyle şaşılası
dünya ki burası,
balıklar kahve içerken
çocuklar süt bulamıyor.
İnsanları sözle besliyorlar,
domuzları patatesle...

Elbette, kapitalizme özgü bu ve benzeri çelişkiler, aykırılıklar faşizmin kuyusunu kazmaktadır. Halka salt acı, kapitaliste çıkar getiren faşizm er geç göçecektir. Nitekim, faşizmin İtalya'daki on yıllık bilançosuna bakılırsa, gitgide nasıl gündeliklerin azaldığı ve işsizliğin, iflâsların çoğaldığı görülecektir.

Nâzım Hikmet yukarıda sözü geçen olguları, çelişkileri, temleri acıklı bir hikâyeye bağlayarak sergiler. Elbette, amacı hikâye anlatmak değil, faşizmin, giderek emperyalizmin iğrenç ve korkunç yüzünü ortaya çıkarmaktır. Fakat böylesine güncel ve siyasal bir konuyu işlediği halde, didaktizme düşmez, şiir yazdığını unutmaz. Dizeleri imgeli bir deyişle, uyumlu bir dille, insancıl bir duyarlıkla yoğurur. Zencinin yurdunu ve sevgilisini özleyişini, doğanın ve yaşamanın güzelliğini –faşizmin bunları çiğneyen hoyratlığına karşı– bir denge ve trajedi öğesi olarak ustaca kullanır. Üstelik, konuyu ayrıntıya boğmadan, somut, can alıcı noktaları yakalayarak yoğun ve etkili bir bireşim kurar. Güncel, kişisel ve yerel bir olaya tarihsel, toplumsal ve evrensel bir anlam kazandırır. Çünkü, söz konusu olayı tarihin maddeci görüşüyle yansıtır: Güncelin altında yatan temel süreci (sınıflar çatışması) yakalar, bireyseli (zencinin serüveni) belirleyen ulusal gerçekliği (kapitalizmin faşizmi) gösterir ve onu dünyadaki görünümüne (emperyalizm) bağlar; giderek, bütün ülkeler ve

çağlar için geçerli bir yoruma varır. Böylece, geçiciden kalıcıya tekilden çoğula, yerelden evrensele uzanan sağlam bir köprü kurmuş olur.

Bu köprünün bir ucu sömürüye, savaşa, baskıya, insanları öldürmeye dayanıyorsa, öbür ucu da adalete, barışa, demokrasiye, kardeşçe yaşamaya, dostça dayanışmaya dayanmaktadır:

(...)
Yaşamak ne güzel şey
TARANTA-BABU
yaşamak ne güzel şey...
Anlıyarak bir usta kitap gibi
bir sevda şarkısı gibi duyup
bir çocuk gibi şaşarak
YAŞAMAK...
Yaşamak:
birer birer
ve hep beraber
ipekli bir kumaş dokur gibi....

*Taranta-Babu'ya Mektuplar'*da konunun gelişimine, içeriğin sergilenişine uyan esnek bir anlatım var. Bu değişken, zengin anlatımın bazen, lirik, bazen didaktik, bazen de satirik yanı ağır basıyor. Duygu, imge ve düşünce içeriği besleyerek, birbiriyle kaynaşarak etkileyici bir bütünlük oluşturuyorlar. Ölçüyle, yerinde kullanılan ayrıntılar bu etkileyiciliği pekiştiriyorlar. Böylece, eser hem tekdüzeliğe, yalınkatlığa düşmüyor, hem de politik işlevine daha iyi hizmet etmiş oluyor.

BEDREDDİN DESTANI

Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı Nâzım Hikmet'in bu dönemde, 1936'da yayımlanmış son eseridir. (1966 yılına değin, otuz yıl boyunca başka hiçbir eseri gün ışığına çıkamayacaktır.) Şair onunla ilk kez tarihimize ilişkin bir konuya el atar. Fakat geçmişe dünün özlemiyle değil, şimdinin hatta geleceğin gözüyle bakar: Üstünden yüzyıllar geçmiş bir halk

hareketini ilerici açıdan yorumlar, onu evrensel bir görüş, çağdaş bir kavrayış ve bilimsel bir yöntemle şiirleştirerek günümüze mal eder. Böylece, kendi deyimiyle, “dünü bugüne, bugünü yarına bağlamış” olur.

XV. yüzyıldaki Şeyh Bedreddin olayı, çoğu yanlarıyla, XVI. yüzyılda Almanya’da ortaya çıkan Thomas Münzer başkaldırısına benziyor. Münzer de Bedreddin (ve tilmizi Börklüce Mustafa) gibi halkın kurtuluşu uğruna yiğitçe can vermişti. Dinsel bir örtü altında eşitliği, kardeşliği, ortaklaşmacılığı savunmuş, sosyalizme yaklaşan sömürüsüz bir düzen ile maddeciliğe yaklaşan tümtanrıcı (panthéeiste) bir felsefe önermişti. Derebeyliğe karşı köylüleri ayaklandırmış, fakat zaferi kazanamamıştı. Yenilerek işkenceyle öldürülmüştü. Bilindiği üzere, Engels *Almanya’da Köylü Savaşları* adlı eserinde Münzer’i inceler. Nâzım Hikmet’in de bu eserdeki sınıfsal çözümlemeden kaynaklandığı söyleniyor.[113]

Kadı İsmail’in oğlu Bedreddin Mahmud 1359’da Simavne’de doğmuş. Bursa, Konya, Kudüs, Mekke ve Kahire’de öğrenim görmüş. Mısır’da Şeyh Ahlâtî ile tanışmış, onun halifesi olmuş. Ahlâtî ölünce şeyhliğe yükselmiş. Çağının seçkin bilim ve din adamları arasında sayılmış. Birçok yerleri dolaşarak 1406’da Edirne’ye gelmiş. 1411’de Musa Çelebi’nin kazaskerliğine getirilmiş. 1413’te Mehmet Çelebi kardeşi Musa’yı boğdurmuş. Bedreddin’i İznik’e sürgün göndermiş. Bedreddin orada Teshil’i yazmış. Çömezlerinden Börklüce Mustafa Aydın ve Torlak Kemal Manisa dolaylarında köylüleri ayaklandırmışlar. Bu arada Şeyh Bedreddin de İznik’ten kaçarak Rumeli’ye geçmiş, halkı örgütlemeye girişmiş. 1419’da Börklüce ve Torlak yenilmişler, işkenceyle öldürülmüşler. Bir yıl sonra da Bedreddin hileyle yakalanarak Serez’de asılmış. Tüm yandaşları kılıçtan geçirilmiş.

Nâzım Hikmet, *Şeyh Bedrettin Destanı*’nı yazarken, İlahiyat Fakültesi hocalarından Mehmed Şerefeddin’in *Simavne Kadısı Oğlu Bedreddin* (1925) kitabından yararlanır. Fakat İbni Arabşah, Aşıkpaşazâde, İdrisi Bitlisi ve Neşrî’nin yetersiz tarihleri gibi –onlara dayanan– bu kitap da egemen çevrelerin görüş açısına göre kaleme alınmıştır. Bedreddin olayını

çoğunlukla çarpıtmakta, karalamaktadır. Nâzım Hikmet, Şeyh Bedreddin'i onun ve adı geçen tarihçilerin "kaleminden kurtarmak" gereğini duyar. Yazık ki elinde başka kaynaklar, nesnel/bilimsel incelemeler yoktur. Bu yüzden. Bedreddin'i düşünceleri, arkadaşları ve eylemleriyle anlatırken Mehmed Şerefeddin'in sunduğu 'resmî tarih' verilerini kullanır. Öyleyken, aktarmacılıkla sınırlamaz kendini: Oluşumundan "ulusal onur" duyduğu Bedreddin hareketini sınıfsal açıdan yorumlar ve ilerici görüşle yansıtır. Bu davranış, Türk şiiri için önemli bir yeniliktir: Şiirimizde tarihe ilk kez böyle bir yöntem ve anlayışla yaklaşılmıştır. Konu, belirli bir dönemdeki ekonomik, politik, ideolojik koşullara bağlı olarak somut mülkiyet, sınıf, devlet ilişkilerine göre ele alınmış, diyalektik bütünlüğü ve evrimiyle sergilenmiştir. Her ne kadar Bedreddin, Börklüce, Torlak gibi kahramanlardan kısaca söz edilmişse de, "tarihi yapan" asıl kahramanın "halk kitleleri" olduğu gösterilmiştir. Bu arada, toprağın –yani başlıca üretim aracının– kitlelerin yaşayışındaki önemine de parmak basılmıştır.

Şeyh Bedreddin Destanı'nın koşuk dili de yer yer Mehmed Şerefeddin'in kitabındaki tarihsel metinlere, alıntılara yaslanır. Örneğin: *"Şeyh burada itmam etmiş olduğu Teshil mukademesinde '...Kalbimin içindeki ateş tutuşuyor. Ve günden güne artıyor, o surette ki kalbim demir de olsa selâmetine rağmen eriyecek...' demektedir."* (Mehmed Şerefeddin).

"Mutekitlerimle âleme mâlikiyet için zuhûr ve hurûç edeceğim. Ve kuvveti ilim ve sırrı tevhidin tahkiki ile ehli taklidin kavânini millet ve mezheplerini iptal edeceğiz." (İdrisi Bitlisi) parçalarını Nâzım Hikmet –kendi görüş, duyuş ve beğenisinin süzgecinden geçirerek– şöyle şiirleştirir:

İznik gölünde akşam oldu.
Bedreddin eğildi suya
avuçlayıp doğruldu.
Ve sular
parmaklarından dökülüp
tekrar göle dönerken
dedi kendi kendine:
"- O âteş ki kalbimin içindedir
tutuşmuştur
günden güne artıyor.
Dövülmüş demir olsa dayanmaz buna

eriyecek yüreğim...
Ben gayrı zuhur ve huruç edeceğim!
Toprak adamları toprağı fethe gideceğiz.
Ve kuvveti ilmi, sırrı tevhidi gerçeklendirip biz milletlerin ve mezheplerin kanunlarını iptâl edeceğiz..”

Yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı gibi, eski düzyazı anlatım öğeleri ustalıkla değerlendirilmiştir. Nâzım Hikmet hem sözü geçen öğelerin sağladığı ses, söylem, tad ve çağrışım olanaklarından gereğince yararlanmış, hem de onlara çağdaş boyutlar kazandırmıştır. Halk dili ve edebiyatıyla olan ilişkisinde de aynı tutumu sürdürmüştür. Nitekim, aşağıdaki parça da *Dedem Korkut* deyişini onun –tekrarlayarak değil– nasıl eleştirerek özümlediğini ve geliştirerek aştığını –yani yeni bir ‘bireşim’e kavuşturduğunu– göstermektedir:

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 vermeyeyim!”

Destan’da Nâzım Hikmet’in arada bir halk türkülerinden de aynı yöntemle yararlandığı görülür. Örneğin,

Drama köprüsü dardır geçilmez
Soğuktur suları bir tas içilmez

dizeleri şu biçime girer:

Ayasluğ şehrinin kapısı dardır,
girip çıkılmaz.
Kalesi vardır,
kolay yıkılmaz.

Nâzım Hikmet, zaman zaman yalnızca halk hikâyeleriyle türkülerinden değil, halk şirinden de yararlanır. Sözgelimi, 10. bölümdeki şu parçada hece

ölçüsünü değişik biçimde kullanır:

1 “Daha pazar

2 kurulmadı

3 kurulacak.
4 Esen rüzgâr

5 durulmadı

6 durulacak.
7 Boynu daha

8 vurulmadı

9 vurulacak.”

Buradaki 1, 2, 3 sayılı dizeler ile 4, 5, 6, ve 7, 8, 9 sayılı dizeler yan yana konulduğunda hecenin 4+4+4/4+4+4/4+4+4 ölçüsü ortaya çıkmaktadır:

Daha pazar kurulmadı kurulacak
Esen rüzgâr durulmadı durulacak
Boynu daha vurulmadı vurulacak

Bu dizelerdeki bazı sözlerin basamak biçiminde düzenlenmesi tonlama,[114] vurgulama ve ritim bakımından metne birtakım katkılar sağlamaktadır.

Nâzım Hikmet Divan şiirine de aynı bilinçle başvurur. *Destan*’ın “Sedir’de al yeşil, dal dal Bursa ipeklisi” dizesiyle başlayan 1. bölümü buna güzel bir örnektir:

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

Öz kardeşi Musa'yı ok kirişiyle boğup yani bir altın leğende kardeş kanıyla abdest alarak Çelebi Sultan Mehmet tahta çıkmış hünkâr idi.

Çelebi hünkâr idi amma
Al Osman ülkesinde esen
bir kısırlık çığlığı, bir ölüm türküsü rüzgâr idi.
Köylünün göz nuru zeamet
alın teri timar idi.
(...)

Burada XV. yüzyıldaki Osmanlı sarayının durumu (ve dolayısıyla toplumun yapısı, köylünün yaşamı, sipahi-reaya çelişkisi) temel çizgileriyle canlandırılır. Gerek kullanılan Enderun'a özgü eskil (arkaik) sözcükler, gerekse "idi" redifi ve uyak/ölçü düzeniyle şiirin 'gazel'e benzeyen (ama gazel olmayan) kuruluşu bu tarihsel canlandırmayı pekiştirir. Başka bir deyişle, içerik ile biçim tam bir uyuma kavuşur. Aynı uyum öteki bölümlerde de görülmektedir. Bundan olacak, *Şeyh Bedreddin* yayımlanınca, yalnızca Sadri Ertem ve Suat Derviş gibi solcular değil, Nurullah Ataç, İsmail Habip ve Ahmet Muhip gibi sağda yer alan yazarlar da onu aşırı övgüyle karşılamışlardır.

Bedreddin Destanı için Nâzım Hikmet sonradan çok alçakgönüllü, ama o ölçüde de önemli şu açıklamayı yapar: "Burada şekil bakımından halk vezni unsurları, divan edebiyatı unsurları bence azami haddinde kullanılmıştır. Diğer taraftan bu kitap, şekil bakımından, o zamana kadar elde edebildiğim bütün şekil imkânla-rının bir muhasebesiydi. Bu kitapta, biraz aceleye gelen ve ancak yarısı yazılabilen bu kitapçıkta, şekil bakımından bütün merhalelerimi bazen bir parçada, bazen ayrı ayrı parçalarda kullanmak istedim."[115]

Gerçekten de, Bedreddin Destanı, 1936 yılına değin şairin geçirdiği deneylerin bileşkesi ve en güzel ürünü sayılabilir. Çünkü, halk ve Divan şiir geleneğinden tutucu değil, ilerici bir davranışla ve ustaca yararlanan Nâzım Hikmet, bu ürünle fütürist etkilenme çağını artık tümüyle geride bırakır, klasik denilecek bir olgunluğa, yetkin bir bireşime varır. Nitekim dili daha bir arınır, anlatışı durulur, lirizmi artar, uyakları yumuşar, imgeleri

olgunlaşır. Eski şiirlerinde arasıra görülen hitabet âhenkli bir ezgiye, haykırış ise ağıtımsı bir deyişe dönüşür. Sesler, enikonu bir müzisyen sezişiyle değerlendirilir. Uyumlu ve etkili bileşimler elde edilir. Bir ressam dikkatiyle gerçekçi, renkli, çarpıcı ve alışılmadık doğa tasvirleri yapılır.

Gelgelelim, ses ve dize düzenleri gibi imge, ayrıntı ve tasvirler de hep içeriğin açılımına, konunun gelişimine bağlıdırlar ve hep onları güçlendirici bir tutumla kullanılırlar.

Örneğin, sonucu belirsiz kanlı savaştan önceki gerilimli, korkulu, sıkıntılı bekleyiş havası ile Börklüce Mustafa'nın inanç, umut, kuşku dolu ruhsal durumu ve çok sevdiği, uğrunda dövüştüğü toprağın önemi, güzelliği, doğurganlığı doğanın ressamca tasviri yoluyla şöyle yansıtılır:

Sıcaktı.
Sıcak.
Sapı kanlı, demiri kör bir bıçaktı
sıcak.
Sıcaktı.
Bulutlar doluydular,
bulutlar boşanacak
boşanacaktı.
O, kımıldamadan baktı,
kayalardan
iki gözü iki kartal gibi indi ovaya.
Orda en yumuşak, en sert
en tutumlu, en cömert
en
seven
en büyük, en güzel kadın
TOPRAK
nerdeyse doğuracak
doğuracaktı.
(...)

Şeyh Bedreddin ve Torlak Kemal gibi Börklüce Mustafa'nın da kişiliğinin özel yanları pek belirtilmez, daha çok inançlı kavga içindeki davranışlarına değinilir. Üstelik, burada da abartmaya gidilmez. Kahramanlıkları – masallarla halk hikâyelerindeki gibi– ülküselleştirilmez, olağanüstü

güzelliklerle süslenmez; gerçekçi bir görüş ve yalın, doğal bir anlatışla sergilenir. Bu da *Destan*'ı ve kişileri daha bir inandırıcı kılar.

Bütün bu olumlu özellikleri dolayısıyla *Şeyh Bedreddin Destanı* bir solukta, merak ve coşkuyla okunur. Aşağıdaki parça buna güzel bir örnektir:

(...)
Hep bir ağızdan türkü söyleyip
hep beraber sulardan çekmek ağı,
demiri oya gibi işleyip hep beraber,
hep beraber sürebilmek toprağı,
ballı incirleri hep beraber yiyebilmek, yârin yanağından gayrı her şeyde
her yerde
hep beraber!
diyebilmek
için
on binler verdi sekiz binini...
(...)

Tatlı bir ezgi gibi, duru bir su gibi akan bu dizeler insanla doğa ve çevresi arasındaki uyumsuzluğu kaldıran, sömürüye, baskıya, savaşa son veren, herkese barış, adalet, mülkiyet sağlayan bir toplum düzenine kavuşmak için çarpışan halkın özlemini dile getiriyor. Yalnızca bu dizeler bile Nâzım Hikmet'in ideoloji ile sanatı, düşünce ile duyarlığı, imge ile gerçekliği, içerik ile biçimi etkili bir ses düzenlemesi içinde nasıl ustalıkla kaynaştırdığını ortaya koyuyor. Ayrıca geçmişe dünün gözüyle değil, bugünün, hatta elden geldiğince yarının gözüyle baktığını da gösteriyor. (Buna hem eşzamanı, hem de art zamanı kucaklayan evrimsel ve bütünsel bir bakış da denebilir.) Çünkü, sözü edilen toplum geçmişten gelen ve şimdiden geleceğe uzanan bir özlemdir.

Bedreddin Destanı'nın ilgiyle izlenen gerilimli, serüvenli, hareketli, ama o ölçüde de duygulandırıcı, düşündürücü bir hikayesi vardır. Belki, –şairin de alçakgönüllüce itiraf ettiği üzere– bu hikâye tamamlanmış sayılamaz; ama bu durumuyla bile tutarlı ve başarılı bir estetik ve organik bütün oluşturduğu da yadsınamaz.

Bedreddin Destanı ve *Jokond ile Si-Ya-U*, *Benerci Kendini Niçin Öldürdü*, *Taranta-Babu'ya Mektuplar* bazı bakımlardan akraba görülebilirler: Hepsi de, genel çizgileriyle, birer destandır. Hepsi de belirli bir dünya görüşüne yaslanmıştır. Hepsi de temelde halkların kurtuluş savaşımını konu almaktadır. Hepsi de (*Jokond ile Si-Ya-U* dışında) koşukla düzyazı karışımıdır. Fakat bütün bu ve başka yakınlıklara karşın, hepsi de birbirinden ayrı eserlerdir. Çünkü Nâzım Hikmet "değişen içeriklere göre değişen biçimler bulma"yı ilke edinmiş ve bunu başarmıştır. Bu açıdan o, tekrarlayıcı değil araştırıcı, tutucu değil yenilikçi, gelenekçi değil öncü bir şairdir. Gerek bu özellikleriyle, gerek devrimci bir anlayışa dayanmasıyla, gerekse bu anlayış uyarınca yaşamın, gerçekliğin, sanatın geliştirilmesine, ileriye doğru dönüştürülmesine çalışmasıyla o, bugün olduğu gibi yarın da "çağdaş" bir şair sayılacaktır.[116]

98 Akşam, 30.1.1936
99 Her Ay, 20 Nisan 1937, sayı 2
100 Nedim Gürsel, *Nâzım Hikmet ve Geleneksel Türk Yazını*, 1992, s. 80-81
101 Yön, 5.5.1967
102 1 Mayıs 1923, "Grev, İstanbul Amelelerine" başlığıyla. Birinci Kısım: Üçüncü Bap (III)
103 *Varan 3*, 1930; Birinci Kısım: Birinci Bap (I, II), İkihci Bap (I, II)
104 *Sesini Kaybeden Şehir*, 1931; Birinci Kısım: Üçüncü Bap (IV)
105 Bu parçanın "Kimbilir belki böyle bir akşam" dizesinden "akar suya kabil mi vurmak kilit" dizesine kadar olan kesimi Nâzım Hikmet'in 1925'de yazdığı "Moskova'da Heraklit'i Düşünüş" başlıklı uzun şiirinden buraya aktarılmıştır. (Şiirin bütünü için bak: Nâzım Hikmet, *Tüm Eserleri*, 1979, cilt VII, s. 62-66, Cem Yayınevi)
106 Bak: Aclan Sayılgan, *Solun 94 Yılı*, 1968, s. 188
107 Bak: İbrahim Topçuoğlu, *Neden İki Sosyalist Partisi*, I, 1976, s. 111-141/Jülide Ergüder, *1927 Komünist Tevkifatı*, 1978, s. 27-28/Atilla Coşkun, *Nâzım'ın Davaları*, 1989, s. 29-30, 87-92/Vedat Türkali, *Tek Kişilik Ölüm*, 1989, s. 178-182, 195-197
108 Bak: Abidin Nesimi, *Nâzım Hikmet mi, Benerci mi?* 1977, s. 17-23/Emin Karaca, "Benerci Nâzım Hikmet'in Kendisiydi", Evrensel Kültür, Ağustos 1992
109 Bak: Rady Fısh, *Nâzım'ın Çilesi*, çev. Güneş Bozkaya Kolantay, 1966,. s. 285-293(13) Bak: Hüseyin Avni Şanda, *Kemal Ahmet, Sokakta Harp Var*, 1970, s. 7-36
110 Bak: Hüseyin Avni Şanda, "Kemal Ahmet, Sokakta Harp Var", s. 7-36
111 Nâzım Hikmet, "Kemal Ahmet", Yarım Ay, 15.5.1935/Orhan Selim, "Bir Ölü ve Bir Kitap", Akşam, 5.4.1935
112 Ayda Bir Dergisi, 1.10.1935, sayı 2. Şiirin sonuna şu açıklama konulmuştur: "Bu yazı Nâzım Hikmet'in yakında çıkacak olan 'İtalya'da Bir Habeş Delikanlısı" adındaki kitabındandır.
113 F. Engels, *Almanya'da Köylü Savaşı*, çev. Ş. Hulûsi, 1967 (Bak: Nedim Gürsel, *Şeyh Bedredin Destanı Üzerine*, 1978, s. 92)
114 Bak: Ekber Babayef, *Yaşamı ve Yapıtlarıyla Nâzım Hikmet*, 1976, s. 268
115 "Nâzım Hikmet Kendi Şiirini Anlatıyor", Yön, 5.5.1967

116 Bak: “Nâzım Hikmet 85 Yaşında” toplu söyleşi: Aziz Çalışlar, Özdemir İnce, Onat Kutlar, Enver Ecan, Yeni Düşün, Ocak 1987

1941-1950 DÖNEMİ

Nâzım Hikmet 1938'den beri hapiste bulunduğundan, bu dönemde, ancak takma adlarla bazı dergilerde seyrek olarak birkaç şiir yayımlayabilir. Örneğin Nurettin Eşfak (Ses, 1940 / Yığın, 1946 / Gün, 1946 / Söz, 1946), Mazhar Lütfi (Yeni Edebiyat, 1941), Nurettin Cemal (Başak, 1946), İbrahim Sabri (Yürüyüş, 1943 / Yığın, 1946) imzasıyla çıkan şiirler onundur.

Gerçi Nâzım Hikmet bu ürünleri bin bir güçlükle yayımlar, ama hem şiirleri gizliden gizliye ve elden ele dolaşır, hem de o, dış dünya ile bağını koparmadığı gibi, yazmaktan da bir an geri durmaz. Üstelik, on üç yıl sürecek olan hapislik yaşamı, getirdiği acılarla yoksunluklara karşın sanat konusunda daha çok düşünmek, şiirleri üstünde daha çok çalışmak ve kendini daha çok denetlemek için ona bol zaman sağlar. Bu hem çileli, hem de yararlı yaşam sanatında yeni bir aşamaya yol açar: Kitlelere yönelecek yaygın siyasal ve sanatsal eylem olanağının ortadan kalkması, yahut alabildiğine kısılması ve şairin içeride halkını yakından tanıması şiirini derinden etkiler. Nitekim, hitabetle beslenen ve Mayakovski'ninkileri anımsatan hareketli "Kürsü/meydan" şiirleri gitgide azalır. Buna karşılık sakin, kendi deyimiyle, "özleri daha derin ve tesirleri daha sürekli"

verimleri gitgide çoğalır. Anlatımca söyleşiye (sohbete) yaklaşan insancıl, hatta bir yanıyla bireysel eğilimli örnekler su yüzüne çıkar. Eskiden çoğunlukla devrim kaygısının donattığı dizeleri şimdi, onunla birlikte, kişisel yaşantının (örneğin aşk ve özlem duygusunun, ayrılık acısının) da doldurduğu görülür. Artık sevgilinin varlığı köstekleyici değil, destekleyici bir kaynak sayılır...

Nâzım Hikmet'in hapisteyken düzenlediği fakat bastıramadığı dört eseri (*Dört Hapishaneden*, *Saat 21-22 Şiirleri*, *Rubailer, Memleketimden İnsan Manzaraları*) bu yeni aşamanın ürünleridir.

DÖRT HAPİSHANEDEN

Hazırlanışından yirmi (ve *Şeyh Bedreddin Destanı*'ndan otuz) yıl sonra, ancak 1966'da Memet Fuat'ın çabasıyla yayımlanabilen ve kovuşturmaya uğrayarak aklanan *Dört Hapishaneden*, Nâzım Hikmet'in İstanbul, Ankara, Çankırı ve Bursa Cezaevlerinde 1938-1946 yılları arasında yazdığı şiirlerden bazılarını içine alır.

Birinci şiirin ilk ve son dizeleri kitabın içeriğini özetler gibidir:

İstanbul'da, Tevkifhane avlusunda
(..)
dünyayı, memleketi ve seni düşündüm...

Gerçekten de şiirlerde çoğunlukla halk, memleket, dünya, insan ve yaşama sevgisi, yarın ve devrim inancı, özgürlük ve İstanbul özlemi, kavgadan uzak kalmanın acısı, savaşın verdiği üzüntüler, köylülerin yaşayışı ve sevgiliden ayrılış, doğadaki ve toplumdaki hareket ve oluşum temleri üzerinde durulur. Yurt sevgisi vurgulanır:

Memleketimi seviyorum:
Çınarlarında kolan vurdum, hapisanelerinde yattım.
Hiçbir şey gideremez iç sıkıntımı
memleketimin şarkıları ve tütünü gibi.
(...)

Nâzım Hikmet memleketini sevdiği kadar halkını da, Türk işçisini ve köylüsünü de sever, güvenir onlara, çektiklerini yüreği burkularak dile getirir:

ve sonra kara sapan
ve sonra kara sığır
ve sonra, ileri, güzel, iyi
her şeyi
hayran bir çocuk sevinciyle kabule hazır
çalışkan, namuslu, yiğit insanlarım
yarı aç yarı tok
yarı esir...
(...)

Gelgelelim, Nâzım Hikmet bu çeşit kısa saptamalarla yetinmez. Arada bir canlı, somut tipler çizerek –hapiste yakından tanıdığı– halktan kişilerin başlarından geçenleri de anlatır. “Ceviz Ağacı ile Topal Yunus’un Hikâyesi” ve “Şaban Oğlu Selim ile Kitabı” bunun başarılı iki örneğidir. Bu örnekler, 1929’da yazılıp 1931’de *Sesini Kaybeden Şehir*’e konulan “Hopa Mahpusanesi Notları”ndaki Kızkapan Oğlu Vehpi ve Çocuk Muhittin’in sürdürümü olduğu gibi, *İnsan Manzaraları*’ndaki kimi hikâyelerin de müjdecisidir.

Bunlardan birinci şiirde Çerkeş’in Kavak köyünden Topal Yunus’-un acıklı serüveni sergilenir. Yunus sırayla toprağını, öküzünü, karısını yitirir. Sonunda canı gibi sevdiği ceviz ağacını da satmak zorunda kalır:

(...)
Cenaze çırılçıplak, kara uzandı.
Cevizden konsol yaparlar.
Kesildi dalları, dallar budandı.
Sattı Yunus cevizini...

Varlılar varsıza dokur mu kilim,
vay cevizin hali, vay benim halim...
(...)

İkinci şiirde İstanbul’da Beykoz’daki cam fabrikasında çalışan işçi Selim’in yaşamı hikâye edilir. Dokuz bölümden oluşan bu uzun hikâye, yer yer geriye dönüşler, anılar, çağrışımlar, Nedim’den, Muallim Naci’den alıntılar ve çarpıcı doğa görünümleriyle hareketli bir yapı kazanır, ilgiyle okunur. Selim’in bir gün “perdeyi kaldıran” bir kitap geçer eline. Okuyarak bilinçlenir. Fakat günün birinde yakalanır, iyice dövülerek içeri atılır:

(...)

1328 doğumlu

Şaban oğlu

Şaban oğlu Selim...
Ayaklarının üstüne basamıyor
ve sol gözü kan içinde...
(...)

Bu iki uzun şiir gibi “Türk Köylüsü, Onun Doğuşu ve Demirhane Bacası, O ve Aksakallılar” başlıklı ürünlerde de halkın yaşantıları ve kişileri ele alınır. Gerçi bu ele alış önceki eserlerde de vardı, ama pek sınırlıydı. *Dört Hapishaneden*’de enikonu bir boyut oluşturur. Sonraki eserlerde daha da genişler.

Adı geçen şiirlerden “Türk Köylüsü” bazı özellikleriyle ötekilerden ayrılır. Şiirin çoğu dizeleri halk şiiri ile türkülerden seçilip işlenerek birleştirilen parçalardan oluşur. Örneğin, şiirdeki:

O, “Yunusu biçâredir,
baştan ayağa yâredir,”
“Dağları yırtıp ayırır,
kayaları kesip yol eyler âbı hayat
akıtmağa...”

dizeleri Yunus Emre’nin şu dörtlükleriyle ilişkilidir:

Miskin Yunus biçâreyim

Başţan ayağa yâreyim
Dost ilinden avareyim
Gel gör beni aşk neyledi

(...)
Yüz bin Ferhad külüng almış
Kazar dağlar bünyâdını
Kayalar kesip yol eyler
Ab-ı hayat akıtmağa

Türk Köylüsü”nde yer alan:

(...)
Yol görünür onun garip serine,
analar, babalar umudu keser,
Kahbe felek ona eder oyunu.
Çarşambayı sel alır,
bir yâr sever
el alır,
kanadı kırılır
çöllerde kalır,
ölmeden mezara koyarlar onu.
(...)

parçasındaki dizeler de çeşitli türkülerden aktarılıp üçüncü tekil kişi ağzından şiire uyarlanmıştır. Dizelerin türkülerdeki asılları[117] şöyledir:

Ey gaziler yol göründü yine garip serime
Analar babalar umudu kesti
Çarşamba’yı sel aldı
Bir yâr sevdim el aldı
Kırıldı kanadım kaldım çöllerde
Ölmeden mezara koydular beni

Yukarıdaki alıntıların da gösterdiği gibi, Nâzım Hikmet köylü halkı kendi ağzından gerçek özellikleriyle tanıyor. Bunun için, hem halkın şiirleri ve türkülerinden, hem de Nasrettin Hoca, Bayburtlu Zihni, Ferhad, Kerem, Keloğlan gibi kişilerin ad ve hikâyelerinden ustaca yararlanır. Üstelik, köylünün kimliğini, belirlerken –bilinçle seçip uyarladığı parçaların aracılığıyla– kendi görüşünü de dışa vurmuş oluyor. Bu dolaylı dışa vurma,

şiirin özellikle son kesiminde su yüzüne çıkıyor: Şair, kutsal kitaplardan aktardığı kıyamet (devrim) belirtileriyle halkın dönüştürücü gücünü simgeliyor. Yıllarca “su yerine ağu içen biçâre halk”, vakti gelince ve önüne onu tanıyan bir kılavuz düşünce uyanır, dağları yararak ölümsüzlük suyunu akıtıyor.

Bu şiirinde Nâzım Hikmet halkın diliyle kendi dilini (düşüncesini, söylemini, sanatını) birleştirip kaynaştırıyor. O güne değin kullanılmamış bir yöntemdir bu. Bundan ötürü, “Türk Köylüsü”nü şairin “Kerem Gibi”yle başlayan halk edebiyatı geleneğine yönelişinin yeni ve ilginç ürünlerinden biri saymak uygun olur.

*Dört Hapisaneden’*de yer alan “Türk Köylüsü” gibi halkla ilgili ürünlerin daha sonraki eserlerde sayıca çoğalmasına karşılık, gericilere yönelik taşlamalar ile devrimcilerle ilgili ürünlerde bir azalma görülür. Bunu da olağan karşılamak gerekir. Çünkü, Nâzım Hikmed hapishanede hem halkı yakından tanır, hem de doğrudan doğruya kavganın, örgütsel eylemin –dışında olmasa bile– uzağında kalır. Buna da çok üzülür: (...)

Döğüşememek,
bir mavzer kurşunu kadar olsun
bilfiil
doğrudan doğruya...
Ancak kavgada vurulan acı duymaz
ve kavga edebilmek hürriyetidir
en mühimi hürriyetlerin.
İçerim yanıyor, Kemal,
dışarım serin...
(...)

*Dört Hapishaneden’*de –önceki eserlere oranla– genişleyen bir başka boyut da “aşk”tır. Şairin eşi Piraye Hanıma duyduğu derin sevgi ve özlem, çoğu şiirlerin konusudur. Örneğin, “Çankırı Hapisanesinden Mektuplar”da hep bu konu işlenir. Üstelik abartılmaksızın, süslenmeksizin, gerçekçi, yalın doğal bir duyarlık ve anlatımla:

Saat dört,
yoksun.
Saat beş,

yok.
Altı, yedi,
ertesi gün,
daha ertesi
ve belki
kim bilir...

Hapisane avlusunda
bir bahçemiz vardı.
Sıcak bir duvar dibinde
on beş adım kadardı.
Gelirdin,
yan yana otururduk,
kırmızı ve kocaman
muşamba torban
dizlerinde...
(...)

Aşk ve mahpusluk gibi Dört Hapisaneden'de belirginleşip büyüyen bir tem de "doğa"dır. Gerçi doğa Nâzım Hikmet'in önceki eserlerinde de eksik olmamıştı, ama çokluk imgeyle birlikte bulunuyor ve bazı düşüncelerin daha iyi belirtilmesine yardım ediyordu. Burada ise, imgeden ve yardımdan sıyrılmaya, insan yaşamındaki olağan, vazgeçilmez yerini almaya başlıyor. Genellikle çıplak, somut bir biçimde sunuluyor:

Saat beşte akşam oluyor:
insanın üstüne doğru yürüyen bulutlarla.
Yağmur taşıdıkları belli.
Birçoğu
elle tutulacak kadar alçaktan geçiyorlar..
bizim odanın yüz mumluğu
terzilerin gaz lambası yandı.
Terziler ıhlamur içiyorlar..
Kış geldi demektir...
Üşüyorum.
(...)

Çeşitli temleri, konuları işleyen bütün bu ürünlerin temelinde şairin bağlandığı diyalektik maddeci, toplumcu dünya görüşü yatmaktadır. Bu

görüş aşk şiirlerini olduğu gibi, doğa şiirlerini de alttan alta beslemektedir. Kimi şiirlerde ve parçalarda ise iyice su yüzüne çıkmaktadır. Örneğin, “Kıyamet Sûreleri”nde doğadaki durmayan hareket ve süreç, nicelikçe birikimden nitelikçe değişime atlayış, kaynayan suyun belli bir aşamada –100 derecede– buhara dönüşümü belirtilmektedir:

(...)
Ve rüzigâr
yükseldi ağır ağır, çoğaldı gitgide
birikti, birikti ve anı-vahitte
“Ah edildi derinden
yer oynadı, yerinden,”
yıkıldı köprüler kemerlerinden,
yazılı taşlar kapandı yüzükoyun.
Bu dem kıyamet demidir,
bu, buhara inkılâbıdır kaynayan suyun...

1929’da hapishanede yazılan ve 1940 Ocağında Nurettin Eşfak imzasıyla Yeni Ses dergisinde –”Tebahhur Suresi”yle birlikte– yayımlanan “Alametler Suresi”nde ‘kıyamet’ simgesi altında ‘devrim’ süreci anlatılmaktadır. Kıyametin oluşumuna ilişkin kutsal kitaplarda bulunan bazı parçalar[118] şiirleştirilmekte ve yaklaşan devrimin kaçınılmazlığı ile onu gerçekleştirecek olan toplumsal güçlere üstü kapalı göndermeler, çağrılar yapılmaktadır:

(...)
Çok alâmetler belirdi, vakit tamamdır.
Duyuldu kim ölüm satılıp kâr edile, kendi kendilerinin redd ü inkâr edile ve duyuldu kabuğuna tık ettiği civcivin.
Duyuldu uykusundan uyandığı
zincirinden başka kaybedecek şeyi
olmayan devin.
(...)

Bu parçada geçen “kabuğuna tık eden civciv” ve “zincirinden başka kaybedecek şeyi olmayan dev” sözleriyle artık uyanan, varlığını duyuran

işçi sınıfı amaçlanmaktadır.

Dinsel kıyamet inancı ile sosyalist devrim anlayışı arasında simgesel koşutluklar kurmak ve bunun için kutsal kitaplardan yararlanmak edebiyat tarihimizde bir benzeri daha bulunmayan özgün bir girişimdir.

Nâzım Hikmet, arkadaşlarından, eylemden ve karısından ayrı düştüğü, özgürlüğü elinden alındığı, şiirlerini yayımlayamadığı, hapishanede yalnız bırakıldığı, ekmeğini kazanmak zorunda kaldığı için üzülür gerçi, bunu da içtenlik ve alçakgönüllülükle dışa vurur, ama yaşama, dışarıya bağlılığını, direncini, iyimserliğini, gelecek günlere inancını asla yitirmez:

(...)
Sevgilim,
bu ayak sesleri, bu katliamda
hürriyetimi, ekmeğimi ve seni kaybettiğim oldu, fakat açlığın, karanlığın ve çığlıkların içinden güneşli elleriyle kapımızı çalacak olan gelecek günlere güvenimi kaybetmedim hiçbir zaman.
(...)

Bu parçadan da anlaşılacağı üzere, Nâzım Hikmet hitabetten, haykırıştan alçak sesle konuşmaya, hareketli anlatımdan sakin anlatıma, özgür koşuktan yarı düzenli koşuğa, kırık/merdivenimsi dizeden düzgün dizeye, keskin uyaktan yumuşak uyağa, şaşırtıcı imgeden olağan imgeye doğru kaymaya başlar.

Bunun gerekçesini Nâzım Hikmet 1937'de özeleştiriye kaçan bir konuşmasında içtenlik ve alçakgönüllülükle şöyle dışa vurur: "Birçok yazılarımın realizmi tek taraflıdır. Bundan dolayı da çok daha fazla haykıran bir 'propaganda' edası taşıyorlar. Bu hatamı anladım. Yeni verimlerimde bu hataya bir daha düşmeyeceğim. Cihanı görüş, anlayış bakımından değil, bu cihanı görüş ve anlayışın sanattaki tezahürü bakımından telâkkilerim bir hayli değişti."[119]

Bütün bu değişmeler ile yönelişler, yukarıda da açıklandığı gibi yeni bir aşamanın belirtileridir. Bu aşamada bireysellikle toplumsallık, kişisellikle insancılık, ulusallıkla evrensellik gittikçe birbiriyle kaynaşarak tutarlı, büyük bir bireşim (sentez) meydana getireceklerdir.

Bu bireşimin bir ucu çağdaş sanatla birleşmekte, öbür ucu ise geleneksel sanata dayanmaktadır: Nâzım Hikmet halk edebiyatından (halk şiirleri, hikâyeleri, deyimleri ve türkülerinden) olduğu kadar Divan edebiyatından da devrimci bir anlayışla yararlanmaktadır.

SAAT 21-22 ŞİİRLERİ

Nâzım Hikmet'in *Piraye İçin Yazılmış: Saat 21-22 Şiirleri* 1965'te yayımlanabilir. Oysa, 20 yıl önce 20 Eylül 1945-14 Aralık 1945 tarihleri arasında ve akşamları saat 21-22'de kaleme alınmışlardır. Bunlar, şairin daha çok karısına (Pirayende'ye) duyduğu sevgiyi, özlemi dile getiren küçük, derli toplu şiirlerdir. Eskiden devrimcilik tasasının koyduğu yasakları aşan, aşka kapıları açan şiirler... Bir önceki eserde (*Dört Hapisaneden*) olduğu gibi, bu şiirlerde de kişisel yaşantıların, duyuşların yanında yahut gerisinde çevresel ve toplumsal öğelere de yer verilir. Bu bakımdan, *Saat 21-22 Şiirleri* genel olarak *Dört Hapisaneden*'in temlerini, özel olarak da aşk temini işlerler. Nitekim, aşkla birlikte ayrılış ve özleyiş temleri işlenirken arada bir insan, doğa, İstanbul ve yaşama sevgisinden de kısaca söz açılır, savaşın kötülüğü, özgürlük dileği, yarın inancı ve eylem isteği belirtilir, dünyanın ve memleketin hapishaneden görünüşü yansıtılır.

Göğüs gerdiği bunca sıkıntıya, tutsaklığa, üzüntüye, yalnızlığa, özleme karşın Nâzım Hikmet yaşama duyduğu sıkı bağlılığı gevşetmez. Aslında bu bağlılık, daha doğrusu, bu yaşama isteği ve sevinci onun öteden beri sürdürdüğü bir temel özelliktir? Nitekim, 1935'te yayımlanan *Taranta-Babu'ya Mektuplar*'ın beşincisinde yaşamanın güzelliği, önemi, anlamı, mutluluğu coşkuyla belirtilir:

(...)
Yaşamak ne güzel şey
TARANTA-BABU
yaşamak ne güzel şey...
Anlayarak bir usta kitap gibi

bir sevda şarkısı gibi duyup
bir çocuk gibi şaşarak
YAŞAMAK...
(...)

Bu “Mektup”tan on yıl sonra “25 Eylül 1945”te yazılan şiirde de yine yaşamaktan söz edilir, ama artık coşku ve şaşkınlıkla değil, umut ve ciddiyetle:

Saat 21.
Meydan yerinde kampana vurdu,
nerdeyse koğuşların kapıları kapanır.
Bu sefer hapislik uzun sürdü biraz: 8 yıl...
Yaşamak: ümitli bir iştir, sevgilim, yaşamak:
seni sevmek gibi ciddi bir iştir...

Nâzım Hikmet’in yaşama gösterdiği sevgi ve bağlılık dünyayı ve insanları da kapsar. En güç koşullarda, savaş yıllarında, cezaevlerinde bile dünyanın düzelmesi ve ezilen, acı çeken insanların kurtulması için çalışmayı düşünür, sevgilisini de aynı yolda görmek ister: İkimiz de biliyoruz, sevgilim,

öğrettiler

aç kalmayı, üşümeyi,
yorgunluğu ölesiye
ve birbirimizden ayrı düşmeyi.
Henüz öldürmek zorunda bırakılmadık
ve öldürmek işi geçmedi başımızdan.

İkimiz de biliyoruz, sevgilim,
öğretebiliriz:

dövüşmeyi insanlarımız için
ve her gün biraz daha candan
biraz daha iyi
sevmeyi...

Yalnızca bu parça bile, Nâzım Hikmet'in ülküyle sevgiyi, acıyla direnci, düşünceyle duyguyu, imgeyle gerçekliği, umutla üzüntüyü, özlemle bekleyişi nasıl başarıyla birleştirdiğini göstermektedir. Aşk teminin yerleşik ve kişisel sınırlarını genişleten şair, sevgilisi ile savaş içindeki dünyayı ve kendini çokluk birlikte sunmakta, giderek kişiselle insancılı, bireyselle toplumsalı, ulusalla evrenseli doğal, uyumlu bir bireşime kavuşturmaktadır:

Ne güzel şey hatırlamak seni:
ölüm ve zafer haberleri içinden,
hapiste
ve yaşım kırkı geçmiş iken...
(...)

Bu bireşimde aşkın yanında felsefe de gereken yeri alır. Gerçi bu yer eskiye oranla dar ve dolayımlıdır. Örneğin 1925'te yazılan "Berkley" ile "Heraklit'i Düşünüş"te olduğu gibi doğrudan doğruya felsefeyle ilgili değildir, ama varlığını alttan alta sürdürmektedir. Öyle ki, sevgiliye seslenen bazı özlem şiirlerinde bile şairin diyalektik maddeci dünya görüşü yansır. Doğadaki o durdurulmaz, geriye döndürülmez akışı, o sürekli oluşumu, yenilenmeyi belirten "2 Ekim 1945" tarihli şiir bunun güzel bir örneğidir.: Rüzgâr akar gider,

aynı kiraz dalı bir kere bile sallanmaz aynı rüzgârla.
Ağaçta kuşlar cıvıldaşır:
kanatlar uçmak ister.
Kapı kapalı:
zorlayıp açmak ister:
Ben seni isterim:
senin gibi güzel,
dost
ve sevgili olsun hayat...
(...)

Nâzım Hikmet sekiz yıldır içeridedir, öyleyken dışarıyı ilgiyle izlemekte, önemli siyasal/güncel olayları karşılayan ürünler vermekten geri kalmamaktadır. Örneğin, 4 Aralık 1945'te iktidarca desteklenen faşistler yasaları çiğneyerek Tan, Yeni Dünya, Görüşler gibi ilerici gazete ve

dergilerin basım ve yönetim yerlerini yakıp yıkmışlardır. Nâzım Hikmet onlara karşı hemen “6 Aralık 1945” ve “7 Aralık 1945” şiirlerini yazmıştır.

> Onlar ümidin düşmanıdır, sevgilim,
> akar suyun,
> meyve çağında ağacın,
> serpilip gelişen hayatın düşmanı.
> Çünkü ölüm vurdu damgasını alınlarına:
> –çürüyen diş, dökülen et–
> bir daha geri dönmemek üzere yıkılıp gidecekler.
> (...)

Yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı gibi, *Saat 21-22 Şiirleri* genellikle ölçüsüz ve dolayısıyla özgür koşuğa yakındırlar. Fakat dizeleri eskisi kadar kırık ve uyakları sert, imgeleri şaşırtıcı değildir. Yumuşak ve tatlı bir söyleyişle, açık ve yalın bir anlatışla, temiz ve işlek bir dille, gerçekçi bir duyarlık ve lirik bir deyişle, insancı bir bakış ve toplumcu bir görüşle yazılmışlardır. Bir solukta, su gibi okunurlar. Her türlü oyunun dışında, özentisiz, içten yoğun bir kuruluşları vardır. Sanki bir çırpıda, kolaycacık yaratılmışlardır. Gelgelelim, okurda uyanan bu izlenim aslında yıllardır süren bir arayışın, deneyimin, birikimin sonucudur. Bunu göz önünde tutunca, Nâzım Hikmet’in, şiirlerinin değerine ilişkin şu açıklamasına katılmak olası değildir: “... Ben umumiyetle, o kadar zor, daha doğrusu bana belki de o kadar zor gelen, emek isteyen yazı tarzlarıyla uğraşmışım şimdiye kadar ve yazı yazmayı öyle zahmet, sabır, zaman sarfı isteyen ciddi bir iş saymışım ki, şimdi bu küçük şiirler hemen hemen her gün bir saat içinde rahatça, zahmetsizce doğuverince, değerlerinden şüpheleniyorum.”[120]

Hakçası, bu alçakgönüllüce kuşku yersizdir. Çünkü *Saat 21-22 Şiirleri* büyük bir ustalığın ürünüdür. Fakat Nâzım Hikmet artık ustalığını hiç belli etmeyecek kadar ustalaşmıştır.

RUBAİLER

Ancak 1966'da yayımlanabilen *Rubailer* 1945-1946 yıllarında Bursa Cezaevi'nde yazılmıştır. Nâzım Hikmet şiirlerini kaleme alırken Abdullah Cevdet'in Mevlâna[121] ile Ömer Hayyam'dan[122] yaptığı çevirilerinden kaynaklanmıştır.

Üç bölüme ayrılan kitapta yirmi üç rubai var. Oysa şair eserini dört bölümlü olarak düşünmüş. Her bölümde 25 rubai bulunacakmış: "Pirayeme Rubailer dört bölüm olacak, birinci bölüm felsefî rubailer, ikinci bölüm sosyal rubailer, üçüncü bölüm sırf sevda rubaileri, dördüncü bölüm satirik rubailer. Her bölüme 25 rubaiden 100 rubai olacak."

Nâzım Hikmet bu tasarısını gerçekleştirememiştir.

Bilindiği üzere, dört dizeden kurulan rubainin belirli bir uyak düzeni ve ahreb, ahrem gibi belirli aruz ölçüleri vardır. Fakat geleneğe dönmeyi değil, ondan ilerici bir tutumla yararlanmayı düşünen Nâzım Hikmet bu düzene ve ölçülere pek bağlı kalmaz. Nitekim, ancak ilk bölümdeki rubailerin bazılarında uyak düzeninden ayrılmamış, geri kalanında oldukça özgür davranmıştır. Rubai ölçülerine ise hiç aldırmamıştır. Buna karşılık, klasik rubainin "ses ve eda"sını korumaya dikkat etmiştir.

Nâzım Hikmet en büyük yeniliği rubainin içeriğinde yapmıştır. Karısına gönderdiği bir mektupta bunu şöyle açıklar: "... Senin aşkına güvenerek şimdiye kadar gerek şark, gerekse garp edebiyatında yapılmamış olan bir şeye, yani rubailere Diyalektik Materyalizmi vermeye çalışacağım. Bu işi başaracağımdan eminim, çünkü Mevlâna'nın Tanrı aşkına güvenerek ve ondan kuvvet alarak yaptığı şeyi ben senin aşkına güvenerek ve onun yaptığının tamamen tersini, yani gerçeğini yapacağım."[123]

Gerçekten de rubailerin çoğunda diyalektik maddeci görüş yansıtılır. Hem yalnızca birinci bölümde (felsefî rubailerde) değil, öteki bölümlerde, hatta "sevda" rubailerinde de...

Birinci bölümün başındaki iki rubai Mevlâna'nın tümtanrıcılık (pantheisme) felsefesine yaslanan tasavvuf düşüncesini hedef alır. Nitekim,

ilk rubaide onun dünyayı bir hayal ve bütün varlıkları Tanrının birer gölgesi sayan idealist/mistik anlayışı eleştirilir. Evrenin hayal değil, gerçek olduğu, yaratılmadığı öne sürülür:

Bir gerçek âlemdi gördüğün ey Celâleddin, Heyûlâ filân değil.

Uçsuz bucaksız ve yaratılmadı, ressamı illeti-ûlâ filân değil, Ve senin kızgın etinden kalan rubailerin en muhteşemi: “Suret hemi zıllest...” filân diye başlayan değil...[124]

İkinci rubai ise Mevlâna’nın tasavvufa dayanan ruh, aşk ve güzellik anlayışına karşı yazılmıştır. Ruh gibi güzelliğin de maddeden önce ve ayrı değil, ona bağlı ve onun yüksek düzeyde bir ürünü olduğu ortaya konmuştur:

Ruhum ne ondan önce vardı, ne ondan ayrı bir sırrın kemâlidir, ruhum onun, o dışımdaki âlemin bende akseden hayâlidir: Ve aslından en uzak ve aslına en yakın hâyal bana ışığı vuran yârimin cemâlidir...

Görüldüğü gibi, birinci rubaide redife başvurulmuştur. Her iki rubaide de üçüncü dize özgür, öbür dizeler uyaklıdır. Nâzım Hikmet bu bakımdan klasik rubaiye yaklaşmış, fakat aruz ölçüsünü kullanmayarak ondan uzaklaşmıştır. Öte yandan, tasavvufa özgü bazı terimleri (heyulâ, illeti ûlâ, ressam, sûret, hayal, ayna, âlem, gölge, akis vb.) aynıyla aktarmış, öyleyken İslâm mistisizmine kapılmamıştır. Çünkü, sözü edilen terimleri maddeci görüşle ele almış ve diyalektik yöntemle eleştirmiştir.

Birinci bölümün 12. rubaisinde Descartes’ın idealist varlık ve düşünce anlayışına karşı yine maddeci görüş savunulur. Şaire göre, varlığın kaynağını düşüncede değil, düşüncenin kaynağını varlıkta (maddede) aramak gerekir:

Lahana, otomobil, veba mikrobu ve yıldız
hep hısım akrabayız.

Ve ey güneş gözlü sevgilim. “Cogito, ergo sum”[125]değil bu haşmetli ailede varız da düşünebilmekteyiz...

Bu maddeci görüş felsefî şiirlerde olduğu gibi doğa, toplum ve hatta aşk şiirlerinde de belirir. Öyle ki, şair, sevgilisini hayal ederken dahi, bu görüşü dolaylı olarak yansıtmaktan geri durmaz:

Sevgilimin hayali dile geldi aynanın üzerinde: “- O yok, ben varım,-” dedi bana günün birinde.

Vurdum, düştü parçalandı ayna, kayboldu hayâl ve lâkin çok şükür sevgilim duruyor yerli yerinde...

Üstelik, bu örneğin de doğruladığı üzere, maddeci düşünce estetik maddeyi bozmaz. Başka bir deyimle, şiir öğretinin salt aracı haline gelmez. Çünkü şair kuru aklın konuştuğu yerde bile yüreğin sıcak sesini duyurmayı, maddenin anlatıldığı yerde bile imgenin zengin yüzünü göstermeyi ve hepsini lirik, âhenkli, açık seçik, derli toplu bir anlatımla birleştirmeyebilir.

Maddeci görüş bütün kitaba yayılmakla birlikte, bütün şiirlerin onu doğrulama görevini yüklendiği söylenemez: Düşünce şiirleri yanında aşk, doğa ve toplum şiirlerine de rastlanır. Gerçi onların da temelinde maddecilik yatar, ama konuları, özleri başka doğrultudadır. Ömer Hayyam’ın zevkçi (hedonist) yaşama felsefesini ekonomik açıdan taşlayan aşağıdaki rubai buna güzel bir örnektir:

“- Şarapla doldur tasını, tasın toprakla dolmadan,-” dedi [Hayyam[126]

Baktı ona gül bahçesinin yanından geçen uzun [burunlu, yırtık pabuçlu adam:

“- Ben, bu nimetleri yıldızlardan çok olan dünyada [açım-” dedi.

“Şaraba değil, ekmek almaya bile yetmiyor param...”

Bu rubai hayalci öneri ile gerçekçi davranışı karşı karşıya getiriyor. En alımlı düşüncelerin bile ancak maddî temele –ekonomik olanağa– dayanarak yaşayabileceğini ortaya koyuyor. Ayrıca olanak eşitsizliğinin bulunduğu yerde nimetlerin belli bir sınıfın elinde toplandığını, mutluluğun genelleşemediğini vurguluyor.

Öteki rubailerde rastladığımız akıcı, uyumlu, temiz dil ile somut, yoğun, gerçekçi anlatım bu rubaide de görülüyor.

İNSAN MANZARALARI

1939-1947 döneminde yazılmasına karşın, *Memleketimden İnsan Manzaraları*, ancak 1966-1967 yıllarında yayımlanabilir.[127] Yani yazılışından 19-27 yıl sonra...

Nâzım Hikmet, eserini başlangıçta 12.000 dize ve 4 kitap olarak tasarlar. Her kitap, dediğine göre, 3.000 dizeden meydana gelecektir. Birinci kitap "Haydarpaşa Garı Ve 510 Numaralı III'üncü Meki Vagon", ikinci kitap "Haydarpaşa Garı ve Ekspres", üçüncü kitap "Bozkırda Bir Hapisane ve Bir Hastane", dördüncü kitap ise "Yol ve İstanbul" adını taşıyacaktır.

Gelgelelim şiirlerin yazılışı ilerledikçe şairin ilk tasarısı da bozulur: Sonunda aşağı yukarı, 17.000 dizelik ve 5 kitaplık kocaman bir eser ortaya çıkar. Ayrıca, kitaplarda sözü geçen adlar verilmediği gibi, eserin adı da birkaç kez değiştirilir: Sırayla "Ansiklopedi, Meşhur Adamlar Ansiklopedisi, 1941 Senesi İnsan Manzaraları, 941 Senesinde Türkiye'de İnsan Manzaraları, Memleketimden İnsan Manzaraları"...

Yurt dışına çıktıktan sonra, Nâzım Hikmet, eserinin adını İnsan Manzaraları'na çevirir. Eser İtalya'da *Panorama Umano* (1960, çev. Joyce Lussu) ve *Peaseggi Umani* (1965, çev. Joyce Lussu), Rusya'da *Çeleveçskaya Panorama* (1962, çev. M. Pavlona), Fransa'da *Paysages Humains* (1973, çev. Münevver Andaç), Almanya'da *Menschenlandschaften* (1979, çev. Ümit Güney) adıyla basılır.

İnsan Manzaraları Nâzım Hikmet'in en büyük, en önemli eseridir. 1908-1948 yılları arasında Türkiye'de olup bitenler ile İkinci Dünya Savaşı'ndan bazı sahneleri kucaklamaktadır. Bundan ötürü, onu, yirminci yüzyılın ilk yarısının "şiirsel tarihi"i sayanlar olmuştur.

Bu geniş kapsamlı, uzun süreli eseri yaratırken Nâzım Hikmet şu amaçları güder: "... 1) İstiyorum ki okuyucu 12.000 mısraı bitirdikten sonra vıcık vıcık insan kaynayan bir mahşerden geçmiş olsun. 2) İstiyorum ki bu insan mahşerinin konkre ifadesi okuyucuya ana hattında muayyen bir devirdeki, muhtelif sınıflara mensup Türkiye insanları vasıtasıyla Türkiye'nin

muayyen bir tarihî devredeki sosyal durumunu anlatsın. Tabii donmuş bir halde değil diyalektik seyri ve akışıyla. 3) İstiyorum ki, ikinci planda, Türkiye cemiyetini çevreleyen dünya durumu –muayyen bir devrede– anlaşılsın. 4) İstiyorum ki –nereden gelinip, nerede olunduğu, nereye gidildiği? sualine –sahamın içinde azamî imkânlarla– cevap verilsin."[128]

Gerçekten de *Memleketimden İnsan Manzaraları* şairin bu isteklerini karşılamaya elverişli, panaromik bir örülüştedir: "Birinci Kitap"ta 15.45'te Haydarpaşa'dan kalkan Anadolu katarındaki yolculardan söz açılır. 510 no.lu vagonda, üçüncü mevkide giden bu yolcular çoğunlukla halktan kişilerdir: İşçiler, köylüler, askerler, jandarmalar, serseriler, işsizler, sakatlar, hükümlüler,[129]küçük memurlar vb.. Şair bunların belli başlılarını vücut yapıları, yaşam öyküleri, konuşmaları, kökenleri ve çevreleriyle kısaca tanıtır. Yolcuların serüvenleri, kişilikleri ve konumları yardımıyla Türkiye'nin emekçi sınıfları ve toplumsal durumu bir yere kadar öğrenilmiş olur.

"İkinci Kitap"ta, Haydarpaşa'dan 19.00'da kalkan sürat katarının yolcuları, özellikle yataklı vagonda gidenler anlatılır: Gazeteciler, politikacılar, kapitalistler, tüccarlar, kısacası, küçük ve büyük burjuvalar. Bir de Kurtuluş Savaşı'nın (Milli Mücadelenin) halk kökenli kahramanları. Şair, birinci kitapta olduğu gibi, bu kişilerin özellik ve yaşantılarını hikâye ederek yurdumuzdaki sınıfsal ve toplumsal yapıyı tanımamızı sağlar.

Birinci ve İkinci Kitap'ları sürdürüp geliştiren "Üçüncü Kitap"ta, hükümlü yolculardan sosyalist Halil'in, Anadolu'da hapishanede ve hastanede geçen yaşamı belirtilir. Onun yanı sıra öteki mahpusların, hastaların, hemşirelerin, doktorların, köylülerin kimlik ve serüvenleri özlü bir biçimde hikâye edilir.

"Dördüncü Kitap"ta değişik konular işlenir: Anadolu'da köylülerle ağaların ilişkileri, eşrafın karşısında bürokrasinin bozuluşu, halkın çaresizliği, Halil'in hapishanedeki günleri, İkinci Dünya Savaşı'ndan korkunç sahneler, Fransızların (özellikle solcuların) Nazilere karşı

yurtseverce direnmeleri, Almanlarla Sovyetlerin çarpışmaları, partizanların (Zoya gibi) kahramanlıkları, faşizmin Moskova önünde yenilmesi...

Yarım bırakılan beşinci ve son kitapta savaş yıllarında İstanbul'da halkın çektiği sıkıntılar, Halil'in acılı hapishane yaşantıları, özlemleri, karısı Ayşe'den aldığı mektuplar ile cezası sona eren Fuat'ın dışarıda karşılaştığı sorunlar dile getirilir.

Nâzım Hikmet bunca geniş ve dağınık bir içeriği başarıyla sergiler. Bunun için, şemacılığa ve ülkücülüğe düşmemeye dikkat eder. Olayları da, kişileri de çevreleriyle süreç ve oluşum içinde, karşıtlıkları da kucaklayan çok yanlı bir kavrayışla (kendi deyimini kullanırsak, "realist diyalektik materyalist" görüşüyle) ele alır. Belki tipik ve karakteristik olanı yakalamak üzere ayıklar onları, yeniden düzenler, ama özlerini değiştirmez, ülküselleştirmez. Dolayısıyla, ne romantizme kapılır, ne de duyguculuğa. Her şeyi olduğu gibi kuram yahut politika uğruna zorlamadan verir: Gerçekçi bir nesnellikle...

Bu nesnelliği sağlamak üzere, genellikle, somut olguya, çıplak gerçekliğe bağlı bir gözlemci gibi davranır. Bakışları hep yöresindedir. Kendini değil, başkasını anlatır çoğunca. (Arada bir kendini anlatsa bile, bunu da başkasının aracılığıyla yapar.) Bunun için, çevresinin çeşitli kesimlerinden onları temsil eden canlı, karakteristik tipler seçer. Onları iyi ve kötü, doğru ve yanlış, güzel ve çirkin, güçlü ve zayıf yanlarıyla kimliklerini açıklar, yaşantılarını hikâye eder. Dileği, bu gerçekten yaşanmış ya da yaşanması olağan (tasarlanmış) tiplerin yardımıyla yurdunun toplumsal görünümünü – evrimi içinde, belirgin yanlarıyla– sergilemektir. Böylece, aşağı yukarı her bireyde tüm toplumun, her insanda tüm insanlığın bir toplamını sunacak; ucun ucun bireyselden toplumsala, kişiselden insancıla, özelden genele, tekilden çoğula ulaşacak; belirli bir dönemdeki tabaka ve sınıfların durumunu, dolayısıyla toplumun yapısını yansıtacak; giderek, Türkiye'nin konumundan dünyanın konumuna geçecektir. Başka bir deyimiyle, ulusalı evrensele bağlamış olacaktır.

Bundan ötürü, *Manzaralar;* destan, hikâye, oyun, tarih, roman, anlatı türlerinden birtakım çizgiler taşır. Fakat tümüyle hiçbirine indirgenemez.

Ara sıra kurulan görüntüleme ve kesitleme (dècoupage) tekniği yönünden biraz sinemaya yaklaşır, ama onunla da özdeşleşmez. Öylesine özgün (orijinal) bir eserdir. Sanki ressamla rejisör, senaryocu ile tiyatro yazarı, şairle hikâyeci, mizahçıyla romancı, tarihçiyle toplumbilimci el ele vererek bu benzersiz eseri, bu tutarlı bütünlüğü birlikte yaratmışlardır. Bu bakımdan o, hem şair için, hem de edebiyatımız için bir aşamadır. Belki de yeni bir türün başlangıcıdır....

Manzaralar'da, önceki eserlere oranla, imgeyle duygunun ve sesin payı azalırken tasvirle hikâyenin ve mizahla görüntünün payı çoğalır. Bu da şiiri çoğun düzyazının alanına iter. Fakat Nâzım Hikmet ancak büyük sanatçılarda görülen bir ustalıkla, bundan kurtulur. Olayları ve kişileri tipik, can alıcı yanlarından yakalayarak kapsayıcı, yoğun ve çarpıcı bir anlatımla sunar. Birkaç çizgiyle canlı tipler çizmeyi, birkaç sözcükle renkli peyzajlar resmetmeyi iyi bilir. Öyleyken, ustalığını hiç belli etmez.

Sözgelimi, İstanbul'da Haydarpaşa'ya gelen işsiz kalmış bir işçiyi şöyle tasvir eder:

Haydarpaşa garında

1941 baharında

saat on beş.
Merdivenlerin üstünde güneş
yorgunluk ve telâş.
Bir adam
merdivenlerde duruyor
bir şeyler düşünerek.
Zayıf.
Korkak.
Burnu sivri ve uzun
yanaklarının üstü çopur.
Merdivendeki adam
–Galip Usta–
tuhaf şeyler düşünmekle meşhurdur.

Bu küçük parçada da görüldüğü üzere şair, Galip Usta'yı tanıtırken önce onun bulunduğu yeri (Haydarpaşa garı) zamanı (1941 yılı baharı saat on beş), çevreyi (merdivenler üstünde güneş, yorgunluk ve telâş) kısaca belirtiyor. Sonra da onun vücudunu (zayıf, burnu sivri ve uzun, yanaklarının üstü çopur), yaratılışını (korkak) ve düşüncesini (tuhaf şeyler düşünmekle meşhur) açıklıyor. Böylece onu somutlamış, özlü bir biçimde her yönüyle tanıtmış oluyor. Üstelik, bunu yaparken ayrıntıları da atlamıyor, gerçekliği daha iyi ortaya koymak için onlardan da yararlanıyor, ama, 'önemsiz' ayrıntıların 'önemli olan'ı gölgelemesine izin vermiyor, yoğunluğu elden kaçırmıyor.

Nâzım Hikmet Galip Usta'nın yalnızca şimdiki durumunu değil, geçmişteki yaşantıları, umutları, hayalleri, korkuları ve düşüncelerini de aynı özlü anlatımda yansıtıyor. İşsiz ve aç kalma korkusuyla geçen 52 yıllık çileli ömrünü gözler önüne seriyor. Başka bir deyimle, onu yalnızca bir 'kişi' olarak değil, belirli bir toplumun/sınıfın tipik bir 'birey'i olarak da canlandırıyor.

Anadolu bozkırını ise şu etkili satırlarla tasvir ediyor:

(...)
Toprak gözalabildiğine
dümdüz
çırılçıplak
ve kırmızı biber gibi acı.
Batıda bir tek, uzun
kavak ağacı
(..)

Tek başına yukarıdaki iki alıntının da gösterdiği gibi, *Manzaralar*'da anlatım açık, duru, rahat, yalın ve yoğundur. Dil akıcı, temiz, kıvrak ve somuttur. Uyaklar sert ve zorlama değil, uysal ve doğaldır, hatta çokluk yarımdır, neredeyse gelişi güzeldir. Öyleyken, şiirlerin, sesleri iyi değerlendirmekten gelen bir ahengi vardır. Bütün bu özelliklerinden ötürü eser sıkılmadan, ilgiyle okunur.

Nâzım Hikmet içeriğe öncelik verir, kendi deyimiyle “muhtevadan şekle gitmeye” çalışır. İçeriği “rahatça, en iyi tarzda, en tam tarzda” belirtmeyi amaçlar. Bunun için, onu, “en uygun, en basit, en berrak bir tarzda kalıplayan şekli” arar,[130] “ilk bakışta kolay yazılır gibi gelen bir usluba ulaşmak için” epey deneme yapar. Ve sonunda dilediği biçimi, üslubu bulur.

Gerçi *Manzaralar*’da kişiler kendi “sınıfsal” dilleriyle konuşurlar. Ama şairin dili genelikle “halk Türkçesi”ne dayanır. “Halkın yadırgadığı, her günkü konuşma dilinde kullanmadığı kelimeleri, Nâzım Hikmet, almamaya dikkat” eder. Çünkü, “şiirleri hakkında en kıymet verdiği ölçü halk”tır. O’na göre, “bir halk sanatkârı her şeyden önce halk tarafından anlaşılmalı ve halkın sanatkârı olmalıdır.” Bundan ötürü, *Manzaralar* “hapisanede her sınıf halka defalarca okunmuş, anlaşılması güç yerler atılıp daha sade, daha açık yazılmıştır.”[131]

Öte yandan, bu yolda –yeri geldikçe– mizahtan da yararlanılmıştır. Ne var ki, mizah tek başına bir “güldürü aracı” olarak değil, bazı tipleri daha iyi canlandırmak, bazı gerçekleri daha iyi yansıtmak, bazı çelişkileri daha iyi vurgulamak ve bazı görüşleri daha iyi sergilemek için bir “pekiştirici öğe” olarak kullanılmıştır. Böylece, mizah bağımsız bir edim olmaktan kurtulmuş, içeriğe bağlanarak onun anlatımını güçlendirmeye yardım etmiştir.

KUVAYİ MİLLİYE/DESTAN

Kuvâyi Milliye/Destan ilkin 1965’te *Kurtuluş Savaşı Destan*ı adıyla yayımlanır. 1966’da *Memleketimden İnsan Manzaraları*’nın birinci ve ikinci kitaplarında yer alır. Sonra, 1968’de, *Kuvâyi Milliye/Destan* adıyla ve Cevdet Kudret’in yararlı karşılaştırmalarıyla ayrı olarak basılır.

Nâzım Hikmet *Kuvâyi Milliye*’yi 1939’da İstanbul Tevkifhanesinde yazmaya başlar? Mustafa Kemal’in *Nutuk*’unu getirterek okuyup çalışmaya koyulur. Çalışmasını 1940’ta Çankırı Hapishanesi’nde de sürdürür. Eserini

1941’in son aylarında Bursa Cezaevi’nde tamamlayarak eşine gönderir. Fakat 1942’nin ilk aylarında geri ister. Bazı eklemelerle onu *Memleketimden İnsan Manzaraları*’nın içine yerleştirir. “Destan’ın Manzaralardan ayrı ve onun havası dışında neşredilmesinin gerek muhteva, gerekse teknik bakımdan ona bir hayli şey kaybettireceğini” düşünür. Fakat 1950’de, hapisten çıktıktan sonra, nedense düşüncesini değiştirir. *Manzaralar*’daki “Kambur Kerim’in Hikâyesi” ile “Kartallı Kâzım’ın Hikâyesi”ni de ekleyerek *Destan*’ı yeniden ve bağımsız bir eser olarak düzenler.

Bununla birlikte, *Destan*, bazı yönleriyle *Manzaralar*’ın bir parçası sayılabilir. Nitekim, *Manzaralar*’ın temel özelliklerinden ve benim onlara ilişkin yargılarımdan çoğu *Destan* için de geçerlidir. Bunlardan birkaçını tekrarlamak yararlı olur: *Destan*’da da anlatım açık, rahat ve sadedir. Dil akıcı, temiz, kıvrak ve somuttur. Uyaklar sert ve zorlama değil, uysal ve doğaldır, hatta çokluk yarımdır, nerdeyse gelişigüzeldir. Öyleyken, şiirlerin, sesleri iyi değerlendirmekten gelen bir ahengi vardır. Toplumun çeşitli kesimlerinden onları temsil eden canlı, karakteristik tipler seçilerek onların hikâyeleri anlatılır. Böylece, bu tiplerin yardımıyla hem Kurtuluş Savaşı günlerinde Türkiye’nin –değişik yanlarıyla– görünümü, sınıfların ve tabakaların durumu sergilenir; hem de bireysel ile toplumsal birbirine bağlanır, birbirini bütünler...

Bu ortak yanlara karşın, biçim alanında, birkaç küçük ayrımdan, daha doğrusu, değişiklikten söz açmak uygun olur: *Destan*’ın kimi kesimlerinde (özellikle ikinci ve beşinci bablarda) Mustafa Kemal’in *Nutuk*’undan geniş ölçüde yararlanılmış. Oradaki tarihsel bilgiler ustalıkla koşuk düzenine sokulmuş, başarıyla şiirleştirilmiş. O kadar ki, askerî kuvvetlerin karşılaştırılması amacıyla sunulan (ve şiirimizde bir yenilik olan) istatistik rakamlar ile araç-gereç listeleri ve yer adları bile bu şiirleştirmeyi pek önleyememiş. Öteki bölümler gibi buralar da ilgiyle, rahatlıkla okunuyor.

Destan’ın içeriğine gelince: İçeriğin nitelik ve evrimini açıklamak için konunun, hiç değilse, ana çizgileriyle özetlenmesi gerekiyor.

En başta “Onlar/Kurtuluş Savaşını Yapanlar” şiiri bulunuyor:

Onlar ki toprakta karınca
suda balık
havada kuş kadar
çokturlar,
korkak
cesur
cahil
hakîm
ve çocukturlar
ve kahreden
yaratan ki onlardır,
destanımızda yalnız onların maceraları vardır.

Bu parçadan da anlaşılacağı üzere, *Destan* ırgadı, işçisi ve esnafıyla emekçi halkın acılı ve sevinçli serüvenini içerecektir. (Birtakım tipler çizilse bile bunlar belirli sınıf ve tabakaları temsil edeceklerdir.) Demek ki, geçmiş destanlardaki üstün kişilerin olağanüstü kahramanlıklarının yerini artık kitlelerin olağan toplumsal kavgası dolduracaktır. Kuşkusuz bu, yalnızca eski, geleneksel destan türünden bir ayrılış değil, tarihe ve insana yeni, gerçekçi, sınıfsal bir bakışı da belgeleyecektir.

Destan on bapdan oluşmuş.

Birinci Bap'ta önce "918 Yılları"nda memleketin üzünç görünümü resmediliyor, sonra "Hikâyeyi Karayılan" anlatılıyor. Antepli bir köylü ırgadın, memleketinin işgali üzerine başlayan savaşta bilinçlenmesi korkaklıktan kurtulması ve ünlü, kahraman bir çeteci olması hikâye ediliyor.

İkinci Bapta "919 Yılları"nda mandacılığı isteyen "İstanbul'un Durumu" ile bağımsızlığı savunan "Erzurum ve Sivas Kongreleri" anlatılıyor. Bab'ın sonunda Yunanlılara karşı savaşta postacılık ederken attan düşüp sakatlanan Kambur Kerim'in trajik serüveni hikâye ediliyor.

Üçüncü Bap'ın başında "920 Yılında" Anadolu'da Yunanlıyla savaş, isyanlar, ihanetler, yıkımlar kısaca anlatılıyor. Bap'ın sonunda "Hikâyei Arhaveli İsmail" bulunuyor. İsmail teknesiyle İstanbul'dan Karadeniz'e bir makineli tüfeği kaçırırken öldürülüyor.

Dördüncü Bap'ta, öğretmenliği bırakıp yurdunun kurtuluşu için cepheye giden yedek subay "Nurettin Eşfak'tan gelen Mektup" ile bilgisiz ve yoksul bırakılan "Türk Köylüsü"nün direnişi, gücü anlatılıyor.

Beşinci Bap'ta, "Yıl 920 Martın On Altısı"nda İngilizlerin İstanbul'u işgali, direnenleri kurşuna dizmesi, bunu telgrafla Ankara'ya bildiren "Manastırlı Hamdi Efendinin Hikâyesi" anlatılıyor. "Uykuda Şehit Edilen Askerlerimize Ağıt" yakılıyor.

Altıncı Bap'ta "Hapisteki Şairin Destanı" aracılığıyla 1921-1922 yıllarında yurt çapında sürdürülen savaşlar, çekilen yoksunluklar, acılar ve ardarda "Düşmana Düşmüş İller" –kalın çizgilerle– anlatılıyor.

Babın sonunda, "Kuvâyi Milliye" zamanında İngilizlere tercümanlık eden satılmış Mansur'u geceleyin yakalayıp öldüren bir bahçıvanın heyecanlı serüveni (Hikâyei Kâzım) ve savaşın sonunda yine bahçıvan kalışı anlatılıyor.

Yedinci Bap'ta "922 Senesi Ağustos Ayı"nda kağnılarla mermi götüren köylü "Kadınlarımız" ve bozuk kamyonetiyle silah taşıyan İstanbullu şoför Ahmet'in güçlüklere göğüs gerişi ("Hikâyei Bir Aletle Bir İnsan"da) anlatılıyor.

Sekizinci Bap'ta "26 Ağustos Gecesi, Sabaha Karşı Kocatepe"nin görünüşü ve "Büyük Taarruz"dan sonraki durum, düşmanın yenilişi, İzmir'e giriş, zafer anlatılıyor.

Bab'ın sonuna doğru, "Bu Memleket Bizim" (öbür adıyla "Davet") şiiri sunuluyor:

> Dört nala gelip Uzak Asya'dan
> Akdeniz'e bir kısrak başı gibi uzanan
> bu memleket bizim.
>
> Bilekler kan içinde
> dişler kenetli
> ayaklar çıplak
> ve bir ipekli halıya benzeyen bu toprak
> bu cehennem bu cennet bizim.
> (...)

Bu özetlemenin de gösterdiği gibi, *Destan*'da hikâyeye geniş yer verilmiş. Hemen hemen her çapta ya tek başına ya da toplu bir deyişin ardından oluşan bir hikâye görülüyor. Olaylar, çoğunlukla, özeldeki geneli yansıtan belirli tiplerin özlü hikâyeleri yardımıyla belirtiliyor. Gerçi, *Manzaralar*'da da hikâyeleme tekniğine başvurulur. Ama burada bu teknik biraz değişik bir biçimde ve daha sık kullanılıyor. Anlaşılan, Nâzım Hikmet işlediği konuyu böyle bir teknikle ortaya koymayı yararlı buluyor. Mektuplarından birinde tekniği şöyle açıklıyor: "Yani başka bir hikâye ediş çeşidi ki, hem ezberlenebilsin, hem radyoda halk yığınlarına sözle ve matbu kitap halinde bir tek insan tarafından gözle okunabilsin. Diğer taraftan da yeni hikâye ediş imkânlarından, modern piyes ve senaryo yazış tarzlarından faydalansın. (...) Anlatılacak hikâye o kadar mürekkepleşmiştir ki, bu mürekkep muhtevaya mutlaka yeni bir şekil bulmak icap ediyor."[132]

Nâzım Hikmet'in bu yeni biçimi bulduğunu ve eserine başarıyla uyguladığını belirtmek yerinde olur. Nitekim, başarısı öylesine büyüktür ki, Ali Fuat Cebesoy'un kendisine ilettiği *Destan*'ı müsveddesinden hayranlıkla okuyan İsmet İnönü bile şunu söylemek zorunda kalır: "Anadolu Savaşı'nı Nâzım Hikmet bu destanla bir daha kazandı."[133]

YATAR BURSA KALESİNDE

Yatar Bursa Kalesinde[134] Nâzım Hikmet'in yaşarken basıma hazırladığı bir eser değil. Ölümünden 25 yıl sonra, 1988'de derlenip yayımlanmış. Açıklandığına göre, derlemenin birinci kesimi, şairin "1925-1935 yılları arasında yazdığı, ama sağlığında yayımlanan kitaplarına alamadığı şiirleri"nden oluşuyor. İkinci kesimi ise, "1937-1951 yılları arasında yazdığı, ama sağlığında kendi derlediği (ve ölümünden sonra basılabilen) kitaplarına almadığı şiirleri"ni kapsıyor.

Kitaptaki şiirlerin çoğu daha önce yayımlanan kitaplarda da yer almış. Örneğin "Meşhur Adamlar Ansiklopedisi" *Memleketimden İnsan*

Manzaraları'na[135] "Ayşe'nin Mektupları" ise hem *Memleketimden İnsan Manzaraları*'na[136] hem de *Nâzım ile Piraye*'ye[137] konmuş. Geri kalanların da çoğu Tüm Eserleri'nde[138] bir araya getirilmiş.

Yatar Bursa Kalesinde uzun bir zaman diliminde yazılmış şiirleri içeriyor. Bu yüzden, kitabın tam bir birlik ve bütünlük taşıdığını söylemek güç. Buna karşılık, şiirler arasında bir tutarlılık bulunduğunu söylemek olası. Kuşkusuz, bu da, her şeyden önce şairin bağlandığı dünya görüşünü titizlikle sürdürmesinden kaynaklanıyor. Ayrıca, şiirlerin çoğunlukla hapishanede yazılmasının da bunda payı var. Nitekim, şiirlerinin çoğu çileli mahpusluk yaşamı ile onun getirdiği sevgiliyi İstanbul'u, doğayı özleyiş ve özgürlük, barış, kardeşlik, adalet isteği çevresinde dolaşıyor.

Bu özleyiş ve istekle birlikte *Yatar Bursa Kalesinde'*deki şiirleri, yaygın konuları ve temleri bakımından, şöyle kümelendirebiliriz: Sevgi, yaşam, doğa, insan, hapislik, özgürlük, inanç, savaş, toplum.

Elbette, bu kümeler birbirinden kesin sınırlarla ayrılamazlar. Tek başlarına bulundukları gibi, birkaçı bir arada da bulunabilirler, birbiriyle bağdaşabilirler. Sözgelimi, sevgi ile doğa ve yaşam, ya da insan ile doğa, ya da hapislik ile sevgi ve özgürlük temleri aynı şiirde yer alabilirler.

Nâzım Hikmet doğayı çok sever. Onun bir parçası olmak, örneğin kuş, rüzgâr, su ya da buğday olmak ister. "Bir Hasretçi Adam" şiiri bu isteği dışa vurur: (...)

> Gözünü hırs bürümüş demek,
> rüzgârlığa heveslenmek neyse ne,
> fakat su olmayı istemek?
> (...)

Yalnızca eşini/sevgilisini değil, Nâzım Hikmet kendisini de doğanın bir parçası gibi görür ve duygularını onunla dile getirir:

> Güneşte
> denizin sonunda mavi bir duman gibi gözümde tütüyorsun.
> Yeşil bir erik dalı yüreğim
> sen altın tüylü bir yemiş

sallanıyorsun.
(...)

Burada şairin yüreği bir erik dalına, sevgilisi de ona asılı tüylü bir yemişe benzetilmiştir. Bu parçada olduğu gibi, Nâzım Hikmet benzetmelerini çoğunlukla doğanın bir öğesiyle yapar. O kadar ki soyut bazı imgeleri, duyguları, düşünceleri bile bu çeşit benzetmelerle somutlaştırır. “Ben Bir Yolculuk Yaptım” şiirindeki şu dize buna bir örnektir:

genç bir çam gibi yemyeşildi ümit

Nâzım Hikmet, insana doğanın özelliklerini vermekle kalmaz, bazı dizelerinde doğayı da enikonu insancıllaştırır. Örneğin, “Aşı” şiirinde tohum atılmış tarlayı –gebe kadından söz açar gibi– şöyle tasvir eder:

(...)
tarla hazırdı
şişkin ıslak dudaklarını açmıştı yarı yarıya uzun sürmedi bekleyiş
sabah aydınlığında canlı küçük kurtlar yukarıdan saçılıp aktı tohum
hızla ürperdi toprak
içine çekti akanı
açılıp kapanarak
açılıp kapanarak
sonra da mahmur
bir kat daha güzel
terli kabarık
gerindi
ben ölümden kuvvetliyim diyebilirdi gebeydi artık.

Öte yandan, İstanbul’a baharın gelişini de güzel bir kadının uyanıp yataktan kalkışıyla bir tutar:

Mavi gözleri mahmur
lepiska saçları darmadağın,
çıplak ılık teninde bürümcük geceliği,
yani açık saçık,
hatta hayasızca, biraz,
çıkar ansızın yatağından

bizim İstanbul’da bahar.

Doğayla insan arasında kurulan bu karşılıklı ilişkiler tasvirleri güçlendirdiği gibi, Nâzım Hikmet’in akıcı, duru, sıcak anlatımını da daha bir renklendirip canlandırır. Nitekim, hapse düşmezden önce söylevsi bir hava taşıyan anlatım, içeride gitgide yumuşar ve içtenlikle, doğallıkla yoğrulan bir söyleşiye yaklaşır. Bu yaklaşımla birlikte sert uyaklar hem yumuşar, hem de sayıca azalır. Onların yerini iç ses uyumları alır.

1938 Ocağında hapse atıldığından beri ayrı düştüğü, derinden özlediği doğa gibi eşi de –İstanbul’a ve özgürlüğe kavuşma isteğiyle birlikte– şiirlerde geniş yer kaplar:

Karıcığım
Hasretliğin on ikinci yılı bu
on ikinci yılı
Gönül ağzına kadar dolu
Sen diyorum İstanbul geliyor aklıma İstanbul diyorum sen
Sen Şehrim kadar güzelsin
şehrim senin kadar acılı.

İstanbul, şiirlerde yalnızca doğal güzellikleriyle değil, İkinci Dünya Savaşı yıllarında yoksunluklar içinde kıvranan acılı insanlarıyla da yer alır. “Ayşe’nin Mektupları” bölümünde şairin karısı ile çevresinin, yakınlarının o dönemdeki yaşantıları, sıkıntıları, beklentileri anlatılır. 45 sayılı şiirdeki şu parça bunun örneklerinden biridir:

(...)
Hava dehşetli soğuk.
Bitti kömürümüz,
bahçeden odun kesip yakıyoruz.
Islak bir kedi yavrusu gibi üşüyor Leylâ.
(...)
Burda her şeyler ateş pahası.
Bilmem ne yapacağız?
Hapiste ekmek vesikayla mı?
Sana şekerim demek için bile halim yok.
(...)

Savaşın içeride ve dışarıda yol açtığı büyük yıkımlara Nâzım Hikmet başka şiirlerinde de değinir. Özellikle, Çankırı'da cezaevinde yazdıklarında bu değinme daha belirgindir. Sözgelimi, "Beş Dakika" şiirinde ajans haberleri kullanılarak savaş cephesinden ürpertici kesitler verilir:

Ve o akşamki sözleri
işte aynen naklediyorum:
"- Dört adet nefer.
yaşayan ölülerden.
Ellerimiz yok.
Başımız yok.
Bir öğle sıcağında
düştük toprağa yüzükoyun.
Ellerimizle örttük başımızı.
Ve ağır tanklar geçti üzerlerinden...
Bedenimiz yok.
Fakat acımıyoruz ona
ellerimizle başımıza acıdığımız kadar."
(...)

Faşistlerin/emperyalistlerin dünyayı yeniden paylaşmak için çıkardıkları korkunç savaş, yeryüzünü kan ve ateşe boğarken, Nâzım Hikmet insana güvenini ve geleceğe inancını asla yitirmez. Umutla, özveriyle, sabırla direnir. İyimserliğini asla elden bırakmaz:

(...)
Bütün nikbinliğim
şu bitmez tükenmez
nevi şahsına münhasır hazinem
dolup dolup taşıyor.
Pek yakında kurtulacağız, diyorum,
inat ediyorum.
(...)

Gerçi Nâzım Hikmet yanılmaz: Savaş, 1945'te demokrasiler cephesinin zaferiyle sonuçlanır, ama onun bu inadında inancın yanı sıra yaşamayı

sevmenin ve en kötü koşullarda bile ona dört elle sarılmanın da önemli bir yeri vardır. “Yaşamaya Dair” şiiri bunun en güzel kanıtlarından biridir:

(...)
Diyelim ki hapisteyiz,
yaşımız da elliye yakın,
daha da on sekiz sene olsun açılmasına demir kapının, yine de dışarıyla beraber yaşayacağız,
insanları, hayvanları, kavgası ve rüzgârıyla, yani dört duvarın arkasındaki dışarıyla...
Yani, nasıl ve nerde olursak olalım
hiç ölünmeyecekmiş gibi yaşanacak...
(...)

Yatar *Bursa Kalesinde’*nin son dönem şiirlerinde Nâzım Hikmet’in dayı kızı Münevver Hanımla karşılaşması ve ona âşık olması olayı ağır basar. “Hoş Geldin, Meşgale, Sen, Yine Sana Dair, Güz, Melodram” başlıklı, 1948-1950 yıllarında yazılmış şiirler sözü geçen olay ile onun getirdiği sevinçli ya da üzünçlü yeni durumlarla ilgilidir. Örneğin, “Hoş Geldin”, Münevver Hanımın, hasta olduğunu duyarak hapishanede Nâzım Hikmet’i görmeye gelişini ve bunun şairde yarattığı buruk mutluluğu yansıtır:

(...)
Hoş geldin, kadınım benim, hoş geldin!
Ayağını bastın odama
kırk yıllık beton çayır çimen şimdi.
Güldün,
güller açıldı penceremin demirlerinde.
Ağladın,
avuçlarıma döküldü inciler;
gönlüm gibi zengin
hürriyet gibi aydınlık oldu odam.
Hoş geldin kadınım benim, hoş geldin.

Gelgelelim, bu beklenmeyen sevinç az sonra çetin sorunlara yol açar: Nâzım Hikmet’in Piraye Hanımdan, Münevver Hanımın da Nurullah Berk’ten ayrılması gerekir. Bu da hem şairi üzer, hem de eşini yaralar. Ayrıca, Münevver de kocasından boşanmakta tereddüt geçirir. Nâzım

Hikmet olup bitenlerden acı ve pişmanlık duyar. “Melodram” şiiri bu duyguları sergiler.

Nâzım Hikmet bu zorlu günlerde bile içerideki ve dışarıdaki olaylarla ilişkisini kesmez: Bir yandan öğrencisi İbrahim Balaban’ın resimlerinin kendisinde uyandırdığı duyguları şiirleştirir ve hapiste yatacak olanlara öğütler verirken, bir yandan da Amerika’da türkü söylemesi engellenen Paul Robenson’u savunur ve bezirgân saltanatına yaslananların niçin durmadan yalan söylediklerini açıklar:

(...)
Ve insanlar, ah, benim insanlarım,
yalanla besliyorlar sizi,
halbuki açsınız,
etle ekmekle beslenmeye muhtaçsınız.
Ve beyaz bir sofrada bir kere bile yemek yemeden doyasıya, göçüp gidersiniz bu her dalı yemiş dolu dünyadan.
(...)

Nâzım Hikmet, “Ellerinize ve Yalana Dair” başlıklı bu ünlü şiirinde yalnızca Türkiye’nin değil, bütün dünyanın çalışan insanlarına seslenir:

(...)
İnsanlar, ah, benim insanlarım,
hele Asya’dakiler, Afrika’dakiler,
Yakın Doğu, Orta Doğu, Pasifik adaları benim memleketlilerim,
yani bütün insanların yüzde yetmişinden çoğu, elleriniz gibi ihtiyar ve dalgınsınız, elleriniz gibi meraklı, hayran ve gençsiniz.
(..)

Yalnızca bu dizeler bile, Nâzım Hikmet’in hücresinin duvarlarını aşarak, evrensel ufuklara açılmaya ve dünyanın ezilen, aldatılan bütün insanlarına ulaşmaya çalıştığını göstermektedir.

Gelgelelim, çoğunluğunu emekçi halkın oluşturduğu bu insanlara sevgiyle yaklaşmak ve onların kurtuluşu uğrunda yılmadan savaşmakla birlikte, Nâzım Hikmet halk dalkavukluğundan, popülist bakış ve söyleyişten uzak durur. Hatta, söz konusu insanlardan üretici olmayan, işçi sınıfının bilincini

taşımayan ücretliler ile küçük tüccar, memur, esnaf ve zanaatkârlardan korkak, bencil, sorumsuz, rahatına düşkün olanları eleştirmekten de geri durmaz. Örneğin, “Dünyanın En Tuhaf Mahlûku” başlıklı 1947’de yazdığı bir şiirinde ‘akrep, midye, serçe, koyun’ gibi benzetmelerle çıkarcılık, ürkeklik, kendine kapalılık ve bilinçsizliklerine parmak bastığı bu ‘yabancılaşmış küçük insanlar’ı’[139] –sevecenlikle de olsa– suçlar, sarsıp uyandırmak ister:

(...)
Dünyanın en tuhaf mahlûkusun yani,
hani şu derya içre olup
deryayı bilmeyen balıktan da tuhaf.
Ve bu dünyada, bu zulüm
senin sayende.
Ve açsak, yorgunsak, al kan içindeysek eğer ve hâlâ şarabımızı vermek için üzüm gibi eziliyorsak kabahat senin
–demeğe de dilim varmıyor ama–
kabahatin çoğu senin, canım kardeşim!

117 Bak: Cahit Öztelli, *Halk Türküleri*, 1983, s. 87, 98, 647, 659, 834
118 Bunların dökümü ile kutsal kitaplardaki yerleri için bak: Nedim Gürsel, *Nâzım Hikmet ve Geleneksel Türk Yazını*, 1992, s. 280, 283
119 Her Ay, 20 Nisan 1937
120 Nâzım Hikmet, *Kemal Tahir’e Mahpushaneden Mektuplar*, 1968, s. 315
121 Dr. Abdullah Cevdet, *Dilmesti-yi Mevlâna ve Gazali’de Marifet-üllah*, Rubaiyâtı Gazali, Örfi’den Şiir ve İrfân, İstanbul, 1921
122 Dr. Abdullah Cevdet, *Rubaiyat-ı Hayyam Ve Türkçeye Tercümeleri*, İstanbul, 1926
123 *Nâzım ile Piraye*, 1975, s. 235
124 Nâzım Hikmet’in burada sözünü ettiği Mevlâna’nın şu rubaisi olsa gerektir: *“Her feyiz, İllet-İ Ulâ’nın bir belirtisidir; görülen şekillerin hepsini de kabul eden Heyulâ’dır... Her parça buçuk, tümdendir; fakat bütün tümün bulunduğu yerde parça buçukların meydana gelmesi de gerekmez.”* (Mevlâna, *Rubailer*, çev. Abdülbaki Gölpınarlı, 1964, s. 96)
125 Descartes’ın sözü: “Düşünüyorum, öyleyse varım.”
126 Bu dize Abdullah Cevdet’in Ömer Hayyam’dan çevirdiği şu rubaiyle ilgilidir: *“Bu sabah meyhanemizden şöyle bir nidâ geldi: Ey bizim rind divanemiz olan harabati! Kalk ki, peymanemiz doldurulmadan (yani ömrümüz bitmeden, kafamız toprakla doldurulmadan) evvel peymanemizi şarapla dolduralım.”* (s. 119)
127 Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları*, haz. Memet Fuat, De Yayınevi, I-1966, 1967, 1970, II-1966, 1967, III-1967, 1968, IV-1967, 1968, V-1967, VI-1971, 1976
128 Nâzım Hikmet, *Kemal Tahir’e Mahpusaneden Mektuplar*, 1968, s. 139
129 Bunlardan Halil’in önce Hikmet Kıvılcımlı’yı, sonra Nâzım Hikmet’i, Süleyman’ın Kemal Tahir’i, Melâhat’ın Fatma Nudiye ile Emine Alev’i simgelediği, hepsinin de Donanma Davası’nın hükümlülerinden olduğu öne sürülüyor. (Bak: Emin Karaca, “Memleketimden İnsan Manzaraları’nı Yeniden Okurken”, Evrensel Kültür, Mayıs 1992)

130 *Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar*, 1968, s. 92-93
131 Orhan Kemal, *Nâzım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl,* 1965, s. 59, 105
132 *Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar*, 1968, s. 355
133 Bak: Vâlâ Nurettin, *Bu Dünyadan Nâzım Geçti*, 1965, s. 409
134 Nâzım Hikmet, *Yatar Bursa Kalesinde, Şiirler 4*, 1988, Adam Yayınları
135 Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları*, haz. Memet Fuat, 1971, s. 513-536
136 A.g.e., s. 557-566
137 Memet Fuat, *Nâzım ile Piraye*, 1975, s. 164-194
138 Nâzım Hikmet, *Tüm Eserleri, VII, Şiirler 7, Eserlerine Girmeyen Şiirleri*, haz. Asım Bezirci, 1988, s. 47-211
139 Bak: Yakup Şahan, "Anlaşılmayan Bir Şiir", Varlık, Eylül 1987/Kemal Gündüzalp, "Bir Şiirin Yorumlanması ve Küçük İnsan", Yeni Şiir, Haziran, 1988

1951-1963 DÖNEMİ

Bu dönemin en önemli edebiyat olaylarından biri, Nâzım Hikmet'in şiirlerinin ve eserlerinin yeniden yayımlanmaya başlamasıdır. Yön dergisi uygarca bir cesaretle 1964'te bu mutlu başlayışa önayak olur. Kısa bir sunuş yazısıyla şairin üç şiirini yayımlar. Yazıda özetle şöyle denilir: "... Nâzım Hikmet, sayın Nadir Nadi'nin belirttiği üzere, öldürüleceği kanısıyla memleketten kaçmıştır. Büyük şairin öldürülme pahasına da olsa, kaçmamasını tercih ederdik. Fakat memleketten kaçışı ve inançları hakkında ne düşünürsek düşünelim, onun Türk kültürünü ve dilini zenginleştiren büyük bir şair olduğu gerçeğine gözümüzü kapamaya hakkımız yoktur. Aksi halde, aydınlık görevimize ihanet etmiş, kültürden korkan yobaz durumuna düşmüş oluruz.

"Yön, şairin şahsında şiiri mahkûm eden yobaz zihniyetin ağır baskısına rağmen, Nâzım Hikmet'in memleketçi şiirlerini yayınlamakla, aydınlarımızı bu utanç verici durumdan kurtardığı ve Türk kültürüne hizmet ettiği inancındadır."

Nâzım Hikmet'in Yön'de 1967 yılına dek birçok şiiri ve kişiliğiyle ilgili yazılar yayımlanır. Bunu başka dergilerdeki yayımlar izler. Yeni Dergi (1964-1969), Sosyal Adalet (1965), Dost (1966-1967), Papirüs (1967-1968), Gerçekler Postası (1967), May (1968-1969), Ant (1968), Yeni Gerçek (1968), Türk Solu (1968), Forum (1969) dergilerinde basılan şiirler buna örnektir.

Nâzım Hikmet'in dergilerdeki şiirlerinin ardından eski kitapları da yeniden gün ışığına çıkar: *835 Satır* (1965), *Sesini Kaybeden Şehir* (1965), *Varan 3* (1965), *Jokond ile Si-Ya-U* (1965), *Benerci Kendini Niçin Öldürdü* (1965), *Taranta Babu'ya Mektuplar* (1965), *Gece Gelen Telgraf* (1966), *Portreler* (1966), *1+1=Bir* (1966), *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı* (1966).

Bunlara, İ*lk Şiirleri* (1969) ile 1940-1950 döneminde yazılıp da basılamayan *Dört Hapishaneden* (1966), *Saat 21-22 Şiirleri* (1965), *Rubailer* (1966), *Memleketimden İnsan Manzaraları* (1966-1967), *Kurtuluş Savaşı Destanı* (1965), *Kuvâyi Milliye Destanı* (1968) ve son dönemde kaleme alınan *Yeni Şiirler* (1966), *Son Şiirleri* (1970) adlı kitaplar eklenir. Bunlardan *Saat 21-22 Şiirleri*, *Dört Hapisaneden*, *Son Şiirleri* için komünizm propagandası suçlamasıyla kovuşturma açılır. Fakat yargılanmalar hep aklanmayla sonuçlanır.

Nâzım Hikmet yeniden askere alınma ve Sabahattin Ali gibi öldürülme tasasıyla çok sevdiği memleketini, karısını, çocuğunu ve dostlarını bırakarak 1951'de Türkiye'den kaçmak zorunda kalır. Dışarıda sık sık yolculuğa çıkar, dünyayı dolaşır. Örneğin, Viyana'ya, Kahire'ye, Paris'e, Varna'ya, Prag'a, Sofya'ya, Berlin'e, Varşova'ya, Bükreş'e, Havana'ya, Tanganika'ya gider. Fakat bir sürgün gibi gönlü hep yurdunda, sevdiklerindedir. Sanki sevgilisi yurdudur artık, yurdu ise sevgilisidir. Birini anlatınca ötekini de anlatmış olmaktadır:

> Sen esirliğim ve hürriyetimsin:
> Çıplak bir yaz gecesi gibi yanan etimsin.
> Sen memleketimsin.
> (...)

1951-1959 ARASI

Nâzım Hikmet'in yurt dışında yazdığı şiirler 1951-1959 ve 1960-1970 diye iki bölümde toplanabilir. Birinci dönemin ürünleri çoğunlukla *Yeni Şiirler*'de, ikinci dönemindekiler ise *Son Şiirleri*'nde yer alırlar. Gelgelelim, bu sınıflama kesin değildir. Çünkü 1937'ye değin birkaç kez basılan kitaplar arasında –az da olsa– geçişler vardır. Örneğin, 1960 öncesi bazı şiirler ikinci kitaba konulduğu gibi, 1960 sonrası bazı şiirler de birinci kitaba konulmuştur. Hatta, her iki kitapta birden bulunan örneklere bile rastlanmaktadır. Bundan ötürü, bu düzensizliği ortadan kaldıran ve her iki derlemeyi de yeniden sıraya sokan 1987'deki son basımları temel alacağım.

YENİ ŞİİRLER

Yeni Şiirler'i Sabahattin Bayramof derlemiş. İlkin 1962'de Bulgaristan'da, sonra 1966-1978 döneminde Türkiye'de yedi kez basılmış. İçinde Nâzım Hikmet'in 1947-1962 yılları arasında yazdığı şiirlerden bazıları var. Fakat, bunlardan 1950 öncesinin tarihini taşıyanlar az: "İbrahim Balaban'ın Bahar Tablosu Üstüne Söylenmiştir, Yaşamaya dair". Öte yandan, 1960 sonrasının ürünleri de çok değil: "Sabah Karanlığı, Vera'nın Uykudan Uyanışı, Havana Röportajı, Otobiyografi, Saman Sarısı, Yılbaşı Ağacı".

Yeni Şiirler'in 1987'de yapılan ve tarihsel sıralamayı göz önünde tutan basımında[140] 1951'den önce yazılanlar *Yatar Bursa Kalesinde*'ye, 1959'dan sonrakiler *Son Şiirleri*'ne aktarılmıştır. Buna karşılık *Tüm Eserleri* dizisinin VII. cildindeki "Eserlerine Girmeyen Şiirleri" bölümünden[141] 1951-1959 yılları arasında yazılmış olanlar *Yeni Şiirler*'e konulmuştur. Bu yüzden, *Yeni Şiirler*'in son basımı öncekilerden daha çok ürünü içermektedir.

Bunların bir kesimi Sovyetler Birliği'nde yazılmıştır. Geri kalanlar ise Almanya, Çin, Polonya, Çekoslovakya, Macaristan, Bulgaristan, İsviçre, Fransa, Küba, Mısır gibi yabancı ülkelerde 1952-1958 yıllarında kaleme alınmışlardır. Bundan ötürü Nâzım Hikmet'in daha çok yurt dışında geçirdiği üzüntülü yaşantıların izlerini taşırlar. Nitekim, çoğu şiirlerde memleket sevgisi ve övgüsü, yurt ve aile özlemi, aşk ve ayrılık acısı, gençlik anıları ve gezilen ülkelerin izlenimleri yansıtılır. Bu bakımdan, 1958'de yazılan "Umut" başlıklı şiirden alınan şu parçanın kitabı içerikçe özetlediğini söylemek yanlış olmaz:

(...)
Ve güneş doğarken ben bir geceyi,
bir uzun geceyi yine uykusuz
ağrılar içinde geçirmişimdir.
Düşünmüşüm hasretliği, ölümü,
seni, memleketi düşünmüşümdür,
seni, memleketi ve dünyamızı.
(...)

Yeni Şiirler'de bu içerikle yan yana, hatta iç içe derin bir yaşam, insan ve doğa sevgisi bulunur. O kadar ki, en korkulu ve acılı durumlarda bile yaşamaya ve insanlara bağlılıktan vazgeçilmez. Sözgelimi "Mesaj" şiirinde, ağır hasta yatarken bile, ölüme karşı yaşam savunulur. Hastalara umut, direnç ve yaşama sevgisi aşılanmaya çalışılır:

(...)
Hastalar, kardeşlerim,
biraz daha sabır, biraz daha inat.
Kapının arkasında bekleyen ölüm değil,
hayat.
Kapının arkasında dünya,
dünya cıvıl cıvıl.
Kalkacaksınız yatağınızdan,
gideceksiniz.
Tuzun, ekmeğin, güneşin, tadını
yeni baştan keşfedeceksiniz.
(..)

Nâzım Hikmet kendi yurdunun doğası, insanı, halkı gibi bütün öteki yurtların doğaları ile acı çeken insanlarını ve halklarını da dil, din, cins, ırk ayrımı yapmaksızın büyük bir sevgi ve saygıyla kucaklar. Hiçbirini yüceltmez ya da aşağılamaz. Hepsinin de üzüntülerini paylaşmak, sorunlarını çözmelerine yardımcı olmak ister. Bir "Postacı" olup bekleyiş, üzüntü ve sıkıntı içinde bunalan herkese dünyanın dört bucağından "kuş cıvıltısıyla, taze çimen kokusuyla dolu" haberler, mektuplar iletmek ister.

Yeni Şiirler'in ilk basımlarına alınmamakla birlikte, aynı dönemde (1958'de) yazılmış olan "Orası" şiiri bu isteğin kanıtlarından biridir:

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 selâmlarım.
Saygıyla, şefkatle, bahtiyar, severim sizi.
Ne birbirinizden üstün
ne birbirinizden aşağı,
gönlümün tahtında yan yana otururusunuz.
(...)

Başka ürünlerde de dile getirilen bu bilinçli, inançlı sevgi ve saygının şiirlerde iki ana yoldan yürüdüğü görülür: Emperyalizme karşı ulusal bağımsızlık ve savaşa karşı barış...

Cemal Abdülnasır 1956'da Süveyş Kanalı'nı ulusallaştırır. Bunun üzerine İngiltere ile Fransa Mısır'a saldırır, bazı kentleri bombalarlar. Ancak Birleşmiş Milletler ile Sovyetler'in araya girmesiyle geri çekilirler.

Bu saldırganlığa karşı Nâzım Hikmet, Mısır'ın bağımsızlık kavgasını destekleyen iki şiir yazar: "İstiklâl", "Ya Avni, Ya Habibi". Bunlardan birincisinde Mısır'ın o günkü durumunu Türkiye'nin Kurtuluş Savaşı'na başladığı günlerdeki durumuna benzetir. Mısır halkıyla Türk halkının kardeş olduklarını öne sürer:

(...)
Mısırlı kardeşim;
şarkılarımız kardeştir;
isimlerimiz kardeş,
yoksulluğumuz kardeştir,
yorgunluğumuz kardeş.
(...)

Nâzım Hikmet bağımsızlık gibi barışa da büyük önem verir. "Bulutlar Adam Öldürmesin" (1955), "Kız Çocuğu", (1956), "Japon Balıkçısı" (1956), "Silâhsız İnsanlar" (1956), "Stronsium 90" (1958), "Umut" (1958) başlıklı şiirler buna iyi birer örnektir. Bunlarda atom savaşının getirdiği büyük yıkımlar, acılar vurgulanır. Örneğin "Kız Çocuğu"nda A.B.D'nin İkinci Dünya Savaşı'nda Hiroşima'ya attığı atom bombasından söz edilir. Bomba 6 Ağustos 1945'te uçakla kente atılmış ve 250 bin kişi ölmüştür. 9 Ağustos'ta Nagazaki'ye bırakılan bombayla da 150 bin kişi yaşamını yitirmiştir. Şiirde belirtildiğine göre, kız çocuğunun önce saçları tutuşmuş, sonra gözleri yanıp kavrulmuş, bütün vücudu kül olup havaya savrulmuştur. Kendisi için isteyeceği hiçbir şey kalmamıştır. Kâğıt gibi yanan çocuklar şeker bile yiyemez ki... Şimdi onun bizden bir tek isteği vardır: Hidrojen bombası deneme ve üretiminin yasaklanması. Bunun için, elindeki dilekçeyi imzalamamız gerekmektedir:

(...)
Çalıyorum kapınızı,
teyze, amca bir imza ver.
Çocuklar öldürülmesin
şeker de yiyebilsinler.

Söz konusu dilekçeyi, atom bombasının kullanılışının onuncu yılında, 6 Ağustos 1955'te Hiroşima'da yapılan Uluslararası Barış Kongresi hazırlamış ve 33 milyon insan imzalamıştır.[142]

Dünya Barış Konseyi 19 Mart 1950'de Stockholm Çağrısı'nı yayımlar, nükleer silahların yapımının ve kullanılmasının yasaklanmasını ister. Buna aldırmayan Amerika 1952'de Eniwetok Atoll bölgesinde, 1954'te Japonya yakınındaki Bikini adasında hidrojen bombasını dener. Bombanın patlamasından oluşan zehirli gazlar çevreye yayılır. Bulutlar halinde uzaklara gider. Onların etkisi altında kalan kimi Japon balıkçıları hastalanır. Zehirlenmiş balıkları yiyenler ölür. "Japon Balıkçısı" şiirinde Nâzım Hikmet bu olayla birlikte atom denemelerinin ölümcül sonuçlarına parmak basar:

(...)
Balık tuttuk, yiyen ölür.
Birden değil, ağır ağır,
Etleri çürür, dağılır.
Balık tuttuk yiyen ölür.

Elimize değen ölür,
Tuzla, güneşle yıkanan
Bu vefalı bu çalışkan
Elimize değen ölür.
Birden değil, ağır ağır;
Etleri çürür, dağılır,
Elimize değen ölür...
(...)

Öbür yandan, adı geçen şiirlerde insanların ortak barış isteği de belirtilir. "Silahsız İnsanlar"da ise barış içinde kardeşçe yaşamanın güzelliği yansıtılır:

(..)
Geceler beyazdı, gündüzler serin,
Sözleri döğdüler dan dan da din din.
Örsünde sıcacık yüreklerinin
Ölüm bu sözlerden güçlü değildi.

Sıcak ve yumuşak bir deyişle çokluk “türkü” biçiminde 8 ya da 11’li hece ölçüsüyle yazılan ve ince, insancıl bir duyarlıkla beslenen bu şiirler emperyalizmin saldırganlığına karşı yürütülen uluslararası barış hareketiyle dayanışarak evrenselliğe ulaştırır bizi ve Türkiye yurttaşı olduğu kadar dünya yarttaşı kılar Nâzım Hikmet’i.

Gelgelelim, dünya yurttaşlığı yalnızca barış konusunda değil, insanların kardeşliğine, ülkelerin bağımsızlığına ve ulusların özgürlüğüne, devrimci eylemine gösterilen yakın ilgide de ortaya çıkar. Daha doğrusu, çoğun onlarla birlikte yürür. Böylece, evrenselle ulusal, toplumsalla bireysel ve insancılla kişisel birbiriyle kaynaşmış, bütünleşmiş olur. Tıpkı, şairin bir konuşmasında belirttiği gibi: “Ben hem yalnız kendimden bahseden şiirler yazmak istiyorum, hem bir tek insana, hem milyonlara seslenen şiirler.”

Bu şiirlerin içinde “gezi” türüne girenler geniş yer tutar. Nâzım Hikmet elinde bavulu dünyayı dolaşıp durur. Berlin’i, Bakü’yü, Varşova’yı, Sofya’yı, Varna’yı Prag’ı, Budapeşte’yi, Paris’i, Havana’yı, Kahire’yi, Tanganika’yı gezer. Oraların tarihi, doğası, toplumsal durumu, insanları üstünde duygu ve düşüncelerini özlü, yalın, içtenlikli bir anlatımla dile getirir. Gerçi yeni yerler görmenin sevinci içindedir. Yine de gönlü Türkiye’dedir. Bu yüzden, şiirlerin çoğunda, sözü geçen sevinç ile yurt özleminin üzüncü yan yana bulunur. 2 Haziran 1957’de Varna’da yazılan “Bor Oteli” buna örnektir:

> Şu Varna’da uyumanın yolu yok geceleri, uyumanın yolu yok:
> yıldızların bolluğundan,
> yakınlığından, parlaklığından,
> kumlukta hışırtısından ölü dalgaların, sedefleriyle,
> çakıllarıyla,
> tuzlu yosunlarıyla hışırtısı;
> denizde bir yürek gibi atan motor sesinden, İstanbul’dan çıkıp
> Boğaz’ı geçip
> odamı dolduran anıların yüzünden.
> (...)

Yurdundan uzakta, gurbette yaşamanın dayanılmaz acısına sevdiklerinden (özellikle eşi Münevver’den, oğlu Memet’ten) ayrı düşmenin sızısı da

katılır. “Sofya’dan, Memet, Benim Oğlan Fotoğraflarda Büyüyor, Memet’e Son Mektubumdur, Yılbaşı, İstanbul’dan Mektup, Gözlerin, Münevver’den Mektup Aldım Diyor ki, Münevver’e Mektup Yazdım Dedim ki” başlıklı lirik şiirler bunun örneklerindendir. Nâzım Hikmet 1957’de “kardeş evim” dediği Varna’dan karısına şu buruk mektubu yazar:

Ağaçlar duruyor, eski sıralar ölmüş.
“Park Boris”, “Hürriyet Parkı” olmuş.
Sade seni düşünüyorum kestanenin altında, sade seni, yâni Memedi
sade seninle Memedi, yâni Memleketi...

“Benim Oğlan Fotoğraflarda Büyüyor” başlıklı şiirinde Nâzım Hikmet, bir daha göremeyeceğini sandığı Memet’e ve İstanbul’a duyduğu acılı özlemi dışa vurur:

İçimde acısı var yemişi koparılmış bir dalın, gitmez gözümden hayali Haliç’e inen yolun, iki gözlü bir bıçaktır yüreğime saplanmış
evlât hasretiyle hasreti İstanbul’un.
(...)

Ayrıca, “Memed’e Son Mektubumdur” şiirinde de oğluna insanı, yaşamı, doğayı, yurdu, kitabı ve makinayı sevmesini öğütler:

(...)
Dünyada kiracı gibi değil,
yazlığına gelmiş gibi de değil,
yaşa dünyada babanın eviymiş gibi...
Tohuma, toprağa, denize inan,
insana hepsinden önce.
Bulutu, makinayı, kitabı sev,
insanı hepsinden önce.
(...)

Nâzım Hikmet gerçekte kavuşamadığı yurduna, eşine, çocuğuna hayal gücüyle ulaşmaya çalışır: İstanbul’da parkta kimsenin tanımadığı bir “Ceviz Ağacı” gibi tasarlar kendini. Böylece, yüz bin elle –yapraklarıyla–

dokunup coşkuyla seyredecektir memleketini, yurttaşlarını, sevgilisini, oğlunu:

> Başım köpük köpük bulut, içim dışım deniz,
> ben bir ceviz ağacıyım Gülhane Parkı'nda, budak budak, şerham şerham ihtiyar bir ceviz...
> ne sen bunun farkındasın, ne polis farkında.
> (...)

Özgün, canlı bir imge ve buruk, sıcak bir deyişle yurt özlemini yansıtan "Ceviz Ağacı", aynı zamanda, şairin doğaya duyduğu derin sevgiyi ve onunla kaynaşıp benzeşme isteğini de yansıtır.

"Ceviz Ağacı"ndan bir yıl önce, 1956'da yazılan "Kavak" ile "Karlı Kayın Ormanında" başlıklı şiirler de –onun gibi– şairin hem yurdunun doğasına ve insanına duyduğu sevgiyi, hem de özlemini dile getibirler.

"Kavak"ta Nâzım Hikmet yine memleketini ve oradaki bazı yaşantılarını anımsar. Göçmenliğinden (daha doğrusu, sürgünlüğünden) ötürü, nereye gitse, orada hışırdayan bir kavağın sesini duyar: Bende bir kavak ürperir,

> Nerde olsam sesi gelir
> Muhacirliğimden beri.
> (...)

Ölünceye değin dimdik ayakta duran kavak her şeyi görür. Anadolu'nun köylerini, yollarını, insanlarını sürekli gözler. Nitekim, yıllarca içeride kalan şairi de gözlemiştir.

> (...)
> Beni de gözledi kavak,
> Geceleri haykırarak
> Hapisanenin önünde
> (...)

Nâzım Hikmet ülkesinin kavaklarını –özlem ve sevgiyle de olsa– anmayı, övmeyi yeterli bulmaz:

Kavakları övmekten,
Kuru kuruya sevmekten
Ne çıkar ki memleketim

Kara toprağa eğilip,
Yüzümün terini silip
Bir tek kavak dikemedim.

Duraksız sekiz heceli üçlüklerden kurulan “Kavak” özlü, yalın, içli bir şiirdir. Sekiz heceli dörtlüklerden oluşan “Karlı Kayın Ormanında” başlıklı şiir de hemen hemen aynı özellikleri taşır.

Nâzım Hikmet’in, başka şiirlerine de konu olan yurt sevgisi ve özlemi öylesine zorludur ki, hapishanedeki eski acılı görüşme günlerini, yerlerini bile şair içi yanarak aramaktadır:

(...)
Ama İstanbul’dan uzak
her şeyi arıyorum.
Üsküdar Cezaevi’nin görüşme yerini bile.
(...)

(Sofya’dan)

Nâzım Hikmet yurdu gibi onun insanlarına, özellikle de halktan kişilere büyük bir sevgi besler. 1953’te hastanede enfarktüsten yatarken öleceği korkusuyla yazdığı “Vasiyet” şiiri bunun en güzel örneklerindendir.

Nâzım Hikmet ölünce Anadolu’da bir köy mezarlığına “şehit Ayşe’yle ırgat Osman”ın yanına gömülmesini ister:

(...)
Yoldaşlar, ölürsem o günden önce yani,
–öyle gibi de görünüyor–
Anadolu’da bir köy mezarlığına gömün beni ve de uyarına gelirse,
tepemde bir de çınar olursa
taş maş da istemez hani...

Nâzım Hikmet ülkesinin doğasını, insanını sevmekle, özlemekle kalmaz, onun toplumsal/siyasal sorunlarıyla, olaylarıyla da yakından ilgilenir. Örneğin Demokrat Parti ikdarının 1950’de Amerika’nın yanında Kore

Savaşı'na katılmasını ve beş bin kadar erimizin orada ölmesini eleştirir. Eskiden Anadolu'da söylenen "Keskin Türküsü"nden uyarlayarak 1952'de yazdığı "Kore Türküsü" bunlardan biridir. Türkü, Kore'de Kunuri çarpışmasında yaralanıp Türkiye'ye gelen ve ilgisizlikten ölen bir askerimizin ağzından söylenmiştir. Askerin serüveni destansı bir hikâye biçiminde 4-4-3 hece ölçüsüyle anlatılmaktadır:

(...)
Ankara'dan çıktım başım selâmet
Kunuri önünde koptu kıyamet
Gelin Hatice'm de kime emanet
Anama söyleyin anam ağlasın
Anamdan gayrısı yalan ağlasın
(...)
Mezarımı derin kazın bol olsun
Etrafı da lâle sümbül gül olsun
Ben ölürsem Hatice'mi el alsın

Anama söyleyin anam ağlasın
Ağlasın da yüreğini dağlasın

Nâzım Hikmet, "Gerileyen Türkiye Yahut Adnan Menderes'e Öğütler" başlıklı şiirinde ise Demokrat Parti'nin güttüğü dış politika gibi içerde yürüttüğü baskı politikasını da iğneleyici bir anlatımla yerer. Ulusal bağımsızlıktan, demokrasiden, insan hak ve özgürlüklerinden yana çıkar.

1953'te Amerika Dışişleri Bakanı Dulles, "Atlantik Paktı'na en ucuz askeri Türkiye'nin sağladığını" ve "bir Türk askerinin 23 sente mal olduğunu" söyler. Bu aşağılayıcı sözler Nâzım Hikmet'in gücüne gider. "23 Sentlik Askere Dair" şiiriyle Dulles'ı yerer ve Türk askerinin/halkının onurunu savunur, onun insancıllığını, yaratıcılığını özgürlük ve kardeşliğe düşkünlüğünü şanlı geçmişiyle ortaya koyar:

(...)
Meselâ, Mister Dulles
yeller eserken yerinde sizin New-York'un, kurşun kubbeler kurdu o,
gökkubbe gibi yüksek,

haşmetli, derin.
Elinde Bursa bahçeleri gibi nakışlandı ipek.
Halı dokur gibi yonttu mermeri,
ve nehirlerin bir kıyısından öbür kıyısına ebemkuşağı gibi attı kırk gözlü köprüleri.
Dahası var Mister Dulles,
sizin dilde anlamı bile pek de belli değilken henüz zulüm,
hürriyet gibi,
kardeşlik gibi sözlerin,
dövüştü zulme karşı o,
ve istiklâl ve hürriyet uğruna
ve milletleri kardeş sofrasına davet ederek (...)

"Davet" şiirinde ise, dünya egemenliği peşindeki Amerika'nın savaşçı dış politikasını eleştirir, uluslararası sorunların, uyuşmazlıkların barışçı yollarla, görüşmelerle çözülmesini önerir.

Yeni Şiirler'in son iki yılıyla ilgili örneklerde Nâzım Hikmet yaşlanmaktan, ölmekten söz etmeye başlar. Gerçi hâlâ inançlı ve iyimserdir, hâlâ yaşamayı ve dünyayı sever, ama arasıra da olsa "büyük karanlık"ın yaklaştığını sezip kaygılanmaktan kendini alamaz. "Son Otobüs" bu sezginin dokunaklı belirtileriyle örülmüştür:

(...)
İşte böyle gülüm,
iyice yaklaştı bana ölüm.
Dünya, her zamankinden güzel, dünya.
Dünya, iç çamaşırlarım, elbisemdi,
başladım soyunmaya.
Bir tren penceresiydim,
bir istasyonum şimdi.
(...)

Gelgelelim, ölüme oranla yaşlılık Nâzım Hikmet'i daha çok düşündürmektedir:

(...)
Sağ elim masanın üstünde,
damarlı, kırışık ve çilli
ama bu ihtiyarın eli

dünyaya doymamış besbelli.
(...)

Buna karşılık, doğaya duyduğu ilgi gittikçe artmaktadır. Ağaç, çınar, kayın, söğüt, su, ırmak, dağ, yağmur, bulut, kar, gök, güneş, ışık, gece, sabah, toprak, yaprak, dal, deniz vb. en çok kullandığı sözcüklerdendir. O kadar ki, “Sebastian Bah’ın 1 Numaralı Dominör Konçertosu”nu dinlerken bile hep doğa gözlerinin önüne gelmektedir:

(...)
Yağan bütün yağmurların tekrarı,
toprağa, ağaca, denize,
elime, yüzüme, gözüme
ve camda ezilen damlalar.
(...)

Ne var ki, şair doğayı sevgiyle anımsamayı yeterli bulmamakta, onun gibi olmak, ona karışıp gitmek istemektedir:

Bu yıl güz başlarında, güneyde,
denize, kuma, güneşe, bulanıyorum
ağaca bulanıyorum,
bala bulanır gibi elmalara.
(...)
Denize, kuma, güneşe, elmaya, yıldızlara
karışıp gitmenin zamanı geldi.

Doğada yok olup gitme isteğine karşın, insana güveni ve yarına inancı hâlâ sürmektedir. Hâlâ bütün umudu insandadır:

(...)
Ve güneş doğarken hiç umut yok mu?
umut, umut, umut,
umut insanda...

Yeni Şiirler baştan sona oyunsuz, zorlamasız, özentisiz, ama usta işi ürünlerle doludur. Eskiden şairin düşkünlük gösterdiği söylevimsi deyiş

silinmiş, şaşırtıcı imgeler iyice azalmış, keskin uyaklar büsbütün yumuşamış, hatta zaman zaman ortadan kalkmıştır. Eğer arada bir uyaklara rastlanıyorsa, bunlar da sanki kendiliğinden gelişigüzel doğuvermiş gibi görünmektedir. Buna Nâzım Hikmet'in aşırı içtenliği ve dehasını gizleyen bilgece alçakgönüllülüğü ile dilinin temizliği ve işlekliği, deyişinin duruluğu ve akıcılığı da eklenince alabildiğine rahat, doğal, yalın bir anlatım meydana gelmektedir.

Öte yandan, içeriğin dışa vurulmasında tek biçime bağlı kalınmaması, yerine göre ölçülü uyaklı ya da ölçüsüz uyaksız, düzyazıya kaçan bir koşuk kullanılması, yerine göre bugünle dünün, burayla oranın, yaşanılanla düşlenenin birlikte ya da ayrıca verilmesi ve çağrışımlarla, geriye dönüşlerle, ileriye sıçrayışlarla birden öbürüne atlanması anlatımın sözü geçen niteliğini pekiştirir. Daha da önemlisi tekrardan hoşlanmayan, durmadan arayıp deneyen, kendini tazeleyip geliştiren şairi yeni bir aşamaya ulaştırır: "Sabah Karanlığı, Yılbaşı Ağacı, Severmişim Meğer, Saman Sarısı, Havana Röportajı" bunun önde gelen ürünleridir.

1960-1963 ARASI

Bu döneme ilişkin örneklerin büyük bir bölüğü, daha önce de açıklandığı üzere, Nâzım Hikmet'in *Son Şiirleri*'nde toplanmıştır.

SON ŞİİRLERİ

Son Şiirleri Nâzım Hikmet'in son dönemde yazdıkarının tümünü içermez. Üstelik, şair sağlığında böyle bir eser de çıkarmış değildir. Fakat 1970'ten beri on kez basılarak enikonu bir eser kimliği kazanmıştır. Bundan dolayı, onun üzerinde de ayrıca durmak gerekmektedir.

Son Şiirleri Nâzım Hikmet'in 1959-1963 yılları arasında verdiği ürünlerin önemli bir kesimini kucaklar. Ekber Babayef'in *Nâzım Hikmet-Bütün Eserleri*[143] adlı derlemesinin ikinci cildinden seçilip aktarılmış örneklerden oluşur. 120'ye yakın şiir vardır içinde. Bunlardan birkaçı *Yeni Şiirler*'e de alınmıştır: "Vera'ya, Sabah Karanlığı, Beyazıt Meydanındaki Ölü, Vera'nın Uykudan Uyanışı, Yılbaşı Ağacı, Saman Sarısı, Havana Röportajı." Neyse ki, 1987'deki basımda bunlar da *Yeni Şiirler*'den[144] *Son Şiirleri*'ne[145] aktarılmıştır.

Yeni Şiirler'deki son döneme ilişkin ürünlerin işlediği temlerden çoğu bu kitapta da ele alınır. Bu bakımdan, onları uzun boylu tekrarlamak gereksiz olduğu gibi *Yeni Şiirler* ile *Son Şiirleri* kesin sınırlarla birbirinden ayırmak da güçtür. Çünkü, içerikçe olduğu gibi biçimce de şiirler arasında yakınlıklar görülür. Nitekim yurt özlemi, insan ve doğa sevgisi ile aşk, gezi, umut, barış, bağımsızlık şiirleri bu kitapta da ağır basar. Ancak 1957'lerde başlayan ve gittikçe artan yaşlılık tasası ile ölüm düşüncesi iki kitabı biraz birbirinden ayırır.

Son döneminde şiirde izlediği yolu Nâzım Hikmet şöyle özetliyor: "Ben şimdi bütün şekillerden faydalanıyorum. Halk edebiyatı vezniyle de yazıyorum, kafiyeli de yazıyorum. Tersini de yapıyorum. En basit konuşma diliyle kafiyesiz, vezinsiz de şiir yazıyorum. Sevdadan da, barıştan da, inkılâptan da, hayattan da, ölümden de, sevinçten de, kederden de, umuttan da, umutsuzuktan da söz açıyorum, insana has olan her şey şiirime de has olsun istiyorum. İstiyorum ki, okuyucum bende yahut bizde bütün duygularının ifadesini bulabilsin." (...) "Şair oldum olalı, güzel sanatlardan beklediğim, istediğim şey, halka hizmetleri, halkı güzel günlere çağırmalarıdır. Halkın acısına, öfkesine, umuduna, sevincine, hasretine tercüman olmalarıdır. Sanat telâkkimde değişmeyen işte budur. Geri yanı boyuna değişiyor, değişecek."[146]

Nâzım Hikmet –bu anlayış doğrultusunda– yurt dışında yazmış son şiirlerini. Ama bir kez olsun memleketini unutmamış. Bakü'yü,

Budapeşte’yi, Prag’ı, Sofya’yı, Paris’i, Roma’yı, Berlin’i, Bükreş’i, Kahire’yi gezmiş. Üst üste şiirler dizmiş her biri için, o uzun “Havana Röportajı”nı (1961), “Tanganika Röportajı”nı (1963), “Berlin Mektubu”nu (1963) kaleme almış. Bunlar kitabın en uzun şiirleri. “Havana Röportajı” ile “Tanganika Röportajı”nın boyları on sayfayı geçiyor. Üstelik, kuruluşça da öteki şiirlerden biraz ayrılıyorlar: Boyları gibi dizeleri de çok uzun. İlk bakışta düzyazıyı andırıyorlar (ama değiller). Öyle ki, dize çoğunca birkaç satır tutuyor. Özellikle “Havana Röportajı”nda bu sayı bazı parçalarda yarım sayfaya ulaşıyor. Gözlemler, izlenimler, tasvirler, anılar, duygular, düşünceler, hayaller, olaylar ve kişiler yan yana, iç içe veriliyor, daha doğrusu, çağrışımlarla birbirine bağlanıyor. Belirli sözlerin ya da sözcüklerin, dizelerin tekararlanması buna yardım ediyor. Ayrıca, bu tekrarlar –merdiven sahanlıkları gibi– hem dinlenmeyi, hem de ana konuya dönmeyi sağlıyorlar. Böylece, adı geçen şiirler –uzunluklarına karşın– sıkmadan, rahatça okunuyorlar. Daha önemlisi, gezi/yolculuk şiiri türünde yeni bir yapı oluşturuyorlar. ‘Yenilikçi’ bir şair olan Nâzım Hikmet’in ‘yeni içeriğe yeni biçim’ ilkesini hiçbir zaman bırakmadığını kanıtlıyorlar.

Nâzım Hikmet sık sık gezilere çıkmış, ama yurt özlemini dindirememiş bir türlü. Yer yer bu özlemi dile getirmiş dizelerinde, sevgili memleketini düşünmüş ve onun kurtuluşunu hayal etmiş hep:

> (...)
> Avrupa’yı, Asya’yı, Afrika’yı düşümle dolaştım bir Amerikanlar vize vermediler
> denizlerden dağlardan çöllerden çok adamları sevdim adamlara şaştım
> Mapusanelerde ışığıydı hürriyetimin
> ekmeğimin katığıydı sürgünde
> her biten akşamdaydı, her başlayan günde: ulu kurtuluş düşü memleketimin

Bununla da yetinmemiş Nâzım Hikmet, yurdunda olup bitenleri uzaktan, dikkatle izlemiş. Önemli gördüklerini konu yapmış şiirlerine. Nitekim, *Son Şiirleri*’nden bazıları (İzmirli Teğmen, Bu Vatana Nasıl Kıydılar, Asker Kaçağı, Diyet, Gazete Fotoğrafları Üstüne, Şehitler, Beyazıt Meydanındaki Ölü, Hürriyet Kavgası, Teftiş, Vatan Haini, Gayya Kuyusu) Türkiye’nin 1950-1960 dönemiyle ilgili. Bunlardan Demokrat Parti iktidarının iç ve dış

politikadaki yanılmaları, sapmaları ele alınıyor: Kore Savaşı'na giriş, ulusal bağımsızlığın çiğnenmesi, ülkenin emperyalizme peşkeş çekilmesi, hak ve özgürlüklerin kısılması eleştiriliyor, Adnan Menderes, Refik Koraltan gibi baskıcı yöneticiler Ahmet Emin Yalman gibi Amerikancı gazeteciler yeriliyor, gittikçe kızışan demokrasi kavgası destekleniyor, öldürülen – Turan Emeksiz gibi– öğrenci gençlere ağıt yakılıyor:

(..)
Bir ölü yatıyor
ders kitabı bir elinde
bir elinde başlamadan biten rüyası
bin dokuz yüz altmış yılı Nisanında
İstanbul'da Beyazıt Meydanında.
(...)

(Beyazıt Meydanı'ndaki Ölü)

Nâzım Hikmet, Türkiye'deki aksaklıklar gibi, Sovyetler'dekilerle de ilgilenmekten geri durmuyor. Üzülerek gözlemlediği, şaşarak öğrendiği bazı acı gerçeklere dokunmaktan kendini alamıyor. 1955'te *İvan İvanoviç Var mıydı, Yok muydu?* adlı ancak beş kez temsiline izin verilen eleştirici oyununu yazıyor. (Hem de SBKP'nin 1956'da yapılan kurultayında Kruşçev'in konuşmasından önce.) 5 Mart 1953'te ölümü üzerine yaktığı ağıtta sevgi ve saygıyla övdüğü Stalin'i de 13 Aralık 1961'de yazdığı bir şiirde yeriyor:

(...)
taştan tunçtan alçıdan ve kâattan bıyıkları içindeydi çorbamızın
odalarımızda taştan tunçtan alçıdan ve kâattan gözleri önündeydik
yok oldu bir sabah
yok oldu çizmesi meydanlardan
(...)

Böylece, Nâzım Hikmet öteden beri yanlışa, çirkine, haksıza karşı sürdürdüğü 'muhalif' tavrını göçmen olarak bulunduğu ve sevdiği bir ülkede bile cesaretle korumuş oluyor.

Nâzım Hikmet bir yandan yurdundaki ve Sovyetler'deki olaylarla ilgilenirken, bir yandan da öbür ülkelerdeki olayları izlemekten geri

durmuyor. (Ulusalı evrenselle birlikte yürütüyor.) Örneğin, Afrika'da sömürgecilerin yerli halka yaptığı zulmü sergiliyor:

Afrika, Niyazalant sömürgesi
Saat sabahın dördü.
Dipçikler kapıları dövdü
ve işte fotoğraf:
Zenci kardeşlerim bir don bir gömlek ve ayakları çıplak
ve pembe avuçlu elleri kıvırcık başlarının üzerinde dizilmişler duvar diplerine
Tıpkı bizim gibi
bizim de dipçikle dövüldü kapılarımız, bizim de ellerimiz havada, ayaklarımız çıplak, ama bizde de bize bağlı
duvar diplerinde esir kalıp kalmamak.
(...)

(Niyazalant Sömürgesi) Bu zulme, emperyalizmin sömürü ve baskısına karşı –"Gizenga'yı Öldürecekler" adlı şiir ile– savaşmaya çağırıyor insanları.

Ayrıca, savaşa karşı barışı, ölüme karşı yaşamı savunuyor. Atomun insanları öldürmek için değil, daha iyi yaşatmak için kullanılmasını istiyor. Hiroşima'ya atılan bombanın getirdiği felaketleri, sınırsız acıları yansıtıyor. Bunun tekrarlanmaması için, çocukların artık ölmemesi için, kardeşlik ve eşitlik için, ekmek ve özgürlük için birleşmeyi öneriyor:

(...)
İnsanlar sizleri çağırıyorum:
kitaplar; ağaçlar ve balıklar için, buğday tanesi, pirinç tanesi ve güneşli sokaklar için, üzüm karası saçlar, saman sarısı saçlar ve çocuklar için *(Çağrı)*

Elbette, sözü geçen önerinin gerçekleşme koşullarından biri de dünyada barışın kazanılması, soğuk savaşın sona erdirilmesidir. Bundan dolayı Nâzım Hikmet barış konusu üzerinde önemle duruyor. Sözgelişi, "Neyi Bildirir Sayılar" başlıklı şiirde, insanların yüzde sekseni aç ve evsiz iken silahlanmaya ayrılan milyarlarca doların onlara iş, ekmek ve barınak sağlamada, kitaplık ve sağlıkevi kurmada kullanılmasını öne sürüyor. Birinci ve İkinci Dünya Savaşlarında toplam on yılda 54 milyon insan ölmüş ve 49 milyon sakat kalmıştır. Bir daha böyle bir sonuçla karşılaşmamak için dünya çapında bir silahsızlanmaya gitmek ve barış içinde birlikte yaşamak zorundayız:

(...)
tepeden tırnağa silahsızlansak
63'te mi olur 65'te mi artık
atomlu atomsuz silahsızlansak bütün iklimlerde ve insanca işlesek yeryüzü nimetlerini çoğaltsak onları 1/4
kazırdık açlığın kökünü üç ayda
dişlerimiz dökülmez olur
kanamaz diş etlerimiz
hele çocuklarımız
keder silinir gözlerinden
eğri büğrü bacakları doğrulur
iner şiş karınları
(...)

Bu güzel düşü insanların bir gün gerçekleştireceklerine inanan Nâzım Hikmet, yeni atom denemelerine karşı onların birleşmelerini, kitlesel ölüm canavarını yok etmelerini istiyor:

(...)
Ve doymadı ve doymadı
yeni kurbanlar arıyor.
Atom ölümüdür adı,
karanlıkta bağırıyor.
Büyük bir birlik kuralım,
canavarı susturalım.
Savaş cengine gidelim,
canavarı yok edelim.

Bunu başarırsak, radyoaktiviteli bulutların gökten insanlara, sokaklara, tarlalara, bahçelere, kırlara ölüm yağdırmasını önlemiş olacağız:

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

Bütün bu politik/ideolojik içerikli örneklere karşın, *Son Şiirleri*'nde düşünceyi şiirleştiren ya da ona ağırlık veren ürünler azalıyor, duyguyu yoğunlaştıranlar ise çoğalıyor. Üstelik, sözü geçen politik/ideolojik şiirlerin

–eskiye oranla– sayıları ile alanları küçülüyor ve coşkunlukarı ile sertlikleri yumuşuyor.

Buna karşılık, konu/tem bakımından *Son Şiirleri*'nde en büyük yeri doğa, yolculuk şiirleri, belki onlardan da çok aşk şiirleri kaplıyor. Nâzım Hikmet son eşi Vera'ya olan sevgisini, onunla ilgili duygularını, anılarını, sevinçlerini, tasalarını on beş kadar şiirde açığa vuruyor: "Vera'ya, Şehir Akşam ve Sen, Sıcaklarda, Ruhun, Sabah Karanlığı, Vera'nın Uykudan Uyanışı, Vera'nın Resmi, Saman Sarısı" vb...

1961'de yazılıp 'Vera'ya saygılarla' sunulan "Saman Sarısı" bu çağdaş ürünlerin en başarılı örneğidir. Düşle gerçeği, şimdiyle geçmişi iç içe, yan yana veren ve özgür çağrışımla yürüyen şiir 'bilinç akımı'na yaklaşan modern yapısı, masalsı havası, doğal anlatımı, lirik deyişi ve zengin imge düzeniyle şairin sık sık sözü edilen eserlerinden biri olmuştur. Vera'yı simgeleyen (onunla birlikte acı aşklara, ayrılmalara, özlemlere, buluşmalara da değinmeye yol açan) ve şiirde arada bir tekrarlanan "saçları saman sarısı kirpikleri mavi" dizesi çağrışımları, parçaları birbirine bağlayan bir 'laytmotif' görevini üstlenmiştir. Çağrışımların getirdiği olayları, kişileri, anıları, hayalleri, duyguları, düşünceleri birbirine yaklaştıran bir başka öğe de trenle simgeleşen 'zaman'dır. İkide bir değişmesine karşın, zaman yapıyı ayakta tutan bir 'omurga'dır ya da kıvrılıp doğrularak, yavaşlayıp hızlanarak akan ırmağı denize kavuşturan bir 'yatak'tır burada:

(...)
vakıtları yakalamak istiyorum
parmaklarımda kalıyor altın tozları hızlarının yataklı vagonda bir kadın uyuyor alt ranzada yıllardır böyle derin uykulara dalmışlığı yoktu saçları saman sarısı kirpikleri mavi
elleriyse gümüş şamdanlarda mumlardı
üst ranzada uyuyanı göremedim
ben değilim bir uyuyan varsa orada
(...)

Gelgelelim, "Saman Sarısı"nı –kimi yazarların yaptığı gibi– aşk ve zaman temleriyle sınırlamak doğru olmaz. Çünkü, çok boyutlu/anlamlı bir şiirdir "Saman Sarısı". Nitekim, sözü geçen temlerin altında/yanında Küba

devrimiyle ilgili bazı göndermeler de yer alır.[147]Küba, Havana, Fidel, Gilyen vb. özel adlar anılır ve devrimden sonra yapılan çalışmalardan umut ve sevinçle söz edilir:

(...)

Küba'dan döndüm bu sabah

Küba meydanında altı milyon kişi akı karası sarısı melezi ışıklı bir çekirdek dikiyor çekirdeklerin çekirdeğini güle oynaya

Sen mutluluğun resmini yapabilir misin Abidin işin kolayına kaçma ama

(...)

1961 yazı ortalarında Küba'nın resmini yapabilir misin çok şükür çok şükür bugünü de gördüm ölsem de gam yemem gayrının resmini yapabilir misin üstat (...)

Bu ve benzeri öbür parçalar, kişisel yaşamından söz ederken bile, Nâzım Hikmet'in nasıl ustalıkla toplumsal konulara ve evrensel ufuklara açıldığını göstermektedir.

Kapsadığı bütün bu 'biçimsel' açılımlara, yeniliklere karşın "Saman Sarısı" –İkinci Yenicilerin bazı ürünlerinde olduğu gibi– içeriği önemsemeyen, onu biçimin altına/gerisine iten 'biçimci' bir şiir değildir, tam tersine, sımsıkı yaşama, insana ve inanca bağlıdır, öncelikle de şairin yaşamına...

Aslına bakılırsa, Nâzım Hikmet'in şiirlerini değiştiren, yenileştiren, zenginleştiren, çok boyutlu kılan etkenlerin başında hiçbir zaman kopmayan bu 'bağlılık' gelir. Kendisi de birkaç kez vurgulamıştır bunu: "Hakiki sanat hayatı aksettiren sanattır. Onda hayatın bütün ihtilaflarına, mücadelelerine, aşklarına, insan karakterlerinin bütün tecellilerine tesadüf edilir. Hakiki sanat hayat hakkında yanlış fikirler vermeyen sanattır."[148]

Aşk şiirleri yalın ve duru bir anlatımla yazılmış. Aragon'un da dediği gibi, Nâzım Hikmet "altmış yaşında bir delikanlı"ya benziyor. Sevgisini öylesine doğal ve içten söylüyor...

Ne var ki bazen yaşlılığı geliyor aklına. O zaman unutuyor delikanlılığı, buruklaşıyor söyleyişi, ince bir sızıyla karışıyor sevgisi:

İhtiyarlık yalnızlık bir de ben bir de kara sevda dördümüz konuşmadan yan yana yürüyoruz her birimiz tek başına yürüyor ama yan yanayız

“Dünyanın en zor zanaatı” dediği ve bir türlü alışamadığı yaşlılık duygusu bazan –nükseden hastalığının da etkisiyle– kabarıp yoğunlaşarak ölümü düşündürüyor ona:

Geliyor sıram
ansızın atlayacağım boşluğa
ne çürüyen etimden haberim olacak
ne gözlerimin çukurunda dolaşan böceklerden.

Durup dinlenmeden ölümü düşünüyorum
sıram yakın demek.

Gerçi ölümden hiç korkmamıştı, şimdi de pek korkmuyor, ama ölmek de istemiyor. Çünkü bir türlü doymadığı yaşamı çok seviyor. Giderayak daha yapacak, “bitirilecek işleri” olduğuna inanıyor. Bunun için “bir gün daha fazla yaşamak” istiyor:

(...)
Kuyudan çektim suyu
ama bardaklara konulamadı.
Güller dizildi tepsiye
ama taştan fincan oyulamadı.
Sevdalara doyulamadı.
Giderayak işlerim var bitirilecek.
giderayak.

Üstelik, “onuruna yediremiyor ölmeyi.” Doğaya karışarak, doğa gibi olmaya çalışarak unutmayı deniyor ölümü. Fakat bazen aşırı bir yorgunluk duyuyor, “yakalanmazı kovalamaktan” yorulduğunu açığa vuruyor. O zaman ölüm düşüncesi öyle bir sarıyor ki onu, duramıyor, kalkıp “Cenaze Merasimi” diye şiir bile yazıyor. Ürkmeden, üzülmeden, öfkelenmeden ölüsünün nasıl kaldırılacağını soruyor, “uzun ömürler diliyor” komşularına:

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

Gelgelelim, bu düşünce uzun sürmüyor. Çünkü Nâzım Hikmet inancını ve umudunu yitirmiyor hiçbir zaman; ayrıca, her şeye karşın, yaşamayı seviyor, doğayı, karısını, çocukları, insanları seviyor, eskisinden çok seviyor. O kadar ki, eskiden pek sevmediği mehtabı, "en aygın baygın, en yalancı, en küçük burjuva ayışığını" bile artık sevdiğini açığa vuruyor. Nitekim, "Severmişim Meğer" şiirinde –Vera'nın yanında– toprağı, güneşi, yağmuru, gökyüzünü, bulutları, yıldızları, ağaçları, çiçekleri, yolları, ırmakları da nasıl derinden sevdiğini bir bir anlatıyor. Üstelik, son yıllarda gittikçe artan bu sevginin yeni farkına vardığını da belirtmekten çekinmiyor:

(...)
meğer ne çok şeyi severmişim de altmışımda farkına vardım bunun
(..)

Bu güçlü sevgi geçici ölüm düşüncesinden uzaklaştırıyor onu:

(...)
bir şehir yazı bekliyor beni
giyindim Haziran yapraklarını bulvarların ölüm düşüncesinden soyundum:
(...)

Yukarıda açıklanan çeşitli duygular, düşünceler, hayaller, yaşantılar özenti, süs ve oyundan uzak büyük bir içtenlik, doğallık ve alçakgönüllülükle ortaya konulmuş. Dil işlek, temiz ve akıcı. Anlatım yalın, açık ve duru. Uyakların seçilişinde, dizelerin örülüşünde hiçbir zorlama sezilmiyor. Nâzım Hikmet –"Salatalık" örneğinde olduğu gibi– en basit, en önemsiz şeyleri bile şiirleştirmeyi biliyor:

Avluda diz boyu kar
lapa lapa da yağıyor
hızını alamadı sabahtan beri bir türlü.
Mutfaktayız.
Masada, muşambanın üstünde bahar,
masada, muşambanın üstünde körpecik bir salatalık çiçeği burnunda pütürlü
Çepçevre oturmuş bakıyoruz ona,
şavkı vuruyor yüzümüze yumuşacık

bir tazeliktir kokuyor bir tazelik.
(...)

Kendi kendine konuşur ya da bir tanıdıkla söyleşir gibi yazılan bu dizeler, Nâzım Hikmet'in ustalığını belli etmeyen bir olgunluk ile gerekli ayrıntıyı yakalayıp değerlendirme gücü bulunduğunu gösteriyor. Ayrıca, doğa ya da onun bir parçasına duyduğu yakınlığı ve bunun verdiği mutluluğu da dışa vuruyor. Aynı şiirden aşağıya aktardığım şu kesim buna bir örnektir:

(...)
Masada, muşambanın üstünde umut,
masada, muşambanın üstünde güzel günler
yeşil bir güneşle yüklü bir bulut
yaklaşan sabırsız zümrüt bir kalabalık
açılıp saçılacak sevdalar
masada, muşambanın üstünde körpecik bir salatalık çiçeği burnunda pütürlü.
(...)

Yeni Şiirler'de olduğu gibi *Son Şiirleri*'nde de Nâzım Hikmet, doğaya duyduğu yakınlığı ona insancıl sıfatlar takarak ya da insana onun özelliklerini vererek ortaya koyuyor. Bu yöntemi ara sıra eşyaya da uyguluyor. "Yaz Yağmuru" şiirinde yer alan şu dizeler bunun örneklerindendir:

Bir yaz yağmuru yağdı içime
ezildi iri üzüm taneleri camlarımda
gözleri kamaştı yapraklarımın

Bir yaz yağmuru yağdı içime
gümüş güvercinler uçtu damlarımdan
koştu yalnayak toprağım
(...)

Bu parçada Nâzım Hikmet kendini somut varlıklara (pencereye, yaprağa, dama, toprağa) benzetiyor, onlarla sanki özdeşleşiyor. Kimi zaman da nesneleri insancıl sıfatlarla canlandırıyor. "Vera'nın Uykudan Uyanışı" şiirinde olduğu gibi:

İskemleler ayakta uyuyor

masa da öyle
serilmiş yatıyor sırtüstü kilim
yummuş nakışlarını
ayna uyuyor
pencerelerin sımsıkı kapalı gözleri
uyuyor sarkıtmış boşluğa bacaklarını balkon karşı damda bacalar uyuyor
kaldırımda akasyalar da öyle.
bulut uyuyor
göğsünde yıldızıyla
evin içinde dışında uykuda aydınlık
uyandın gülüm
iskemleler uyandı
köşeden köşeye koşuştular
masa da öyle
(...)

Görüldüğü üzere, burada iskemle, masa, kilim, ayna, pencere, balkon, baca (yani eşyalar) ile akasya ve bulut (yani doğa) da insan gibi davranıyorlar: Vera'yla birlikte uyuyup onunla birlikte uyanıyorlar.

Bu nesneleştirme ve kişileştirme yöntemi alımlı, değişik, özgün benzetmelerle imgelerin oluşmasına yol açıyor. Birkaç örnek:

Bir garson kız vardı
gümüş damlası gibi bir kız. (s. 18)

Ruhun bir ırmaktır, gülüm,
akar yukarda dağların arasında (s. 39)

İçimde mis kokulu
kızıl bir gül gibi duruyor zaman. (s. 38)
Gülüm çıkar yataktan bir kayısı gibi çıplak (s. 41)
Bir sal gibi yüreğim
gider anıların ötesine (s. 43)

Açtı kocaman mavi gözlerini pencereler (s. 49)

Ve ensemde bir kadın sesi ayva tüyü gibi yumuşak (s. 57)

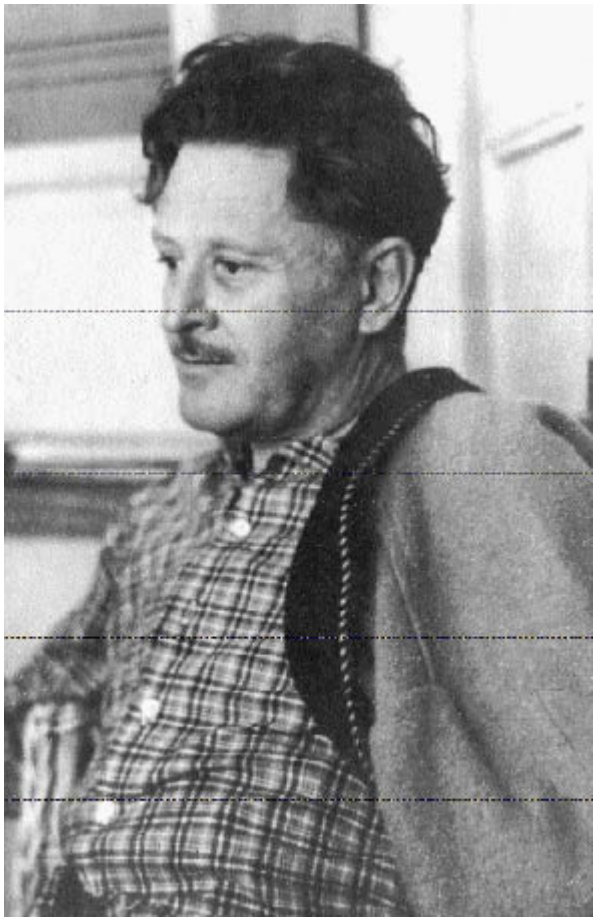
Ancak belli başlılarına değindiğim bütün bu anlatım teknikleri ile şairin – halkın da anlayacağı– açık, temiz, düzgün, işlek dili dolayısıyla kitaptaki şiirler su gibi okunuyor, kolayca kavranıyor.

Nâzım Hikmet’in coşkulu değil ama duyarlıklı, öfkeli değil ama dokunaklı, sevinçli değil ama inançlı bir deyişi var. Yalın, sıcak, doğal, içten bir deyiş... Şair, eskiden bir alanda kürsüden kitlelere sesleniyormuşçasına bağırarak söylerdi coşturucu şiirlerini. Şimdiyse, bir dostla söyleşircesine alçak sesle konuşuyor. Bu bilgece davranış daha bir etkiliyor bizi, sözleri kafamızın ve yüreğimizin derinliklerine daha bir yayılıyor.

Elbette, onun konuştuğu ‘dost’ yalnızca biz değiliz, tüm yeryüzü insanlarıdır.

Ulaştığı kapsam ve düzeyle Nâzım Hikmet XX. yüzyılın Mayakovski, Lorca, Brecht, Neruda, Eluard, Nezval, Aragon gibi ilerici, yenilikçi, seçkin çağdaş şairleri arasında yer alıyor.

Ulusal olduğu kadar evrensel ve klasik olduğu kadar da modern bir değer olan Nâzım Hikmet, bütün dünyada ülkemiz ve halkımız için övünç ve kıvanç kaynağı oluyor.





140 Nâzım Hikmet, *Yeni Şiirler*, *Şiirler 6*, 1987, Adam Yayınları
141 Nâzım Hikmet, *Tüm Eserleri*, VII, 1979, s. 210-317, haz. Asım Bezirci
142 Serol Teber, *Nükleer Savaş ve Gezegenimizin Biyolojik İklimsel Değişimi*, 1985, s. 130-132
143 Ekber Babayef, *Nâzım Hikmet, Bütün Eserler*i, Sofya, 1967, Cilt II, Şiirler (1951-1963)
144 Nâzım Hikmet, *Yeni Şiirler*, 1987, Adam Yayınları
145 Nâzım Hikmet, *Son Şiirler*i, 1987, Adam Yayınları
146 Yön, 1.5.1967
147 İbrahim Oluklu, "Saman Sarısı ve Nâzım Hikmet'te Apaçıklık", Varlık, Ocak 1990
148 Nâzım Hikmet, *Sanat ve Edebiyat Üstüne*, haz. Aziz Çalışlar, 1987, s. 59

SANATI

BİREYSELDEN TOPLUMSALA,ULUSALDAN EVRENSELE

Nâzım Hikmet sanatı ile eserinin niteliğini ve evrimini bir konuşmasında temel çizgileriyle belirtmiştir. Şiir anlayışı ile onun gelişimini, tasarladığı ile gerçekleştirdiğini, kendi deyişiyle "ne yapmayı isteyip de ne yapabildiğini" de açıklayan bu önemli konuşmayı şairin arkadaşı Ekber Babayef derleyip düzenlemiştir."[149]

Bundan önceki bölümde Nâzım Hikmet'in "eseri" (ve dolayısıyla şiiri, sanat görüşü) üzerinde uzun uzadıya durmuştum. İncelememin sonunda bir 'özetleme' ya da 'genelleme' çıkartmaktansa, sözü geçen konuşmayı –

gerekli açıklama ve eklemelerle– Yön dergisinden[150] aktarmayı yararlı buldum: 

NÂZIM HİKMET KENDİ ŞİİRİNİ ANLATIYOR

Ekber Babayef *Nâzım Hikmet'in odası. Duvarda Abidin Dino'nun "Yürüyüş" tablosu, İstanbul'un renkli fotoğrafı, Avni'nin "Atlar"ı, Bulgar Piyonerlerinin hediyesi: nakışlı, dokuma bir*

halı, halıda Nâzım'ın çok güzel çok büyük ve kendisine en çok benzeyen bir portresi.

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

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

Nâzım'la 13 sene çok yakın arkadaşlık ettim. Yazdığı şiirlerin hemen hepsini kendi dilinden dinledim. Moskova'da yazılan şiirlerin ilk okuyucusu oldum. 1951'in 29 Haziranında onu Moskova'nın "Vnukovo" uçak alanında karşıladım ve 1963'ün Haziranında Moskova'nın "Novodeviçye" mezarlığında onunla vedalaştım.

Şimdi şu Önsözü yazarken, o 13 sene gözümün önünde canlanıyor. Ve 3 Haziran 1963'e her yaklaşışımda yüreğim ağzıma geliyor: Aman Nâzım gidecek ve dehşetli bir keder duyuyorum. "Bu dünyadan Nâzım geçti". (Nâzım Hikmet'in çocukluk ve gençlik arkadaşı Vâlâ Nureddin, Nâzım için yazdığı kitaba şu güzel başlığı koymuştur: "Bu Dünyadan Nâzım Geçti") Nâzım Hikmet üstüne epey yazı çıktı, yine çıkacak. Onun sanatı üstüne eleştirmeler yayımlandı, yine yayımlanacak. Fakat bunların hepsinden çok daha önemli bir şey var: Nâzım'ın kendi diliyle kendi sanatını anlatışı.

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

"Çocukluğumda, imlâda çıkan yanlışların doğrularını en aşağı yirmi beş kere yazdırtıp beni cezaya çarparlardı. Şimdi, çarpıldığım en ağır ceza, basılan kitaplarıma önsöz yazmak. Kitap ortada, okuyucunun da aklına fikrine güveniyorum. Zaten güvenmesem, kitabımı okusun diye önüne sürmezdim. Öyleyse önsöze, hele benim yazacağım önsöze ne lüzum var? Ben sanatı şöyle anlarım, böyle anlarım demekteki mânâ ne? Sanat görüşüm, bu görüşün nasıl değiştiği, ne gibi değişmeler geçirdiği, hele böyle bir 'Seçme Yazılar' kitabımı okuyan için belli olmuyorsa, ne yapsam faydasız. Benim önsözüm de, kitabı düzenleyenin önsözü de faydasız. Ama

işte, bütün bu söylediklerime bakmaksızın, önsözü yine de yazıyorum. Dudaklarımı kemiriyorum, alnımı kırıştırıyorum, kalkıp kalkıp oturuyorum, ama yazıyorum. Neden? Niçin? Çünkü ne yapmak istemişim de, ne yapabilmişim; hasretim neymiş de, bunun ne kadarını gerçekleştirebilmişim, belli olsun istiyorum. Yani ben sanat görüşümü, ne yapmak istediğimi, hasretimi okuyucuya söyleyeceğim. O, bakacak, yaptıklarımı, yapabildiklerimi okuyacak, ölçecek. Ayrılık varsa görecek. Elbette var. Hasretimiz gerçekleştirebildiğimizden çok ilerde, çok büyük. Ayrılık var, ama aykırılık, zıtlık yok. Ben sanat görüşüme aykırı tek satır yazmadım, yazmamaya çalıştım."

***

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

Bir gün İtalya'dan, Nâzım'ın eserlerini basan bir yayınevinden mektup geldi. Yayınevi sahibi, Nâzım'ın bütün eserlerini, şimdiye kadar ne yazmışsa, kaç cilt olursa olsun, basmak niyetinde olduğunu yazıyor ve Nâzım'dan sanat anlayışı üstüne bir de yazı istiyordu. Şunu da söyleyeyim ki, bu yayınevi, Nâzım'ın eserlerini en iyi basan bir yayıneviydi ve hatta bir keresinde "Memleketimden İnsan Manzaraları"nın üçüncü kitabının bir sayfa Türkçe, bir sayfa İtalyanca olarak basmıştı. Nâzım'ın bu yayınevine saygısı büyüktü ve yapılan teklifi sevinçle kabul etti.

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

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

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

Aşağıdaki yazı işte o “montaj”dır. Maalesef, köprülersiz. Köprüleri ben kurmaya çalıştım: Nâzım’ın yapmak istediklerini hatırlayarak.

İmlâ Nâzım’ın imlâsıdır, değiştirmedim.

***

“YAHYA KEMAL ANAMA SEVDALIYDI SANIRSAM”

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

Hatırlamaya çalışayım.

13 yaşlarındaydım. İstanbul’daydık. Büyükbabam şairdi, ama şiirlerini hâlâ anlamam. Dilini, Osmanlıca dediğimiz, yüzde yetmiş beşi Arapça, Farsça sözlerle ve Arap, Fars gramer kaidelerine uygun bir Türkçeyle yazardı. Bunlar didaktik, dogmatik, dinî şiirlerdi. Anlamıyordum onları. Ama ben şair bir büyükbabanın torunuydum. Anam Lamartin’e bayılırdı. Fransızca okurdu. Bir kere, o zamanlar Lamartin Türkçeye çevrilmiş, birkaç şiir de Osmanlıcaydı, anam Fransızcayı çok iyi bilirdi, ama Osmanlıcayı bilmezdi. Benim gibi.

Büyükbabam, mevlevî Nâzım Paşa şairdir, anam Lamartin’e bayılırdı. Evimizde, babamın edebiyatla ilgisizliğine bakmaksızın, şiir baş köşedeydi.

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

Yanıyor yanıyor
Medhiş terrakeler
Çekiyor aguşuna bu advi beşer
Haneler, fakirler, yetimler...”[3]

Şimdi bunları yazarken bir şeyin farkına vardım. Büyük babamdan çok Edebiyat-ı Cedide’nin, Fikret’in meselâ etkisindeymişim. Neden? Bilmiyorum. Belki de hiç şiir sevmeyen, ama Tevfik Fikret’i –o da bir çeşit Osmanlıcayla yazardı– iki kere yüksek sesle yanımda okuyan babamın yüzünden mi? Belki de.

İkinci şiirimi 14 yaşımda yazdım sanırsam. Birinci Dünya Savaşı içindeydik. Dayım Çanakkale’de şehit olmuştu. Dehşetli yurtseverdim. Savaş için bir şiir yazdım. Ne tuhaf, yazdığımı çok iyi biliyorum da, hatta artık Osmanlıcayla değil, okulda okuduğumuz şair Mehmet Emin’in takır tukur ama Arapçası, Farsçası az Türkçesiyle yazdığımı biliyorum da tek satırı aklımda değil.[4]

Sonra üçüncü şiirimi galiba 16 yaşımda yazdım. Büyük bir Türk şairi, Türk şiirini ve o devir için yeni bir şiir dili ve anlayışı getiren Yahya Kemal anama sevdalıydı sanırsam. Evde şiirlerini okurdu anama. Bahriye mektebinde tarih öğretmenimdi şair. Kız kardeşimin kedisi üstüneydi yazdığım şey. Yahya Kemal gösterdiğim kediyi de görmek istedi ve şiirimde anlattığım kediyi gördüğü kediye o kadar benzetmedi ki, bana, “Sen bu pis uyuz kediyi böyle övmesini biliyorsun, şair olacaksın”dedi.[5]

17 yaşımda galiba ilk şiirim basıldı. Yani “Serviliklerde”, yani mezarlıklarda ağlayan hayatında sevmiş ölüler üstüneydi. Yahya Kemal düzeltmişti birçok yerini.[6]

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

Anadolu’ya geçtim. Millet sıska atları, Nuh’tan kalma silâhı, açlığı ve bitiyle savaşıyordu Yunan ordularına karşı. Milleti ve savaşını keşfettim.

Şaştım, korktum, sevdim, bayıldım ve bütün bunları başka türlü yazmak gerektiğini sezdim, ama yazmadım. Daha büyük bir sarsıntı gerekti... (Ve o gün bugündür şiir yazmadan edemiyorum.) FÜTÜRİST RESİM KONSTRÜKTİVİST Mİ?

Anadolu'ya, işgal altındaki İstanbul'dan, geçişimde ve bilhassa Bolu'ya gelip halkla, hele köylüyle yakından temasımda ve Sovyet Rusya'da olup bitenleri kulaktan duyup, Marks'ın Lenin'in isimlerini filân da işitişimde, şiirle yeni şeylerin, şimdiye dek söylenmiş şeylerin ifade edilmesi gerektiğini sezdim. Bu işte ilk önce beni yeni öze göre yeni bir şekil bulmak meselesi ilgilendirdi. Şekilde yenilikler daha kolaylıkla yapılır genel olarak. İşe kafiyeden başladım. Kafiyeleri mısraların sonunda değil de bir sonda, bir başta denedim. Misâl:

Yıldızlarla ufka sarkan beyaz, dümdüz bir gece Saatlerce nasıl koşmak arzusunu verirse..

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

Mısır'ın yanık kızıl çöllerindeki ehram, Bugün seni gönlünün diliyle seven adam
Belki yiğit yürekli, belki de bir delidir, Fakat seni mutlaka yıkmağa yeminlidir...

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

"Pravda" gazetesinde, yahut "İzvestiya"da, şimdi hatırlamıyorum ve herhalde Mayakovski'nin olacak bir şiirini gördüm, uzun kısa mısraların şekli beni çok ilgilendirdi. Fakat şiiri tercüme ettirip neden bahsettiğini anlamak mümkün olmadı. Batum'dan Moskova'ya geçişte açlık mıntıkasından geçtik. Gördüklerim üzerimde çok tesir etti. Fakat böyle bir açılığın dahi inkılâbı yıkamayacağını 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 olmayacağına, her nedense kanaat getirdim, bunun yepyeni birşey olduğuna ve şairin böyle dalgalar halinde düşündüğüne hükmettim ve “Açların Gözbebekleri”ni yazdım:

Kimi

kemik

dizlerine vurarak

yuvarlak

bir karın
taşıyor!

Kimi
deri... deri!

Yalnız
yaşıyor
gözleri!

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

Yağmur yağ,
yağ yağmur yağ
Ağlarını sağ
hey babalık.
yine dere kurudu be çıkmıyor balık...

Aynı zamanda şiirlerdeki ahengin de bir saz, hatta tek bir keman değil, bir orkestra, çeşitli âletlerin çeşitli kombinezonlarla ses verdiği bir orkestra ahengi olması gerektiğine kanaat getirdim. “Yeni Saat”, “Bahri Hazer”, “Salkımsöğüt” şiirleri teknik bakımından bu kanaatın denemeleri ve mahsulleridir. Bütün bu şekil oyunlarında esas yine hece vezninin, yani halk şiirimizin ve aruzun, yani Divan edebiyatımızın unsurlarını muhafaza ediyordu. Kafiye tertiplerinde zorluk çekmiyordum, çünkü Divan edebiyatı kafiye oyunlarının ve imkânlarının en mükemmellerini vermişti, geleneğinde bu taraf vardı. Bu devirdeki şiirleri bilhassa sahneden, yahut hep bir ağızdan okunmak için yazdığım ve bir yürüyüş marşı temposuyla işlediğim şiirlerden birine misal:

Adım
Adım.
Adım-lar
adım-ları...
Kal-dırım
kaldı-rım.
Kal-dırım-lar
kaldırım-ları...
Cad-de
Cad-deler...
Kalabalık...
Ka-la-ba-lık

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

***

(Nâzım Hikmet'in "O Devir" dediği 1920 seneleridir. O yıllarda Sovyet şiirinde, hakikatten, birkaç kol vardı. Bunlardan en önemlisi, Mayakovski'nin önderlik ettiği "Fütürizm" ve içlerinde İlya Selvinski ve Eduard Bagritski gibi ünlü şairler bulunan "Konstrüktivizm" şiir ekolleri idi. O yıllarda, henüz Rus dilini bilmeyen Nâzım Hikmet'in dikkatini, bu ekollerin sanatta savundukları öz değil, şekil meseleleri çekiyordu. Mayakovski şiirinin şeklini beğenen ve o tarzda şekil bakımından şiirler yazmaya başlayan Nâzım Hikmet, kendisinin de "fütürist" olduğunu söyledi. Fakat bir gün sokakta rastladığı Rusça bilen bir Türk, Nâzım'a şöyle demiş: — Yahu, sen deli misin? Kendine "fütürist" diyorsun, ama biliyor musun fütüristler şiirde lirizmi inkâr ediyorlar?

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

— Konstrüktivistler.

— Öyleyse ben konstrüktivistim!

Fakat Nâzım'ın "konstrüktivistliği" de uzun sürmemiştir. Biraz sonra bir başkası fütüristlerin lirizm'i inkâr etmediklerini, lirizm'i inkâr edenlerin

konstrüktivistler olduğunu söylemiştir. Ve Nâzım yeniden "fütürist" olmuştur.) "GRENADA, GRENADA,GRENADA MOYA!"

Nâzım Hikmet'in sonraki şiirlerinde fütürist ve konstrüktivizm'in öz bakımdan bazı etkileri görülmekle beraber (örneğin: "Sanat Telâkkisi" şiirinde "Şiirime ilham veren perinin omuzlarında açılan kanat asma köprülerimin demir putrelerindendir"), bu etki genel olarak şekildedir.

Buna, yani o devirdeki Sovyet şiirinin Nâzım'a etkisine bir örnek daha: Yirminci yıllarda Moskova'da ağızdan ağıza dolaşan bir şiir vardır, Mihayil Svetlof'un "Grenada" şiiri. Grenada İspanya'da bir kasabadır. Şiirin kahramanı "Grenada, Grenada, Grenada moya!" (Benim Grenada'm) diye bir türkü söylüyor ve birdenbire alnından bir kurşun yiyince, Grenada kelimesini sonuna kadar söylemeyip, "Gre-na..." diye ölüyor. Şiirdeki sözleri anlamayan Nâzım Hikmet, şiirde kelimeyi yarıda bırakma oyununu o zamanlar yazdığı "Salkımsöğüt" ve "Bahri Hazer" şiirlerinde kullanıyor:

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

Çıkıyor kayık

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

(Bahri Hazer)

Çok sonra, 1952'de bu şiirden söz açıldığı zaman Nâzım şöyle demişti: — Svetlof'un şiirinde patlamamış, fakat bir an sonra patlayacak bir el bombası, benim şiirlerimde ise batmamış, fakat bir an sonra batacak bir kayık ve düşecek bir at var.

— Ne söylüyorsunuz? Ne el bombası, üstat? dedim.

— Granata el bombası değil mi?

— Evet, el bombasıdır ama şiirde "Granata" değil, "Grenada"dır, yani İspanya'da bir kasabadır.

—Yok canım! Hay Allah kahretsin, öyle anlamıştım ne yapayım, şiiri artık yazmışız..

Bu örnek de, Nâzım Hikmet'te Sovyet şiirinin etkisinin önce şekilde olduğunu gösteriyor. O devirdeki Sovyet şiirinin etkisini her şeyden önce o devrin şiirini yaratan havada, ihtilâlin doğurduğu heyecanda aramak gerekir. Mayakovski'lere Bagritski'lere, Svetlof'lara şiir yazdırtan ihtilâl, iç-harp, NEP havası Nâzım'a da o heyecanlı şiirleri yazdırmıştır. O zamanın Sovyet şiirindeki muhteva, hem Sovyet şairlerinde, hem Nâzım Hikmet'te müşterektir. Daima yeni bir öze yeni bir şekil arayan Nâzım Hikmet, Sovyet şairlerinin bulduğu bazı şekillerden faydalanmıştır. Sovyet edebiyatının Nâzım Hikmet şiirine etkisi konusunu ele alırken bu noktaları göz önünde bulundurmak faydalı olur kanaatindeyim.

****

"SINIRI GEÇİNCE HOPA HAPİSHANESİNE DÜŞTÜM"

“Memlekete ilk dönüşümde –1925– yığınlara, toplu oldukları bir yerde hitap eden şiir, özü ve şekli bakımından, beni ilgilendirmekte devam etti. O devrin şartları içinde şiirlerimi, bir tiyatroda, sırf işçi dinleyicilere sahnede okuyabiliyordum.

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

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

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

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

Denize dönmek istiyorum

mavi aynasında suların
boy verip görünmek istiyorum,
denize dönmek istiyorum
denize dönmek istiyorum...

Şiirlerimde yer alan fazla sürprizli, fazla, nasıl demeli, nevi şahsına münhasır hayaller de gitgide azalmaya başladı. Böyle hayallere birkaç misal. Sevgiliye: Ey uzun entarili tüysüz Puankare!

Yahut:

Ey, ruhu Lordlar Kamarası, kadın!

diye hitap etmek, yahut:

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

Memlekete döndüm. Sınırı geçer geçmez hapse düştüm. Hopa Hapishanesi'nin tesiri, öz bakımından şiirimde kendini gösterdi. Hopa hapishane notları, bir çeşit yeni realizm telâkkisine varmaktı. Şekil de ona göre, daha çok bir anlatma, bir hikâye etme tarzı oldu. Hayaller de yenileşti. "Sükût"tan bir örnek:

Dışarda

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

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

“ŞİİRLERİMİ ARTIK İŞÇİLERE OKUYAMIYORDUM”

Memlekette parti faaliyeti hemen hemen yüzde doksan sekiz illegaldi. Fakat bazı legal neşriyat yapmak imkânı vardı. Artık şiirlerimi tiyatro sahnesinden işçilere yüksek sesle okumam imkânı yoktu, fakat onları legal olarak ve hapse girmek pahasına, bastırmak imkânı vardı. Bu durum şiirimin hem muhtevasına, hem de şekline tesir etti. “Kerem” gibi bazı şiirlerde, hele hicviyelerde keskin kafiye ve sürprizli hayal imkânlarını kullanmakla beraber, ana hattında şiirlerimde lirik eleman, bundan sevda elamanını anlamıyorum, gitgide kuvvetlendi, kafiyeler yumuşadı, dil şairin bir kişiyle yahut birkaç kişiyle yavaş sesle konuşması oldu. Misaller: “Sıradaki”, “Sıradakinin Ölümü”, “Gece Gelen Telgraf”, “Bir Ayrılış Hikâyesi”, “Nikbinlik”, “Belki Ben”, “Mavi Gözlü Dev” vesaire.

Belki ben
o günden
çok daha evvel,
köprü başında sallanarak
bir sabah vakti gölgemi asfalta salacağım.

Belki ben
o günden
çok daha sonra,
matruş çenemde ak bir sakalın izi
sağ kalacağım...

Yahut:
o mavi gözlü bir devdi.
Minnacık bir kadın sevdi.
Kadının hayali minnacık bir evdi,
bahçesinde ebrulii

hanımeli
açan bir ev...

“BEDREDDİN DESTANI, ŞEKİL İMKANLARININ MUHASEBESİYDİ”

Beynelmilel olaylar şiirimde önemli bir yer tutmakta devam ediyordu. Bunları, o günkü memleket şartlarında, bir çeşit dumanla örtmek zorundaydım, ancak böylelikle bunları bastırabilirdim. Öte yandan, bunlarda bazen Türkiye’nin realitesi bahis konusuydu. “*Benerci Kendini Niçin Öldürdü”*de olduğu gibi. Bazılarında fantastik bir elemanın perdesi altında söyleyeceklerimi söylemek zorundaydım. “*Jokond ile Si-Ya-U”*da olduğu gibi. Bazılarını ise daha açık yazabiliyordum. Bunlarda bilhassa hiciv, mizah unsurunu da kullanmak imkânı oluyordu.“*Taranta Babu’ya Mektuplar”*da olduğu gibi. Tabii bütün bu muhteva şeklin üstüne de tesir etmekte gecikmiyordu. Bu bir sıra poemin sonuncusu “*Bedreddin Destanı”*dır. Burada şekil bakımından, halk vezni unsurları, Divan edebiyatı unsurları bence azamî haddinde kulanılmıştır. Diğer taraftan bu kitap, şekil bakımından, o zamana kadar elde edebildiğim bütün şekil imkânlarının bir muhasebesiydi. Bu kitapta, biraz aceleye gelen ve ancak yarısı yazılabilen bu kitapçıkta, şekil bakımından bütün merhalelerimi, bazen bir parçada, bazen ayrı ayrı parçalarda kullanmak istedim:

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

Yahut:

“Varalım,
dedik.
Görelim,
dedik.

Yapışıp

sabanın

sapına
şol kardeş toprağını biz de bir yol
sürelim, dedik.”

Yahut:

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

“HAPİSTE, ŞEKİL MESELELERİ KAFAMDA BERRAKLAŞTI”

Bu kitaptan sonra, şekil meseleleri, hele hapise girdikten sonra, kafamda bir kat daha berraklaştı sanıyorum. Evvelâ, hiçbir şekil imkânını, tarzını inkâr etmiyorum. Şiir, kafiyeli de, kafiyesiz de, vezinli de, vezinsiz de, bol resimli, hiç resimsiz de, bağırarak da, fısıldayarak da yazılabilir, yeter ki yazılacak şey olsun ve bu yazılacak şey en uygun şeklin –bazen belirli bir tarihî merhaleye göre en uygun şeklini– en ustaca bulmuş olsun. Şahsen kendimse şekli öylesine öze uydurmak istiyorum ki, şekil, özü bir kat daha belirtsin, ama kendisi, yani şekil belli olmasın. Güzel bir kadın bacağını bir kat daha güzelleştiren, fakat kendisi hiç belli olmayan ince bir çorap gibi. Bu bugün tercih ettiğim şekildir, ama elbette ki yarın rengârenk şekiller tercih edebilirim. Sonra bugün ulaştığım bir kanaate göre, en kısa şiirlerde bile, özün dalgalanışına, gelişmesine göre şekil de gelişmelidir. Meselâ kafiyesiz başlayan bir şiir mukayyet kafiyelerden geçtikten sonra yine kafiyesiz bitebilir, yahut tersine, yahut başka bir şekil kombinezonunu gerektirebilir? Dil, âhenk bakımından da aynı şey. Sonra en kısa, en kestirme söylemek ve baroktan mümkün mertebe kaçınmak. Bütün bu söylediklerimi “*İnsan Manzaraları*”nda ve son devir şiirlerimde denedim. Misallerle de izahı mümkün:

Bütün kapılar kapalı inik bütün perdeler

nerdeler nerdeler nerdeler

gidilmeyen gelinmeyen bir yerdeler
dilsizler fısıldıyorlar sağırlara uzaktan çok uzaktan bakışın gözleri yok koşunun ayakları

yoruldum yakalanmazı kovalamaktan
bir cigara içeyim

Bazen şiiri örten ay ışığı, duman, tül, imâ oyunları yahut kanatlı sözler, şaha kalkan atın patosu, daha sayayım mı? Bütün bunlardan kaçınmak istiyorum. Tek fazla satır değil, tek fazla kelime yazmamak istiyorum. Duyduklarımı, düşündüklerimi canlı şeylerin çıplaklığıyla doğrudan doğruya en kestirmeden yazmak istiyorum. Her öze en uygun şekli bulmak istiyorum. Yalnız kendi edebiyatımın değil, tanıdığım bütün edebiyatların geleneklerinden faydalanmak istiyorum. Tabii gerekirse. Bazen de kendi edebiyatımın bile geleneğinden faydalanmak istemiyorum. Her eserde mutlaka bir geleneğin geliştirilmesi gerektiğine de kaani değilim. Her sanatkâr ömrünün sonuna kadar arayacaktır? Bu arama seyrinde her konkre öze en uygun şekli bulmaya, kendi kendini tekrarlamamaya, şahsiyetini muhafaza etmekle beraber taklit etmemeye çalışacaktır. Hiçbir değişmez, mutlak sanat kaidesi tanımayacaktır. Denenmiş birçok sanat kaidelerinin tecrübelerinden elbette ki faydalanacaktır. Elbette ki, kendi halk sanatının, dünya halkları sanatlarının, kendi ve dünya halkları klasiklerinin geleneklerinden faydalanacaktır. Ama sadece faydalanacaktır. Onları bir sıçrama tahtası olarak kullanacaktır, ayaklarına pranga yapmayacaktır. Bu gelenekler bahsinde bir iki çift sözüm var. Biz, kendimizi, bütün insanlıkça yaratılmış değerlerin, bütün insanlık kültürünün mirasçısı sayarız. Burada bütün insanlık tâbirine dikkat nazarınızı çekerim. Bütün insanlık, yalnız Avrupa, yalnız eski Yunan, Roma, Rönesans değildir, Asya’sıyla, Afrika’sıyla, yeni Amerika’sıyla bütün dünyadır. Çin, Japon klasikleri, Hint, İran, Türk klasikleri ve halk sanatkârları, genel olarak bütün bu ülkelerin insanlık kültür hazinesindeki payları, Avrupa’nın payından, eski Yunan, Roma ve Rönesans’ın payından hiç de aşağı değildir. Resimde de, şiirde de, heykelde de, edebiyatta da, rakısta da bu böyledir.

“KLASİK, YENİLİĞİN DÜŞMANI DEĞİLDİR”

Klasiklerden söz açıldığına göre bu bahsin üzerinde biraz daha durmak istiyorum. Bazı tenkitçilerde, klasiklerle günümüzün yenilikçilerini birbirine düşman yapmak isteyen bir temayül var. Bu temayül yalnız devrimizin tenkitçilerine mahsus değil. Eskiden beri mevcut. Doğru mu? Bence yanlış. Bir kere, klasik deyince neyi anlıyoruz? Hangi sanatkârlara klasik diyoruz? Fransız edebiyat kitaplarına göre, tenkitçilerinin, edebiyatçılarının büyük çoğunluğuna göre, Korney, Rasin, Molyer klasik yazarlardır. Viktor Hügo ise, meselâ romantiktir. Göte de romantiktir. Puşkin de romantiktir. Ama Alman edebiyatçılarının birçoğuna göre ise Göte, Şiller Alman edebiyatının klasik şairlerindendir. Nitekim Rus edebiyatçılarına göre de Puşkin, Lermentof klasik şairlerdir. Demek ki klasik, romantik tâbirleri memleketlere göre değişiyor. Ama bütün memleketlere göre bir klasiklik ölçüsü yok mu? Var. Hem de bir tane değil, birkaç tane ölçü. Bu ölçülerden en önemlisini ele alıyorum. Klasik sanatkâr, kendi devrinde yenilikçi olandır, yeniyi getirendir. Elbette bu yeniliğin, yılların akışına karşı koyabilmesi gerek. Yani klasik sanatkâr, o bahçıvandır ki, sanat bahçesine yeni bir ağaç dikmiştir. Bu ağaç bütün mevsimlere, rüzgâra, dona dayanarak gelişmiş, boy atmış ve hâlâ yeşilliğini muhafaza etmektedir. Bu bakımdan meselâ Puşkin’i ele alalım. Elbette ki devrin en yenilikçi şairiydi. Gerek öz, gerekse şekil bakımından Rus şiirine ve dünya şiirine yenilikler getirmiştir. Oysa ki, kendi devrinde hiç de klasik sayılmamıştır. Mayakovski’yi alalım. Bu büyük yeni şair de bugün artık klasiktir. Böylelikle, klasiklik yeniliğin düşmanı değildir. Tersine, devrinde yeni olmayan hiçbir sanat klasik olamamıştır.

“UZUN ZAMAN SEVDA ŞİİRİ YAZMADIM”

Sanat bahsinde sekterlik en büyük düşmanımızdır. Sekterlik nihilistliğin bir çeşididir. Sekter, bir şeyden, kendi zevkinden başka her şeyi, bütün görüşleri inkâr eder. Hele şekil meselelerinde sekterliğin kötülükleri sayılmayacak kadar çoktur. Kafiyeli, vezinli şiir yazılmaz, diyenler de, kafiyesiz, vezinsiz şiir yazılmaz diyenler kadar dar kafalıdır. Şiir öyle de yazılır, böyle de. Edebiyat dili hele şiir dili hayallerle, teşbihlerle falanla ortaya çıkar, ancak böyle bir dil şiir dilidir demek ne kadar yanlışsa, tersini kabul etmek de o kadar yanlıştır. Gençliğimde ben de az sekter değildim. Klasik halk vezinleri ve kafiyeleriyle şiir yazdıktan sonra, şekilde yenilikler aramaya başladım, kendime göre bir çeşit serbest vezinle yazmaya başladım. Bunun temelinde yine halk şiirinin ölçüleri, hatta bazen aruz vardı, kafiye ve dil bahsinde de öyle, ama şiirin yalnız böyle yazılacağını, bunun biricik şiir şekli olduğunu iddiaya kalkıştım. Uzun zaman sevda şiiri yazmadım. Hatta şiirlerimde “yürek” kelimesini kullanmadım, yürek şuurun değil, duygunun sembolüdür diye. Zaman oldu en renkli, en âhenkli şiirlerin peşinde koştum. Halka söylemek istediklerimi bu şekillerle söylersem daha hoşa gider, daha kolay dinlenir, daha dokunaklı olur diye düşündüm. Zaman oldu, büsbütün tersine, en sade, en göze görünmez şekilde halka türkümü dinletmek istedim. Ne zaman yanıldım? Bence öylesi de lâzım, böylesi de, daha nice nicesi de. Sanatkâr, halka türküsünü dinletmek için en uygun şekilleri durup dinlenmeden, ömrünün sonuna kadar aramak zorundadır. Bazen bu araştırmalar aylarca süren bir baş ağrısından, sinir bozukluğundan başka sonuç vermez. Olsun. Bazen yanılır. Yanılsın. Başı aylarca ağrımayan, sinirleri bozulmayan, yanılmayan sanatkâr, olduğu yerde sayandır.

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

istediği zaman da bizi okusun, karşılıksız sevdasına dair şiir okumak istediği vakit de bizim kitaplarımızı arasın.

Şairin kendinden bahsetmesi de, kendinden bahsetmemesi de, bir kişiye yahut milyonlarca insana seslenmesi onun felsefî, siyasî görünüşünü açıklamaz. Milyonlarca insana seslenen kendisinden hiç bahsetmeyen nice şairler vardır ki mistik, sübjektif, idealist felsefenin, hatta dinî akidelerin temsilcileridirler. Tersine, yalnız kendinden bahseden nice şairler vardır ki, yahut çok kere kendinden bahseden şairler vardır ki materyalisttirler, hem de diyalektik materyalist. Ve onların şiirleri kitlelerin malı olmuştur.

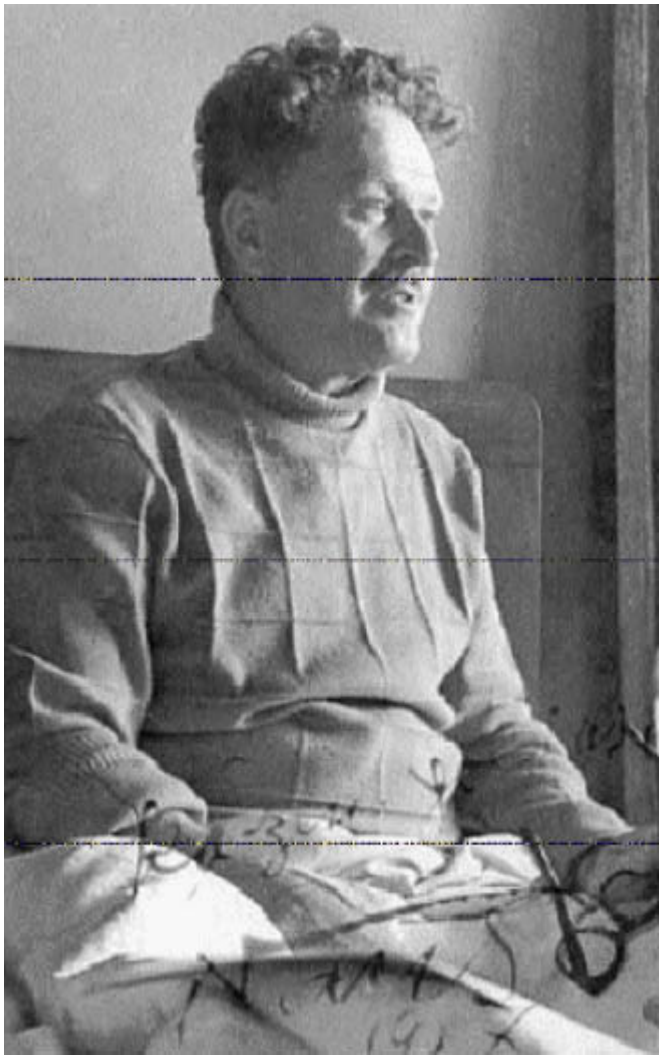
Ben hem yalnız kendimden bahseden şiirler yazmak istiyorum, hem bir tek insana, hem milyonlara seslenen şiirler. Hem bir tek elmadan, hem sürülen topraktan, hem zindandan dönen insanın ruhundan, hem kitlelerin daha güzel günler için savaşamından, hem bir tek insanın sevda kederlerinden bahseden şiirler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

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

***

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

Ekber Babayef
14.XI.1965





149 Bak: Ekber Babayef, *Nâzım Hikmet, Bütün Eserleri*, Sofya, 1976, s. 7-23
150 Yön, 1 Mayıs 1967, 5 Mayıs 1967

ŞİİRLER

1. TEKLİ BASIMLAR

— *Güneşi İçenlerin Türküsü*, 1928, Bakû — *835 Satır*, İstanbul, 1929, 1932, Ahmet Halit Kitaphanesi/İzmir, 1965, Kovan Kitabevi — *Jokond ile Si-Ya-U*, İstanbul, 1929, Akşam Matbaası/İzmir, 1965, Kovan Kitabevi — *Varan 3*, İstanbul, 1930, Ahmet Halit Kitaphanesi — *1+1=Bir*, İstanbul, 1930, Ahmet Halit Kitaphanesi — *Gece Gelen Telgraf*, İstanbul, 1932, Ahmet Halit Kitaphanesi — *Benerci Kendini Niçin Öldürdü?*, İstanbul, 1932, Sühulet Kütüphanesi — *Portreler*, İstanbul, 1935, Şirketi Mürettibiye Matbaası — *Taranta Babu'ya Mektuplar*, İstanbul, 1935, Yeni Kitapçı — *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedrettin Destanı*, İstanbul, 1936, Yeni Kitapçı/Ankara, 1966, Dost Yayınları/İzmir, 1967, Kovan Kitabevi/Ankara, 1977, Ar Yayınevi — *Kurtuluş Savaşı Destanı*, İstanbul, 1965, Yön Yayınları/İstanbul, 1973, 1975, Özgün Yayınları, hazırlayan Süleyman Nebioğlu/*Kuvayı Milliye, Destan*, Ankara, 1968, 1974, 1986, Bilgi Yayınevi, hazırlayan Cevdet Kudret/İstanbul, 1987, Cem Yayınevi — *Saat 21-22 Şiirleri*, İstanbul, 1965, De Yayınevi, haz. Memet Fuat.

— *Dört Hapishaneden*, İstanbul, 1966, De Yayınevi, haz. Memet Fuat.

— *Rubailer*, İstanbul, 1966, De Yayınevi, haz. Memet Fuat — *Yeni Şiirler*, Sofya, 1962, haz. Sabahattin Bayramof/Ankara, 1966, 1970, Dost Yayınları/İstanbul, 1974, 1975, 1978, Günce Yayınları — *Memleketimden İnsan Manzaraları*, İstanbul, De Yayınevi. haz. Memet Fuat, I-1966, 1967, 1970; II-1966; III-1967, 1968; IV-1967, 1968; V-1967; I-V, 1971, 1976/İstanbul, 1969, 1970,

1971, 1975, 1977, Ararat Yayınevi, haz. Yaşar Uçar/İstanbul, 1976, Umut Yayınları, haz. Süleyman Nebioğlu/Ankara, 1976, 1987, Bilgi Yayınevi/İstanbul, 1989, Adam Yayıncılık/*İnsan Manzaraları*, İstanbul, 1966, İzlem Yayınları/İstanbul, 1978 Cem Yayınevi, haz. Asım Bezirci/İstanbul, 1987, Cem Yayınevi — *Şu 1941 Yılında*, İstanbul, 1965, Evren Yayınları/İstanbul, 1976, Koza Yayınları — *İlk Şiirleri*, İstanbul, 1969, May Yayınları, haz. Kerim Sadi/İlk Şiirler, İstanbul, 1987, Cem Yayınevi/İlk Şiirler, 1989, Adam Yayıncılık — *Son Şiirleri*, İstanbul, 1970, 1971, 1973, 1974, 1975, 1978, Habora Kitabevi/*Son Şiirler*, İstanbul, 1980, haz. Asım Bezirci, Cem Yayınevi/*Son Şiirleri*, İstanbul, 1989, Adam Yayıncılık — *Yatar Bursa Kalesinde*, İstanbul, 1988, Adam Yayıncılık

2. TOPLU BASIMLAR

— *835 Satır, Sesini Kaybeden Şehir, Varan 3*, İstanbul, 1965, İzlem Yayınları — *Gece Gelen Telgraf, Portreler, 1+1=Bir*, İstanbul, 1966, İzlem Yayınları — *835 Satır, Sesini Kaybeden Şehir, Varan 3, Gece Gelen Telgraf, Portreler, 1+1=Bir*, İstanbul, 1973, İzlem Yayınları — *Jokond ile Si-Ya-U, Taranta Babu'ya Mektuplar, Benerci Kendini Niçin Öldürdü?*,Ankara, 1965, Dost Yayınları, haz. Şerif Hulusi — *Taranta Babu'ya Mektuplar, Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*, İstanbul, 1973, Tel Yayınları — Destanlar: *Kurtuluş Savaşı Destanı, Şeyh Bedreddin Destanı, Taranta Babu'ya Mektuplar, Jokond ile Si,Ya-U*, İstanbul, 1974, Özgün Yayın, haz. Süleyman Nebioğlu — *Benerci Kendini Niçin Öldürdü?, Taranta Babu'ya Mektuplar, Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*, İstanbul, 1988, Cem Yaynıevi

3. BÜTÜN ŞİİRLERİ

— *Bütün Eserleri*, Sofya 1967-1968, Narodna Prosveta, haz. Ekber Babayef, *I-II Şiirler*, 1967/III, 1968, *Jokond ile Si-Ya-U, Benerci Kendini Niçin Öldürdü, Taranta Babu'ya Mektuplar, Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı/IV*, 1968, *Memleketimden İnsan Manzaraları — Bütün Eserleri*, I. Ankara. 1968. Dost Yayınları — *Tüm Eserleri, Şiirler*, 1-8, İstanbul, 1975-1980, Cem Yayınevi, haz. Şerif Hulûsi- Asım Bezirci / I-*İlk Şiirler, 835 Satır, Sesini Kaybeden Şehir*, 1975, 1976, 1978, 1980/II-*Jokond ile Si-Ya-U, Varan 3, 1+1+=Bir, Gece Gelen Telgraf, Portreler*, 1975, 1976, 1978/III-*Benerci Kendini Niçin Öldürdü, Taranta Babu'ya Mektuplar, Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*, 1976, 1978, 1980/IV-*Dört Hapishaneden, Kuvayi Milliye, Destan*, 1976, 1978, haz. Asım Bezirci/V-*Rubailer, Yeni Şiirler*, 1976, 1978, haz. Asım Bezirci/VI-*İnsan Manzaraları*, 1978, haz. Asım Bezirci/VII-*Saat 21-22 Şiirleri, Eserlerine Girmeyen Şiirler*, 1979, haz. Asım Bezirci/VIII-*Son Şiirler*, 1980, haz. Asım Bezirci — *Bütün şiirleri*, İstanbul, 1-6, 1978, Ortam Yayınları/I-*Güneşi İçenlerin Türküsü*/2-*Kerem Gibi*/3-*Memleketimi Seviyorum*/4-*İşte Böyle Laz İsmail*/5-*Türkiye İşçi Sınıfına Selâm*/6-B*eyazıt Meydanındaki Ölü — Şiirler*, 1-8, İstanbul, Adam Yayıncılık, 1988-1989/I-*835 Satır, Jokond ile Si-Ya-U, Varan 3, 1+1=Bir, Sesini Kaybeden Şehir*, 1988, 1989, 1990/2-*Benerci Kendini Niçin Öldürdü, Gece Gelen Telgraf, Portreler, Taranta Babu'ya Mektuplar, Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı, Şeyh Bedreddin Destanına Zeyl,* 1988, 1989, 1990, 1991/3-*Kuvayi Milliye: Kuvayi Milliye, Saat 21-22 Şiirleri, Dört Hapisaneden, Rubailer*, 1988, 1989, 1990, 1991/4 *Yatar Bursa Kalesinde*, 1988, 1989, 1990, 1991/5-*Memleketimden İnsan Manzaraları*, 1989, 1990, 1991/6-*Yeni Şiriler*, 1989, 1990, 1991/7-*Son*

Şiirleri, 1989, 1990, 1991/8-*İlk Şiirler*, 1989, 1990, 1991/9-*La Fontaine'den Masallar*, 1989, 1990, 1991

4. SEÇMELER

— Ülkü Tamer: Nâzım Hikmet, *Seçmeler*, İstanbul, 1968, 1970, 1971, 1972, 1974, 1976, Ararat Yayınevi — Kovan Kitabevi: *Hikmet ve Başkaları, Şiirinden ve Nesrinden Seçmeler*, İzmir, 1965

— Bilgi Yayınevi: Nâzım Hikmet, *Şiirler*, 1-8 Ankara, 1974, 1987/1- *Bu Memleket Bizim*, 1974, 1975, 1976, 1987/2- *Mapusluk Zor Zanaa*t, 1975, 1987/3- *Sevda Ateşten Gömlek*, 1975, 1987/4- *Gurbet Ölümden Beter*, 1976, 1987/5- *Bir Hazin Hürriyet*, 1976, 1987//6- *Herkes Kendi Payına Ölür*, 1977, 1987/7- *Sonuna Kadar Kavga*, 1978, 1987/8- *Tavı Gelmişti Demirin*, 1987

— Asım Bezirci: *Nâzım Hikmet ve Seçme Şiirleri*, İstanbul, A. Yayınevi, 1975

— Özgün Yayın: Nâzım Hikmet, *Türkiye İşçi Sınıfına Selâm*, İstanbul, 1976

— Özgün Yayın: Nâzım Hikmet, *Kerem Gibi*, İstanbul, 1976

— Özgün Yayın: Nâzım Hikmet, *Henüz Vakit Varken Gülüm*, İstanbul, 1976

— Asım Bezirci: Nâzım Hikmet, *Güneşin Sofrasında Söylenen Türküler*, İstanbul, 1979, Sanat Emeği Yayınları — Kemal Sülker: *Nâzım Hikmet'in Bilinmeyen Şiir Defteri*, İstanbul, 1980, Yazko Yayınları

OYUNLAR

1. TEKLİ BASIMLAR

— *Bir Ölü Evi Yahut Merhumun Hanesi*, İstanbul, 1932, Ahmet Halit Kitaphanesi/Ankara, 1966, Dost Yayınları — *Kafatası*, İstanbul, 1932, Sühulet Kütüphanesi/Ankara, 1966, Dost Yayınları — *Unutulan Adam*, İstanbul, 1934, 1935, Resimli Ay Matbaası/*Şöhret veya Unutulan Adam*, Ankara, 1966, Dost Yayınları — *Ferhad ile Şirin*, İstanbul, 1965, De Yayınevi, haz. Memet Fuat/Ankara 1965, Dost Yayınları — *Enayi*, Ankara, 1965, Dost Yayınları/İstanbul, 1965, De Yayınevi haz. Memet Fuat — *Sabahat*, İstanbul, 1966, De Yayınevi, haz. Memet Fuat — *Yusuf ile Menofis*, İstanbul, 1967, İzlem Yayınları — *İvan İvanoviç Var mıydı, Yok muydu?*, İstanbul, 1985, Kaynak Yayınları

2. TOPLU BASIMLAR

— *Bir Ölü Evi, Ocak Başında*, İstanbul, 1966, İzlem Yayınları — *Ocak Başında*, *Yolcu*, İstanbul, 1966, Pınar Yayınevi — *Bütün Eserleri*, Sofya, V-VI, 1969-1971, haz. Ekber Babayef/Cilt V: *Ocak Başında*, *Kafatası*, *Yolcu*, *Enayi*, *İstasyon*, *İnek*/Cilt VI: *Bir Ölü Evi*, *Bir Aşk Masalı*, *Yusuf ile Zeliha, Sabahat, Fatma, Ali ve Başkaları*, *İvan İvanoviç Var mıydı, Yok muydu?*, *Demokles'in Kılıcı*,

Her Şeye Rağmen — Demokles'in Kılıcı, *İvan İvanoviç Var mıydı, Yok muydu?*, İstanbul, 1974, Habora Kitabevi — *Yayınlanmamış Eserler*, İstanbul, 1977, Cem Yayınevi, haz. Oğuz Akkan, içindeki oyunlar: *Kadınların İsyanı*, *Yalancı Tarık*, *Küçük Altın Balık* — *Oyunlar*, 1-5, İstanbul, Adam Yayıncılık, 1989-1990/I-*Kafatası: Ocak Başında*, *Kafatası*, *Bir Ölü Evi*, *Unutulan Adam*, *Bu Bir Rüyadır*, 1989, 1990, 1991/2-*Ferhad ile Şirin: Yolcu*, *Ferhat ile Şirin*, *Sabahat*, *Enayi*, 1989, 1990, 1991/3-*Yusuf ile Menofis: Allah Rahatlık Versin*, *Evler Yıkılınca*, *Yusuf ile Menofis*, *İnsanlık Ölmedi Ya*, *İvan İvanoviç Var mıydı, Yok muydu?*, 1990, 1991/4-*Demokles'in Kılıcı: İstasyon*, *İnek*, *Demokles'in Kılıcı*, *Tartüf*-59, 1990, 1991/5 *Kadınların İsyanı*, *Yalancı Tanık*, *Kör Padişah*, Her Şeye Rağmen, 1990, 1991

ROMANLAR

1. TEKLİ BASIMLAR

—*Kan Konuşmaz*, İstanbul, 1965, Pınar Yayınevi/İstanbul, 1975, Günce Yayınları/İstanbul, 1976, Ararat Yayınevi/İstanbul, 1977, Yol Yayınları/İstanbul, 1990, 1991, Adam Yayıncılık — *Yeşil Elmalar*, İstanbul, 1965, Pınar Yayınevi/İstanbul, 1976, Yol Yayınları/İstanbul, 1990, 1991, Adam Yayıncılık — *Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim*, İstanbul, 1966, 1967, Gün Yayınları/İstanbul, 1970, 1976, Habora Kitabevi/İstanbul, 1976, Günce Yayınları/İstanbul, 1990, 1991, Adam Yayıncılık

2. TOPLU BASIMLAR

— B*ütün Eserleri*, Sofya, 1971-1972, Cilt VII-VIII, haz. Ekber Babayef/Cilt VII: *Kan Konuşmaz*, *Yaşamak Güzel Şeydir Be Kardeşim*/Cilt VIII: *Yeşil Elmalar* — *Yeşil Elmalar-Yaşamak Hakkı*, İstanbul, 1990, Adam Yayıncılık **HİKÂYELER**

— *Hikâyeler*, İstanbul, 1991, Adam Yayıncılık — *Çeviri Hikâyeler*, İstanbul, 1991, Adam Yayıncılık

MASALLAR

1. TEKLİ BASIMLAR

— *La Fontaine'den Masallar*, İstanbul, 1949, Ahmet Halit Kitabevi, çeviren Ahmet Oğuz Saruhan/*La Fontaine*, *Masallar*, Ankara, 1970, Bilgi Yayınevi/*La Fontaine'den Masallar*, İstanbul, 1989, Adam Yayıncılık — *Sevdalı Bulut*, Üsküp, 1967, Nova Makedoniya Yayınevi, haz. Necati Zekeriya/İstanbul, 1968, 1975, Cem Yayınevi, haz. Erdal Öz/Ankara, 1968, Dost Yayınları.

2. TOPLU BASIMLAR

— *Bütün Eserleri*, Cilt VIII, *Sevdalı Bulut*, s. 327-406, Sofya, 1972, haz. Ekber Babayef — *Masallar: Orman Cücelerinin Sergüzeşti, Sevdalı Bulut, Sevda Masalları, Öbür Masallar*, İstanbul, 1991, Adam Yayıncılık

MEKTUPLAR

— *Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar*, Ankara, 1968, 1975. Bilgi Yayınevi/İstanbul, 1990, 1991, Adam Yayıncılık — *Cezaevinden Memet Fuat'a Mektuplar*, İstanbul, 1968, De Yayınevi. haz. Memet Fuat/İstanbul, 1989, 1990, 1991. Adam Yayıncılık — *Bursa Cezaevinden Vâ-Nû'lara Mektuplar*, İstanbul, 1970. Cem Yayınevi — *Nâzım ile Piraye*. İstanbul, 1975, 1976, De Yayınevi, derleyen Memet Fuat/İstanbul, 1988, 1990, 1991. Adam Yayıncılık — *Bilinmeyen Mektuplarıyla Nâzım Hikmet-Orhan Kemal Dostluğu*, İstanbul, 1988, Amaç Yayıncılık, haz. Kemal Sülker — *Nâzım'ın Bilinmeyen Mektupları (Adalet Cimcoz'a Mektuplar)*, İstanbul, 1986, Broy Yayınları, haz. Şükran Kurdakul

YAZILAR

1. TEKLİ BASIMLAR

— *İt Ürür Kervan Yürür*, İstanbul, 1936, Selâmet Matbaası, Orhan Selim takma adıyla — *Milli Gurur*, İstanbul, 1936, Kader Matbaası — S*ovyet Demokrasisi*, İstanbul, 1936, Selâmet Matbaası — *Alman Faşizmi ve Irkçılığı*, İstanbul, 1936, "Theodor Balk, B.M. Bernadiner ve Ernst Henri'den iktibas edip toplayan Nâzım Hikmet"/İstanbul, 1966, Memet Yayınları/İstanbul, 1975, *Faşizm, Sınıflar ve Emperyalizm adıyla*, Özgün Yayın/İstanbul, 1991, Yazılar 4, *Alman Faşizmi ve Irkçılığı*, s. 257-324, Adam Yayıncılık

2. SEÇMELER

— *İt Ürür Kervan Yürür*, Fıkralar ve Hikâyeler, İstanbul, 1965, derleyen Lebip Muammer, Tipo Basımevi/İstanbul, 1974, Günce Yayınları/İstanbul, 1977, Özgün Yayınları/İstanbul, 1979, Ortam Yayınları — *Yazılar*, İstanbul, 1976, haz. Zühtü Bayar, Koza Yayınları — *Sanat ve Edebiyat Üstüne*, İstanbul, 1987, Bilim ve Sanat Yayınları, haz. Aziz Çalışlar

3. TOPLU BASIMLAR

– *Bütün Eserleri*, cilt 3, Sofya, 1968, haz. Ekber Babayef, *Jokond ile Si-Ya-U, Benerci Kendini Niçin Öldürdü? , Taranta Babu'ya Mektuplar, Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı, Simavne Kadısı Oğlu Destanına Zeyl, İt Ürür Kevran Yürür* (s. 247-467) — *Bütün Eserleri*, cilt 8, Softa, 1972, haz. Ekber Babayef, Roman, Hikâye ve Yazılar: *Yeşil Elmalar, Sovyet Demokrasisi, Alman Faşizmi ve Irkçılığı, Sevdalı Bulut, yazılar* — *Yazılar*, 1-5, İstanbul, 1991-1992, Adam Yayıncılık/*Yazılar 1: Sanat, Edebiyat, Kültür, Dil*, 1991/*Yazılar 2: Yazılar* (1924-1934), 1991/*Yazılar 5: Yazılar* (1937-1962, 1992/*Yazılar 6: Konuşmalar* (1992) **NÂZIM HİKMET ÜSTÜNE YAZILMIŞ KİTAPLAR**

Abidin Nesimi: *Nâzım Hikmet mi, Benerci mi?*, 1977
Ahmet Cevat: *Nâzım Hikmet, Hayatı, Seçme Şiir ve Yazıları*, 1937
A. Kadir: *1938 Harp Okulu Olayı ve Nâzım Hikmet*, 1966
Akımsar, Besim: *Nâzım Hikmet ve Başkaları*, 1965
Ataöv, Türkkaya: *Nâzım Hikmet'in Hasreti*, 1976
Atsız: *Komünist Don Kişot'u Proleter-Burjuva Nâzım Hikmetof Yoldaş'a*, 1935
Aydemir , Aydın: *Nâzım, 1970*
Aydemir, Aydın: *Nâzım, Gençlik ve Mapusane Yılları*, 1986
Aydemir, Aydın *Nâzım, Nâzım, 1986*
Balaban: *Şair Baba ve Damdakiler*, 1968
Başdemir, Osman: *Nâzım Hikmet'in Vasiyeti*, 1968
Bayar, Zühtü: *Nâzım Hikmet Üzerine*, 1967
Bayar, Zühtü-Altıntaş, Günel: *Yazdık Nâzım Nâzım Diye*, 1974
Bezirci, Asım: *Nâzım Hikmet ve Seçme Şiirleri*, 1976
Coşkun, Atilla: *Siyasal Yaşamından Kesitlerle Nâzım'ın Davaları*, 1989
Coşkun, Kıymet: *Nâzım'ın Yurttaşlık Hakkı*, 1988
Çavdarlı, Rıza: *Nâzım Hikmet Kimdir?*, 1950
Darendelioğlu, İlhan: *Nâzım Hikmet Vatan Şairi mi, Vatan Haini mi?*, 1978
Ekber, Babayef: *Yaşamı ve Yapıtlarıyla Nâzım Hikmet*, çev. Ataol Behramoğlu, 1976
Erdinç, Fahri: *Nâzım Hikmet ve Bulgaristan,* 1977
Erdinç, Fahri: *Kalkın Nâzım'a Gidelim*, 1987
Fevralski, Aleksandr: *Nâzım'dan Anılar*, çev. Ataol Behramoğlu, 1979
Gezen, Müjdat-Dinçel, Savaş: *Çizgilerle Nâzım Hikmet*, 1978
Gocul, Basri: Bir Nâra, *Nâzım Hikmet'e*, 1936
Gürsel, Nedim: *Şeyh Bedreddin Destanı Üzerine*, 1978
Gürsel, Nedim: *Nâzım Hikmet ve Halk Hikâyeleri*, 1979
Gürsel, Nedim: *Nâzım Hikmet ve Geleneksel Türk Yazını*, 1992
İlkin, Metin: *Aydınlıkçı Şair, Aydınlıkçı Yazar,* 1976
Kaya, Yalçın: *Nâzım Hikmet*, 1950
Kıvılcımlı, Hikmet: *Marksizm Kalpazanları*, Tip No. 1, 1936
Korcan, Kerim: *Harbiye Kazanı*, 1989
Kurdakul, Şükran: *Nâzım Hikmet'in Bilinmeyen Mektupları*, 1986
Kurdakul, Şükran-Coşkun Kıymet-Yağcı, Öner: *Nâzım'dan Armağan*, 1990
Memet Fuat: *Nâzım ile Piraye*, 1976

Orhan Kemal: *Nâzım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl*, 1965
Orhan Seyfi: *Nâzım Hikmet, Hayatı ve Eserleri*, 1937
Özbilgen, Füsun: *Sana Tütün ve Tespih Yolluyorum*, 1985
Özcan, Kâzım: *Nâzım Hikmet'e Açık Mektup*, 1952
Rady Fish: *Nâzım'ın Çilesi*, çev. Güneş Bozkaya Kolontay, 1969
Roman, Erem Melike: *Şafakta Suydu Evler, Nâzım Hikmet Romanya'da*, 1987
Rüknettin, Fethi: *Nâzım Hikmet'in Saldırışı ve Eski-Yeni Dedikodular Üzerinde Bir Konuşma*, 1935
Sancar, Necdet: *Nâzım Hikmet Masalı*, 1975
Sebük, Mehmet Ali: *Korkunç Adlî Hata ve Nâzım Hikmet'in Özgürlük Savaşı*, 1978
Sertel, Zekeriya: *Mavi Gözlü Dev*, 1969
Sertel, Zekeriya: *Nâzım Hikmet'in Son Yılları*, 1978
Sülker, Kemal: *Nâzım Hikmet Dosyası*, 1967
Sülker, Kemal: *Nâzım Hikmet'in Polemikleri*, 1967
Sülker, Kemal: *Şair Nâzım Hikmet*, 1976
Sülker, Kemal: *Nâzım Hikmet'in Gerçek Yaşamı*, cilt I, II, 1977; III, IV, 1988; V, 1989; VI, 1989
Sülker, Kemal: *Nâzım Hikmet'in Sahte Dostları*, 1979
Sülker, Kemal: *Nâzım Hikmet'in Bilinmeyen İki Şiir Defteri*, 1980
Sülker, Kemal: *Nâzım Hikmet-Orhan Kemal Dostluğu*, 1988
Timuçin, Afşar: *Nâzım Hikmet'in Şiiri*, 1978
Türkiye Yazarlar Sendikası: *75. Doğum Yılında Nâzım Hikmet'e Armağan*, 1977
Uluç, Fuat: *Nâzım Hikmet ve 1938 Harbokulu Olayının Gerçek Yönü*,1967
Vâlâ Nurettin (Vâ-Nû): *Bu Dünyadan Nâzım Geçti*, 1965
Vera Tulyakova Hikmet, *Nâzım'la Söyleşi*, çev. Ataol Behramoğlu, 1989
Yaltırım Samiye-Aydemir, Aydın: *Nâzım*, 1979
Yamaç, Şekibe-Yamaç, Ziya: *Nâzım Hikmet Aramızda*, 1992
Yücebaş, Hilmi: *Nâzım Hikmet Türk Basınında*, 1967

NÂZIM HİKMET'TEN SÖZ AÇAN KİTAPLAR*

Akbal, Oktay: *Anılarda Görmek*, 1972 s. 35, 149-150
Akbal, Oktay: *Zaman Sensin*, 1977, s. 156-159, 180-183
Akbal, Oktay: *Yaşasın Edebiyat*, 1977, s. 189-195
Akbal, Oktay: *Önce Şiir Vardı*, 1982, s. 54-56, 104-106
Altınkaynak, Hikmet: *Edebiyatımızda 1940 Kuşağı*, 1977, s. 13-15, 19-40
Anadol, Zihni: *Truva Atında İlk Akşam*, 1988, s. 147-150, 163-165, 341-343
Anadol, Zihni: *Kırmızı Gül ve Kasket*, 1989, s. 21,22, 75-84
Anday, Melih Cevdet: *Akan Zaman, Duran Zaman*, 1984, s. 40-42
Aydemir, Şevket Süreyya: *Suyu Arayan Adam*, 1961
Bezirci, Asım: *Bilimden Yana, Sosyalizme Doğru*, 1976, s. 245-250
Bezirci, Asım: *Halk, Sosyalizm, Kültür ve Edebiyat*, 1979, s. 96-103

Bezirci, Asım: *Orhan Veli*, 1985, s. 48-51
Bezirci, Asım: *Şairlerimizin Diliyle Barış*, 1987, s. 47-48, 72-75
Binyazar, Adnan: *Türk Dilinde 25 Ünlü Eser*, 1982, s. 177-199
Bozkurt, Mahmut Esat: *Atatürk İnkılâbı*, 1940, s. 87, 320, 374-375
Burian, Orhan: *Denemeler, Eleştiriler*, 1964, s. 56-57, 81
Cemal, Süreya: *Günübirlik*, 1982, s. 56-58
Cemal, Süreya: *Şapkam Dolu Çiçekle*, 1985, s. 41-48
Cevdet Kudret: *Bir Bakıma*, 1977, s. 258-278
Coşar, Ömer Sami: *Troçki İstanbul'da*, 1969, s. 42
Cömert, Bedrettin: *Eleştiriye Beş Kala*, 1981, s. 42-47
Çalışlar, Aziz: *N. Hikmet*, [Evrensel Kültür Kitaplığı, 1995]
Darendelioğlu, İlhan: *Türkiye'de Komünist Hareketleri*, 1961
Demiray Tahsin: *Arkada Bıraktığım Küçük İşaret Taşları*, 1955, s. 191-216
Dinamo, Hasan İzzettin: *İkinci Dünya Savaşından Edebiyat Anıları*, 1984, s. 49-50, 58-59
Dino, Güzin: *Gel Zaman, Git Zaman*, 1991, s. 104, 123-125, 134-138, 140-154
Doğan, Mehmet: *Tekrarın Tekrarı***,** 1972, s. 67-74
Doğan, Mehmet H.: *Birikime Dayanmak*, 1979, s. 65-81
Doğan, Mehmet H.: *Şiirin Yalnızlığı*, 1986, s. 80-137
Ehrenburg, İlya: *İnsanlar, Yıllar, Hayatlar*, 1968, s. 282-284
Ekmekçi, Mustafa: *Kılçıklı Balıklar*, 1987, s. 33-34, 104-105, 115-118
Ekinci, Oktay: *İnsan Hakları ve Çevre*, 1991, s. 137-139
Ergüder, Jülide: *1927 Komünist Tevkifatı*, 1978, s. 24-28, 152-156
Ertop, Konur: *Emperyalizmle Savaşım*, 1979, s. 50-53, 64-67, 70-71
Fethi, Naci: *Edebiyat Yazıları*, 1976, s. 69-74
Fikret, Adil: *Asmalımescit*, 74, 1933, s. 133
Göze, Ergun: *Peyami Safa Nâzım Hikmet Kavgası*, 1969, s. 87-296
Günyol, Vedat: *Daldan Dala*, 1982, s. 243-254
Gürsel, Nedim: *Çağdaş Yazın ve Kültür*, 1978, s. 41-47
İlhan, Attilâ: *Faşizmin Ayak Sesleri*, 1975, s. 105-107
İnce, Özdemir: *Söz ve Yazı*, 1991, s. 80-91
Kaplan, Mehmet: *Şiir Tahlilleri*, 1965, II, s. 339-356
Kaplan, Mehmet: *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, 1973, s. 343-362
Karadayı, İsmet Kemal: *Patlıcan Fidelerine Muska*, 1992, s. 137-141
Kırkpınar, Salim Rıza: *Salim Rıza'dan Anılar*, 1990, s. 36
Kıvılcımlı, Hikmet: *Kim Suçlamış?*, 1979, s. 50-106
Kocatürk, Vasfi Mahir: *Yeni Türk Edebiyatı*, 1936, s. 80
Mehmed Kemal: *Acılı Kuşak*, 1977, s. 67-68, 85-96
Mehmed Kemal: *Şairler Dövüşür*, 1981, s. 156-158
Mehmet Şakir: *Kır Çiçekleri*, 1990, s. 26-29
Memet Fuat: *Çağını Görebilmek*, 1982, s. 225-232, 248-280
Mutluay, Rauf: *Edebiyat Bilgileri*, 1972, s. 211,214
Mutluay, Rauf: *Bende Yaşayanlar*, 1977, s. 76-80, 143, 144, 273, 304, 312-313
Mutluay Rauf: *Pas Demiri Yiyor*, 1974, s. 164-168

Necatigil, Behçet: *Bütün Eserleri, 5-6, Düzyazıları*, 1-2, 1983, s. 172-174, 632-640
Oktay, Ahmet: *Bir Arayışın Yazıları, Bir Yazı'nın Arayışları*, 1981, s. 105-126
Oktay, Ahmet: *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, 1986, s. 356-367, 398-401
Oral, Zeynep: *Esintiler*, 1989, s. 94-95, 310-312, 371-373, 404-406
Özer, Kemal: *Umut Edebiyatı Yedi Canlıdır*, 1992, s. 44-49
Özkırımlı, Atilla: *Yazarları da Vururlar*, 1987, s. 154-156
Safa, Peyami: *Kavga Yazıları*, 1989, s. 75-77
Sayılgan, Aclan: *Solun 94 Yılı*, 1968, s. 195-200, 207-213, 220-224, 316-320 323-326
Sertel, Sabiha: *Roman Gibi*, 1969, s. 128-145, 161-182
Sertel, Yıldız: *Ardımdaki Yıllar*, 1990, s. 63-67, 129, 140-144, 148, 154-161, 190, 228-234, 252-254
Sertel, Zekeriya: *Hatırladıklarım*, 1961, s. 181-182
Sevük, İsmail Habip: *Edebiyat Bilgileri*, 1941
Taner, Refika-Bezirci, Asım: S*eçme Romanlar*, 1980, s. 100-105
Tanpınar, Ahmet Hamdi: *Edebiyat Üzerine Makaleler*, 1969, s. 115-116, 129, 536
Tevetoğlu, Fethi: *Türkiye'de Sosyalist ve Komünist Faaliyetler*, 1967, s. 391-395, 441-447, 465-500, 512-531
Topçuoğlu, İbrahim: *Neden 2 Sosyalist Parti*, 1976, c. I, s. 109-115, 133-134
Toprak, Ömer Faruk: *Duman ve Alev*, 1968, s. 182-187
Tunçay, Mete: *Türkiye'de Sol Akımlar*, 1978, s. 275-277, 355-358, 368-379
Uğurlu, Nurer: *Sürekli Bir İlkbahar*, 1987, s. 14-39
Uyar, Turgut: *Bir Şiirden*, 1983, s. 65-74
Uysal, Sermet Sami: *Yahya Kemal'le Sohbetler*, 1959, s. 102-103
Vâ-Nû, Müzehher: *Bir Dönemin Tanıklığı*, 1987, s. 148-171
Vartan, İhmalyan: *Bir Yaşam Öyküsü*, 1989, s. 10, 42-47, 158-163, 200-207, 209-212, 249-250, 280-281
Vedat Türkali: *Tek Kişilik Ölüm*, 1989, s. 178-181, 190-191, 195-201, 223-224
Yazar, Mehmet Behçet: *Genç Şairlerimiz ve Eserleri*, 1936, s. 37-39, 46-47
Yetkin, Çetin: *Siyasal İktidar Sanata Karşı* ,1970, s., 63-96

NÂZIM HİKMET'TEN SÖZ AÇAN YILLIKLAR

Varlık Yıllığı 1966 (Rauf Mutluay: "1965'te Şiirimiz", s. 27-29) *Varlık Yıllığı 1967* (Rauf Mutluay: "1966'da Şiirimiz", s. 46-47) *Varlık Yıllığı 1968* (Rauf Mutluay: "1967'de Şiirimiz, s. 25-26-43) *Varlık Yıllığı 1970* (Adnan Binyazar: "1969'da Deneme-Eleştirme-İnceleme", s. 79-80) *Varlık Yıllığı 1975* (Muzaffer Uyguner: "1974 Yılında Şiirimiz", s. 79) *Varlık Yıllığı 1976* (Adnan Binyazar: "1975'te Deneme-Eleştirme-İnceleme",s. 82) *Varlık Yıllığı 1977* (Adnan Binyazar: "1976'da Deneme-Eleştirme-İnceleme", s. 83-84) *Varlık Yıllığı 1978* (Adnan Binyazar: "1977'de Deneme-Eleştirme-İnceleme, s. 66) *Varlık Yıllığı 1980* (Muzaffer Uyguner: "1979 Sonlarında Şiirimiz", s. 53) *Türk Edebiyatı 1965* (Memet Fuat: "1964'te Edebiyatımız" s. 6, 31) *Türk Edebiyatı 1967* (Memet Fuat: "1966'da Edebiyatımız", s. 5-7) *Türk Edebiyatı 1968* (Memet Fuat: "1967'de Edebiyatımız", s. 5, 8/Ahmet Oktay: "Memleketimden İnsan Manzaraları Üstüne Bazı Notlar", s. 25-47/Memet Fuat: "Bugün Pazar Şiiri", s. 60-65) *Türk Edebiyatı 1971* (Orhan Kemal: "Bursa

Cezaevi Notları,” s. 12-34) *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1978* (Melih Cevdet Anday: “Hayatımda Hiç Değilse Bir Kez Nâzım’dan Ötürü Geleceği Gördüm”, s. 270-273/Simone Signoret: “Yaşıyorum, Çünkü Güzel Yiğit ve Hoş İnsandın”, s. 273-275/Lous Bazin: “Sanatta Özgürlük İlkesini Savunuyordu”, s. 275-276/Madelaine Riffaud: “Nâzım Hikmet XX. Yüzyılın Büyük Galiplerinden Biridir”, s. 276-278/Abidin Dino: “Nâzım’ı Anlamak Üstüne”, s. 278-283/Mustafa Ekmekçi: “Nâzım Hikmet Haftası”, s. 283-285/Asım Bezirci: “Batı Almanya’da Nâzım Hikmet Şöleni”, s. 382-384) *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1979* (“1978 Yılında Tartışmalar”, s. 290-329) *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1981* (“Nâzım Hikmet Anıldı”, s. 789-800) *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1984* (Aziz Çalışlar: “Nâzım Hikmet, Sanat ve Edebiyat”, s. 636-643)

NÂZIM HİKMET’E ÖZEL BÖLÜM/SAYI AYIRAN DERGİLER

Nâzım Hikmet, sayı 1-10, 4.5.1950-4.7.1950
Yeni Dergi, Şubat 1967, Ağustos 1967
Papirüs, Eylül 1967
May, Haziran 1968
Yeni Gerçek, Haziran 1968
Forum, 1 Haziran 1969
Yeni A, Haziran 1973
Yansıma, Haziran 1973, Temmuz 1973, Haziran 1974
Türkiye Defteri, Haziran 1974
Sanat Emeği, Haziran 1978, Ocak 1979, Ocak 1980
*Bilim ve Sana*t, Şubat 1983
Nokta, 24 Kasım 1985, 26 Temmuz 1987, 22 Kasım 1987
Sanat Olayı, Ocak 1966
Broy, Haziran 1986, Ocak 1987, Temmuz-Ağustos 1988
Yarın, Mart 1986, Kasım 1986
V*arlık*, Ocak 1987, Haziran 1987, Ocak 1988, Haziran 1988, Ocak 1989, Ocak 1990
Gerçek Sanat, Haziran 1987
Yeni Düşün, Ocak 1987, Haziran 1987, Ocak 1988
Kültür ve Sanat (Stockholm), 1987, sayı 1-2
M*illiyet Sanat*, 15 Ocak 1992
2000’e Doğru, 5 Ocak 1992
Evrensel Kültür, Şubat 1992
Yazın, Şubat 1992

DERGİLERDE ÇIKMIŞ YAZILAR*

Abromoviç, A... “Yiğit İnsanların Romanı”, çev. Mehmet Yılmaz. Varlık, Haziran 1988
Acar, Semih, “Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim”, Bilim ve Sanat, Ocak 1987

Acar, Semih. “Roman Kuramı İçinde NH”, Yeni Düşün, Ağustos 1987
Adiloğlu, “NH”, Gerçek, 12.4.1950
Adiloğlu, “Eğer Sen Ölürsen”, Gerçek, 10.5.1950
Ağaoğlu, Tektaş, “Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim”, May, Ekim 1967
“Ahmet Haşim NH’i Anlatıyor”, Türk Solu, 16.3.1963/Yeni Düşün, Ocak 1987
Ahmet Rıdvan, “Kafatası Piyesi Hakkında”, Darülbedayi, 1.3.1932
Akalan, Ayperi, “Yolcu”, Yön, 27.1.1967
A.K., “Sesini Kaybeden Şehir”, Adım (Sivas), 1.1.1931
Akay, İhsan “Sertel’e Göre Ran”, Varlık, Aralık 1978
Akbal, Oktay, “Günlerde”, Varlık, 1.9.1968
Akın, Gülten, “Sevdalı Bulut”, Türkiye Defteri, Haziran 1976
Akın, Sunay, “Kâğıt Gemiler”, Milliyet Sanat, 15.2.1992
Akman, A. Haşim, “Putları Yıkıyoruz ya da Yeni Sanatın Yükselişi”, Yeni Düşün, Ocak 1988
Akman, Ercüment, “NH ve Sinema”, Türkiye Defteri, Haziran 1974
Aksoy, Ali, “Kuvayi Milliye Bursa Cezaevinden Çıktı”, Biçem, Haziran 1992
Aktunç, Hulki, “NH’in Sanat Felsefesi”, Türkiye Defteri, Haziran 1974
Alpman, Nâzım, “Rady Fish ile Söyleşi”, Yeni Düşün, Aralık 1988
Alangu, Tahir, “NH’in Masalları”, Dost, Ağustos 1968
Altınkaynak, Hikmet, “NH’in Tiyatrosu”, Yeni A., Haziran 1974
Altınkaynak, Hikmet, “NH’in Masalları”, Yansıma, Haziran 1974
Altınkaynak, Hikmet, “NH Üzerine”, Töb-Der, 1.9.1974
Altınkaynak, Hikmet, “Şiirler 3”, Öykü, Nisan 1976
Altıntaş, Günel “Nâzım Myth’miş”, Yeni Ufuklar, Ocak 1966
Altıntaş, Günel, “NH İçin”, May, Temmuz 1969
Altıntaş, Günel, “Nâzım Şiirine Dönmemek Gericiliktir”, Soyut, Haziran 1966
Altıntaş, Günel, “Görüntü Üzerine”, Soyut, 1966, sayı 17
Altuğ, Taylan, “İnsan Manzaraları Üzerine”, Türkiye Defteri, Haziran 1974
Anadol, Zihni Turgay, “Şeyh Bedreddin, NH ve Kemal Tahir”, Gerçekler Postası, 14.2.1968
Andaç, Ferudun, “Ucu Yanık Mektup Gibi”, Varlık, Haziran 1989
Anday, Melih Cevdet, “Bir Gelişme”, Yaprak, 15.4.1950
Aragon, “Arkadaşım NH”, çev. Abidin Emre, Soyut, Ağustos 1976/çev. Asım Bezirci, Varlık, Haziran, 1968
Aragon, “Nâzım’ı Özgürlüğüne Kavuşturdum”, çev. Metin Cengiz, Broy, Haziran 1986
Arcan, Nurdan, “Bu Hasret Bizim”, Milliyet Sanat, 15.6.1988
Armutçu, Emel, “NH 87 Yaşında”, 2000’e Doğru, 15.1.1989
Arslan, Tunca, “Nâzım Üzerine Yazacak Daha Çok Şey Var”, 2000’e Doğru, 16.4.1989
Arslan, Ayşenur, “NH’in Kaçış Öyküsü”, Nokta, 24.11.1985
Asılyazıcı Hayati, “NH, Yermalova Tiyatrosu ve Enayi Oyunu Üzerine”, May, Haziran 1968
Asılyazıcı, Hayati, “Kerem Gibi”, Tiyatro, 1975, sayı 27
Asılyazıcı, Hayati, “Yolcu”, Tiyatro, 1977, sayı 42
Asya, Arif Nihat, “Korkunç Tenakuz”, Bayrak, 1.3.1965
Atay, Falih Rıfkı, “NH”, Yön, 7.5.1980
Ateş, Ömer, “Tevfik Fikret ve NH”, Yazılı Günler, 1992, Sayı 14

Atsız, Nihal, “Komünist Yahudi ve Dalkavuk”, Orhun, 21.3.1934
Ay, Behzat, “Bir Yanardağın Sönüşünün Yıldönümünde”, Yelken, Mart, 1967/Edebiyat Cephesi, 15.1.1980
Ay, Behzat, “Nâzım’dan Anılar”, Varlık, Ocak 1980
Ay, Behzat, “Nâzım’da Ölüm Düşüncesi”, Gösteri, Haziran 1988
Aydemir, Aydın, “NH’i Ölümünün 24. Yıldönümünde Saygıyla Anıyoruz”, Gerçek Sanat, Haziran 1987
Aydemir, Aydın, “Hapishane Ağaları Nâzım’a Bir Tuzak Kurdular”, Broy, Haziran 1986
Aydemir, Şevket Süreyya, “Benerci Kendini Niçin Öldürdü?”, Kadro, Nisan 1932
Aydemir, Şevket Süreyya, “NH Ankara’da, Yön, 27.1.1967, 3.2.1967
Aydemir, Şevket Süreyya “NH Gerçeği”, Kim, 21.7.1967
Aydemir, Şevket Süreyya “NH’in Mektubu”, Militan, Ekim 1975
Babayef, Akşin, “Yusuf ile Menofis”, Kültür ve Sanat (Stockholm), 1987, sayı 1-2
Balamir, İsmail Hakkı, “NH’ten Anılar”, Sanat Emeği, Ağustos 1978
Başaran, “Ölüm Yıldönümünde NH”, Somut, Haziran 1979
Başaran, Mehmet, “NH’e Merhaba”, Biçem, Haziran 1992
Bayar, Zühtü, “Kafatasının Açıklaması,” Papirüs, Eylül 1967
Bayar, Zühtü, “9. Yıl Şiiri”, Papirüs, Aralık 1967
Bayar, Zühtü, “NH’in Şiiri Önce İkinci Yeni’ye, Bir Tokat Attı”, Yelken, Şubat 1968
Bayar, Zühtü, “NH ve Türkçe”, Türk Solu, 26.3.1968
Bayar, Zühtü, “NH’in Şiirinde Dünya Görüşü”, May, 1.6.1968
Bayar, Zühtü, “NH’in Çıkışı Sırasında Türk Tiyatrosu”, Yelken Haziran 1968
Bayar, Zühtü, “Bu Şiir Kimin?”, Yelken, Aralık 1968
Bayar, Zühtü, “NH’in Oyunlarında Konu ve Tema”, Yeni Gerçek, Haziran 1968
Bayar, Zühtü, “NH’in Oyunlarında Marksist Dünya Görüşü”, Forum, 1968, sayı 337
Bayar, Zühtü, “NH’in Oyunlarında Kişileştirme”, Forum, 15.10.1968
Bayar, Zühtü, “NH’in Oyun Yazarlığı”, Yansıma, Haziran 1974
Bayar, Zühtü, “NH’in Kişileri”, Türkiye Defteri, Haziran 1974
Bayar, Zühtü, “NH’in İlk Oyunları”, Broy, Haziran 1987
Baydar, Mustafa, “Putları Yıkıyoruz Kampanyası”, Yeni Dergi, Eylül 1967
Baykurt, Fakir, “Nâzım’ın Mezarı”, Kültür ve Sanat (Stokholm), 1987, sayı 1-2
Bayrak, Mehmet, “NH ve Orhan Kemal”, Abece, Haziran 1988
Bayrak, Mehmet, “NH ve Türk-Kürt Halkları Kardeşliği”, Özgür Gelecek, Ocak 1989
Bayram, İsmail Hakkı, “Selâm İşçi Sınıfı Şairi Nâzım’a”, Yeni Şiir, Haziran 1988
Behram, Nihat, “NH’ten Bu Yana Türk Şiirinde Gerilla Hareketleri”, Ant, 13.1.1970
Behram, Nihat, “İstisnanın Nâzım Gibisi”, Yazın, Şubat 1992
Behramoğlu, Ataol, “NH’in İlk Şiirlerinde Biçim Özellikleri ve Serbest Nazma Geçiş”, Sanat Emeği, Haziran 1978
Behramoğlu, Ataol “NH Üzerine Çeşitli Düşünceler”, Yeni Düşün, Ocak 1987
Belge, Murat, “Nâzım’ın Hikmeti”, Yeni Gündem, 19-25 Ekim 1986
Bekâr, Erdal, “Sanatı Kavgasının, Kavgası Sanatının Ürünü Olan Bir Ozan”, Gençlik ve Gelecek, Şubat 1992
Berköz, Egemen, “Değinmeler”, Soyut, Mayıs 1967

Berksoy, Semiha, “NH’ten Anılar”, Akis, 1965
Beyhan, Mazlum, “NH ile Söyleşi”, Yeni Düşün, Haziran 1987
Bezirci, Asım, “Toplumcu Şiirimiz İçinde NH”, Gelecek, Mayıs 1971
Bezirci, Asım, “Memleketimden İnsan Manzaraları”, Yeni A., Haziran 1973
Bezirci, Asım, “NH’in Şiiri”, Yeni A., Haziran 1974
Bezirci, Asım, “Özgürlük ve Sessizlik”, Yeni A., Aralık 1973
Bezirci, Asım, “NH’in Bulunamayan Bir Şiiri ve İki Mektubu”, Yarına Doğru, Haziran 1976
Bezirci, Asım, “NH’in Ulusal ve Evrensel Değeri ile Çağdaş Türk Edebiyatındaki Yeri”, Sanat Emeği, Haziran 1978
Bezirci, Asım, “NH ve Çin Kültür Devrimi”, Sanat Emeği, Ocak 1979
Bezirci, Asım, “NH’in Eserleri”, Yeni Düşün, Ocak 1987
Bezirci, Asım, “Sanat ve Edebiyat Üstüne”, Varlık Nisan 1987
Bezirci, Asım, “NH’in Şiiri”, Varlık, Haziran 1987
Bezirci, Asım, “NH’ten Yabancı Dillere Çeviriler”, Varlık, Haziran 1987
Bezirci, Asım, “NH İçin Yazılanlar”, Yeni Düşün, Haziran 1987
Bezirci, Asım, “NH ve Mimar Sinan”, Milliyet Sanat, 15.2.1988
Bezirci, Asım, “NH’in Bilinmeyen Bir Şiiri Daha”, Varlık, Haziran 1988
Bezirci, Asım, “NH’in Tiyatro Anlayışı ve Oyunları Üstüne Kaynakça”, Varlık, Ocak 1989
Bezirci, Asım, “Güneşi İçenlerin Türküsü”, Adam Sanat, Şubat 1989
Bezirci, Asım, “Yatar Bursa Kalesinde”, Adam Sanat, Haziran 1992
Birkiye, Atilla, “NH ile İlgili Kitaplar Üzerine”, Varlık, Ocak 1989
Boran, Behice, “Örnek Sanatçı”, Yarın, Kasım 1986
Borazan, Yusuf Zeki, “İstasyon”, Alkış, Nisan 1976
Boyacı, Ender Kâmil, “Faşizme ve Nazizme Karşı NH”, Yansıma, Ağustos 1974
Bozok, Hüsamettin, “Ferhat ile Şirin Rezaleti”, Yeditepe, Ocak 1980
Buğra, Tarık, “NH Meselesi”, Zeytindalı, 1.5.1950
Bulutoğlu, Halim, “Yurttaş NH”, Gökkuşağı, Şubat 1988
Buyrukçu, Muzaffer, “Fehat ile Şirin”, Yeni Ufuklar, Şubat 1966
Buyrukçu, Muzaffer, “NH’le Üç Buçuk Yıl”, Papirüs, Eylül 1967
Cansever, Edip, “Türkçeden Türkçeye Çeviri,” Yön, 9.4.1965
Cemal Süreya, “NH”, Papirüs, Temmuz 1966
Cemal Süreya, “860. Gün”, Gösteri, Şubat 1987
Cemal Süreya, “Stalin Şiirleri Nâzım’ın Olmayabilir”, İkibine Doğru, 10-16 Ocak 1988
Cemal Süreya, “Nâzım’da İnsan: Sürekli Büyüyen Bir İmge”, Broy, Haziran-Temmuz 1988
Centel, Tankut, “NH Şiiri”, Yansıma, Haziran 1974
Ceyhun, Demirtaş, “Sovyetler Birliği, Komünizm ve NH”, Varlık, Mayıs 1991
Cılızoğlu, Seçkin, “Ferhat ile Şirin”, Tiyatro 1976, sayı 37
Coşkun, Atilla, “Fahri Çoker’le Konuşma” Nokta, 26.7.1987
Coşkun, Atilla, “Vatandaşlıktan Çıkarma Kararı Geçersizdir”, Nokta, 26.7.1987
Coşkun, Enis, “NH ve Uluslararası Barış Ödülü”, Bilim ve Sanat, Ocak 1987
Cömert, Bedrettin, “Saat 21-22 Şiirleri”, Forum, 1.4.1968
Cömert, Bedrretin, “NH’in Gerçekçilik Anlayışı”, Forum, 1.6.1969
Cömert, Bedrettin, “Şiirin Özgün Niteliği”, Yeni Ufuklar, Mart, 1975

Cumalı, Necati, “NH Paris’teydi”, Gösteri, Mayıs 1990
Çakır, Sümeyra, “NH’in Şiirini Bestelemek”, Yeni Düşün, Şubat 1988
Çalışlar, Aziz, “NH ve Tiyatro”, Papirüs, Eylül 1967
Çalışlar, Aziz, “NH, Sanat ve Edebiyat”, Bilim ve Sanat, Şubat 1983
Çalışlar, Aziz, “NH, Sanat ve Edebiyat Üzerine Düşünceler”, Yarın, Şubat-Mart 1986
Çankaya, Erol, “NH Şiirinin Etkisi”, Türkiye Yazıları, Mayıs 1980
Çankaya, Erol, “Bir Çıkış Noktası Olarak NH”, Türkiye Yazıları, Haziran 1980
Çankaya, Erol, “NH ve Orhan Kemal”, Türkiye Yazıları, Temmuz 1980
Çavdar, Tevfik, “NH ve Sinema”, Bilim ve Sanat, Mart 1990
Çavdarlı, Rıza, “Fütürist Şiir”, Uyanış-Servetifinun, 22.6.1939
Çelik, Naci, “NH’in Romanları, Türkiye Defteri, Haziran 1986
Çetinay, Nuh Ömer, “Şafakta Suydu Evler”, Varlık, Şubat 1989
Çetinay, Nuh Ömer, “NH”, Varlık, Mayıs 1989
Çıtırık, Osman, “Millet Meclisinde NH Üstüne Konuşma”, Tiyatro, 1976, sayı 39
Çoker, Canan, “Ressam NH”, Milliyet Sanat, 28.1.1977
Çolak, Veysel, “NH’in Sinemacılığı”, Haziran-Temmuz 1986
Çolak, Veysel, “Şiirin ve Yaşamın Öznesi Olarak Şair”, Broy, Haziran 1987
Çolak, Veysel, “Bir Kültür Kodu Olarak NH”, Broy, Haziran-Temmuz 1988
Çutsay, Osman, “Nâzım’dan Sonra”, Edebiyat Dostları, Haziran 1987
Damar, Arif, “Bizim NH’miz”, Yeni Güney, Mart-Nisan 1978
Damar, Arif, “Kuvayi Milliye Destanı, Zafere Dair Şiir”, Yeni Düşün, Haziran 1987
Dalyancı, Bülent, “NH İçin”, May, Haziran 1969
Ali Demir, “Saffet Nezihi Bölükbaşı ile”, Anadolu Ekini, 15.6.1990
Demiray, Tahsin, “Yeni Bir Tip Dreyfüs Hadisesi Karşısında mıyız?” Hafta, 23.12.1949
Demirci, Suphi Kenan, “Mektuplarıyla NH”, Doğrultu, Ocak 1977
Denizli, Hasan, “NH ve Sanatı”, Barış, 7.1.1950
Dino, Abidin, “NH Üzerine Birkaç Önemli Nokta”, Kültür ve Sanat (Stockholm), 1987, sayı 1-2
Dino, Abidin, “Nâzım’ın Stalin Şiiri”, İkibine Doğru, 31.1.1988
Dino, Güzin, “Sartre, Aragon ve Simonov NH’i Anlatıyor”, Yön, 25.12.1964
Dino, Güzin, “Kurtuluş Savaşı Destanı”, Sosyal Adalet, Mayıs 1965
Dobzynsky, Charles, “NH’le Bir Konuşma”, çev. S. Hilâv, Yön, 21.5.1965
Dobzynski, Charles, “İnsanların İç Coğrafyasında Yeni Olanın Şairi”, çev. Sevgi Tamgüç, Broy, Ocak 1987
Doğan, Mehmet, “Kemal Tahir’e Mektuplar”, Yeni Dergi, Kasım 1968
Doğan, Mehmet, “Saman Sarısı”, Papirüs, Eylül 1967
Doğan, Mehmet, “NH’in Şiiri”, Yeni Dergi, Temmuz 1974
Doğan, Mehmet H., “İki Şiir Bir Gözlem”, Soyut, Ağustos 1975
Doğan, Mehmet H., “NH ve 40 Kuşağı”, Adam Sanat, Ocak 1991
Doğan, Şahin, “Şiirde İnsan, Büyük Aydın”, Yazın, Şubat 1992
Durak, Mustafa, “Bakışın Sapakları,”, Broy, Kasım 1987
Durbaş, Refik, “NH”, Soyut, Eylül 1966
Durbaş, Refik, “NH, Ölümünün 25. Yılı”, Milliyet Sanat, 15.6.1988
Durbaş, Refik, “Bir Coşkudur, Sevinçtir NH”, Görüş, Mart 1989

Durmaz, Kemal, “Nâzım ve Kadınları”, Edebiyat Dostları, Eylül 1987
Durmaz, Kemal, “Kötüler Olmasa”, Edebiyat Dostları, Mayıs 1988
Durmaz, Kemal, “Camları, Bütün Camları”, Edebiyat Dostları, Ağustos-Eylül 1988
Ehrenburg, İlya, “NH”, May, Ekim 1967
“Ehrenburg NH’i Anlatıyor”, Varlık, Eylül 1969
Ekim, Süleyman, “Düşünde Nâzım’ı Gören Adam”, Gerçek Sanat, Şubat 1987
Ekici, M. Erhan, “NH’in Dünya Görüşü ve Sanatı”, Yansıma, Temmuz 1974
Emre, Samih, “Şeyh Bedreddin”, Yön, 17.6.1966
Emre, Samih, “Memleketimden İnsan Manzaraları”, Yön, 20.9.1966
Emre, Gültekin, “NH’in Şiirinde Çocuk”, Türkiye Yazıları, Haziran 1979
Erbaş, Makbule, “Nâzım’ın Şiirinde Gurbet”, Yeni Şiir, Haziran 1988
Erdem, Hüseyin, “NH Uyarlamaları”, Yeni Ufuklar, Mayıs 1976
Erdinç, Fahri, “Nâzım’ın Mezarında”, Varlık, Haziran 1987
Erenus, Müştak, “Nâzım’ın Portresi”, Toplumsal Kurtuluş, Nisan 1988
Erenel, Ender, “NH’in Polemikleri”, Yeni Dergi, Haziran 1969
Ergün Mehmet, “NH ve Genç Yetenekler”, Doğrultu, Ocak 1977
Ertem, Sadri, “Hem Şair Hem Materyalist Olmak Kabil mi?”, Resimli Ay, Haziran 1929
Ertem, Sadri, “Jigolo + Kadın + Koca = Cinayet” Yedigün, 18.10.1933
Ertem, Sadri, “Bedreddin Destanı”, Yedigün, 31.7.1937
Ertop, Konur, “Yusuf ile Menofis”, Dost, Temmuz 1967
Ertop, Konur, “Nâzım’da ve Akif’te İnsan Manzaraları”, Yeni A, 1.7.1972
Esatoğlu, Mehmet, “Yolcu, Kuvayi Milliye Destanı”, Evrensel Kültür, Şubat 1992
Fethi, Naci, “NH Tedirginliği”, Yön, 30.4.1965
Fethi, Naci, “Ferhat ile Şirin”, Yön, 24.9.1965
Fish, Rady, “NH’in Şairliği Hakkında”, Soyut, 30.11.1970
Gelenbevi, Baba, “NH’in İstanbul’da Son Günleri”, Yön, 17.2.1967
Gültekin, Mücahit, “Memleketimden İnsan Manzaraları’nda Mizah”, Yansıma, Eylül 1974
Gültekin, Vahdet, “Tenkit Var, Tenkitçilik Var”, Uyanış/Serveti-fünun, 17.12.1936
Gülvahaboğlu, Adil, “Nâzım’ın Yurtseverliği”, Yeni Adımlar, Mayıs 1974
Gülvahaboğlu, Adil, “NH’in Yazıları”, Oluşum, Şubat 1977
Gülvahabaoğlu, Adil, “NH Üzerine İncelemeler”, Oluşum, Haziran 1979
Günçe, Ergin, “NH’in Şiirimizdeki Yeri”, Yeni A., Haziran 1974
Gündüzalp, Kemal, “Bir Şiirin Yorumlanması”, Yeni Şiir, Haziran 1988
Günel, Burhan, “Nâzım ile Piraye”, Soyut, Temmuz 1976
Güngör, Necati, “NH Davası”, Yeni Düşün, Ocak 1987
Günyol, Vedat, “Benim NH’im”, Yeni Ufuklar, Haziran 1976
Güreh, Hasan, “NH’e Dair”, çev. Sevgi Tamgüç, Broy, Haziran 1987
Gürkan, Hasan, “Saman Sarısı Üstüne Notlar”, Yansıma, Kasım 1974
Gürkan, Hasan, “Saman Sarısı Üstüne Notlar”, Soyut, Kasım 1974, Şubat 1975
Gürsel, Nedim,”Saman Sarısı Şiirleri”, Yeni Ufuklar, Ocak 1970
Gürsel, Nedim, “NH’in Rubaileri”, Birikim, Mayıs 1976
Gürsel, Nedim, “NH’in Kıyamet Sureleri”, Birikim, Temmuz 1976
Gürsel, Nedim, “NH’in Dulu Türkiye’m”, Milliyet Sanat, 3.6.1977

Gürsel, Nedim, “Memleketimden İnsan Manzaraları’nda Köylü Tipleri”, Yeni Düşün, Ocak 1987
Gürsel, Nedim, “Yunus Emre ve NH”, Toplum ve Bilim, 1981, sayı 13
Gürsel, Nedim, “Tahir ile Zühre Meselesi”, Kültür ve Sanat (Stockholm), 1987, sayı 1-2
Gürsel, Nedim, “Aşk ve Stalin Şiirleri”, İkibine Doğru, 10-16 Ocak 1988
Gürsel, Nedim, “Stalin Şiiri NH’indir”, İkibine doğru, 21-27 Şubat 1988
Gürsel, Nedim, “NH”, Gergedan, Nisan 1988
Gürsel, Nedim, “Nâzım’ın Şiirini Yenilik-Gelenek Sorunsalı Temelinde İnceledim”, Varlık, Şubat 1992
Hakkı, Suha, “NH”, Yeni Mecmua, 5.7.1940
Halit Fahri, “835 Satır”, Servetifünun/Uyanış, 9.5.1929
Hamm, Peter, “Türk Şairi NH Nasıl İhmal Edildi?” Yön, 25.12.1964
Hamm, Peter, “NH 90 Yaşında”, Milliyet Sanat, 15.2.1992
Hatipoğlu, Aydın, “Yaşayan NH”, Yeni Gerçek, Haziran 1968
Hazar, İrfan, “Peyami ve Nâzım’ın Çekişmesi”, Kültür, 15.9.1935
Hekimoğlu, Müşerref, “Vera Hikmet ile Söyleşiler”, I-III, Bilim ve Sanat, Haziran-Ağustos 1988
Hilâv, Salâhattin, “NH Üzerine Notlar”, Yön, 11.6.1965-30.7.1965
Hilâv, Salâhattin, “Yolcu ve Yalnızlık Üstüne”, Dost, Şubat 1967
Hilâv, Salâhattin, “Son Sanat Tartışmaları”, Papirüs, Eylül 1967/Yansıma, Haziran 1974
Hilâv, Salâhattin, “Hitler ve Eserlerin Kanı”, Broy, Haziran 1986
Ilgaz, Rıfat, “Ölülerimizi Andıkça”, Yansıma, Haziran 1974
İkiz, Osman, “Nâzım İskandinavya’da”, Kültür ve Sanat (Stockholm), 1987, sayı 1-2
İlhami Bekir, “NH’in İlk Şiirleri”, May, Haziran 1969
İlhami Bekir, “NH Babası İçin Demişti ki”, SEK, 5. Kitap, 1976
İlhami Bekir, “NH 76 Yaşında”, SEK, 14. Kitap, 1977
İlhan, Attilâ, “Mavi Gözlü Dev”, Barış, 1.5.1950
İlhan, Attilâ, “Attilâ İlhan’ın Defteri”, Yön, 30.12.1966
İlhan, Attilâ, “Nâzım’ın Suçsuzluğu”, Yön, 14.2.1967
İlhan, Attilâ, “Rubailer Okuduk Gazali’den”, Yön, 25.3.1967
İlhan, Attilâ, “Ayakta Ölen Şair”, Sanat Olayı, Ocak 1986
İlyasoğlu, Evin, “Salkım Söğüt’ün Türküsü”, Yeni Dergi, Eylül 1968
İnam, Ahmet, “İki Şiir, İki Dünya”, I-X, Dost, Ocak 1972-Kasım 1972
İnce, Özdemir, “Put Kırıcılar”, Yeni Düşün, Ocak 1988
İnce, Özdemir, “NH Öldü mü?”, Varlık Mart 1992
İncirci, Tahsin, “NH’in Yapıtlarında Müziklendirme Sorunu”, Sanat Emeği, Ocak 1979
İlksavaş, Yaşar, “Kerem Gibi”, Yeni Dergi, Nisan 1975
Kabacalı, Alpay, “NH’i Anarken”, Milliyet Sanat, 7.6.1974
Kabacalı, Alpay, “Nâzım’ın Ayrılış Tarihi”, Yeni Gündem, 29.11.1985, 12.12.1985
Kandemir, “Şair Orhan Veli Diyor ki”, Edebiyat Alemi, 28.7.1949
Kansu, Ceyhun Atuf, “Ozanın Adı”, Yansıma, Haziran 1974
Kansu, Ceyhun Atuf, “Ferhat Usta”, Milliyet Sanat, 28.1.1977
Karaca, Emin, “Aynı Kelepçede İki Hikmet”, Yazın, Şubat 1992/Varlık, Mart 1992
Karaca, Emin, “Memleketimden İnsan Manzaraları’nı Yeniden Okurken”, Evrensel Kültür, Mayıs 1992

Karaca, Emin, “Memleketimden İnsan Manzaraları’nın Babıâli’de Hâlâ Varolan Tipleri”, Evrensel Kültür, Haziran 1992
Karaca, Emin, “Benerci Kendini Niçin Öldürdü’de Kim, Kimdi?”, Evrensel Kültür, Temmuz 1992
Karaca, Emin, “Benerci Nâzım’ın Kendisiydi”, Evrensel Kültür, Ağustos 1992
Karaca, Mehmet İsa, “Kendi Yurdunda Bir Sürgün: NH”, Yaba-Öykü, Eylül-Ekim 1992
Karadayı, İsmet Kemal, “Bendeki NH”, İnsancıl, Ekim 1991
Karas, Nursen, “Sevdalı Bulut”, Argos, Şubat 1992
Kayacan, Selâmi İzzet, “Unutulan Adam”, Darülbedayi, 15.2.1935, 1.4.1935
Kayabaşı, Nahit, “İsmail Başaran’ın Anılarıyla NH”, Varlık, Haziran 1988
Kayaoğlu, Turhan, “Nâzım’ın Adına Şiir Yazdığı Çinli Ozan Kimdi?” Cumhuriyet Kitap Dergi, 21.3.1991
Kayaoğlu, Turhan, “Eva Siyao’nun Arşivinden Nâzım”, Cumhuriyet Kitap Dergi, 27.6.1991
Kayaoğlu, Turhan, “Si-Ya-U’nun Kaleminden Nâzım” Cumhuriyet Kitap Dergi, 23.7.1992
Kısakürek, Necip Fazıl, “Üç Maskeli Tabiye”, Büyük Doğu, 26.8.1949
Kısakürek, Necip Fazıl, “Maddi Vera”, Büyük Doğu, 23.9.1935
Kiper, Mazlum, “85. Doğum Yıldönümünde NH’e Saygı”, Kültür ve Sanat (Stockholm), 1987, sayı 1-2
Konuk, Mutlu, “Yetkinliğe Ulaşmış Ustalık”, Broy, Haziran 1986
Korkmazgil, Hüseyin, “Ne Mutlu Bize”, Forum, 1.6.1969
Kökden, Uğur, “Çocuk ve Şair”, Papirüs, Eylül 1967
Köklügiller, Ahmet, “NH Şiirini Anlatıyor”, Yelken, Şubat 1969
Kösemihaloğlu, İrfan Emin, “Tekzip”, Nuhun Gemisi, 10.5.1950
Köymen, Oya, “NH’in Eşi Vera ile Buluşma”, Yeni Düşün, Ağustos 1987
Krivitski, Aleksandr, “Yitirilen ve Sonradan Bulunan”, çev. A. Özgür, Militan, Şubat 1976
Kudret, “Bir Ölü Evi İçin”, Darülbedayi, 1.12.1932/Varlık, Ocak 1989
Kudret, Cevdet, “NH Yıldız Gibi Aktı Geçti”, Sosyal Adalet, Haziran 1965
Kurdakul, Şükran, “Mektuplarda Bugün de Yaşayanı Aradım”, Broy, Mayıs 1986
Küçük, Yalçın, “Nâzım Tiyatro Yazabilir mi?”, Yeni İnsan, Şubat 1992
Küçük, Yalçın, “Nâzım Dersi”, Yazın, Şubat 1992
Levertov, Denise, “Güç Dolu Yaratıcılık”, çev. Nesrin Arman, Broy, Haziran 1986
Macit Cevat, “NH ve Çekoslovakya”, Edebiyat Cephesi, 16.5.1980
Marsenac, Jean, “Bir Ortak Varolma”, çev. Aziz Oktay, Militan, Nisan 1975
Memet Fuat, “Memleketimden İnsan Manzaraları”, Ant, 10.1.1967
Memet Fuat, “Ferhat ile Şirin’in İki Baskısı Üzerine Mektup”, Yön, 5.11.1965
Memet Fuat, “Bugün Pazar Şiiri”, Yeni Dergi, Nisan 1967
Memet Fuat, “NH’in Suçsuzluğu”, Yeni Dergi, Şubat 1967
Memet Fuat, “Değinmeler”, Adam Sanat, Şubat 1986
Memet Fuat, “Mavi Gözlü Dev”, Adam Sanat, Mayıs 1986
Memet Fuat, “Değinmeler”, Adam Sanat, Ekim 1986
Memet Fuat, “Deniz Kızı Eftalya”, Yeni Düşün, Ocak 1987
Memet Fuat, “Salkım Söğüt Şiiri”, Adam Sanat, Mayıs 1987
Memet Fuat, “Şairi Beğen Fakat Aldanma”, Adam Sanat, Eylül 1990
Memet Fuat, “Tarihsel Belge Niteliği”, Adam Sanat, Haziran 1991

Memet Fuat, “Şiir Düşünmek, Şiir Duymak”, Adam Sanat, Mart 1992
Memet Fuat, “NH Yarına Kalacak mı?”, Adam Sanat, Mart 1992
Memed Kemal, “NH’in Avukatı Konuşuyor”, Ant, 28.2.1967
Menemencioğlu, Nermin, “NH’nin Şiiri”, Papirüs, Haziran 1966
Menemencioğlu, Nermin, “NH’in Bir Şiiri”, Papirüs, Ağustos 1968
Meriç, Nezihe, “Ferhat ile Şirin Oyunu Üzerine”, Dost,. Kasım 1965
Metin Celâl, “Asım Bezirci ile NH Üzerine Konuştuk”, Cönk, Nisan 1989
Miraç, Yaşar, “Nâzım ile Türkü”, Sanat Emeği, Haziran 1978
Mirza İbrahimov, “NH’nin Mahpus Hayatı”, Varlık, Ocak 1988
Mutluay, Rauf, “Nâzım’sız Şiir”, Yeni Ufuklar, Haziran 1970
Muzberg, İskender, “NH’in Son Şiirleri,”, Çevren (Priştine), 1973, sayı 2
Muzberg, İskender, “NH’in Şiirlerinde Benzetiler”, Çevren, 1974, sayı 3
Muzberg, İskender, “NH’in Şiirlerinde Lenin”, Çevren, 1974, sayı 2
Muzberg, İskender, “Yine NH”, Çevren, 1976, sayı 9
Naci Sadullah, “Nasıl Yazıyorlar?”, Yeni Mecmua, 15.5.1941
Naci Sadulllah, “Mahmut Esat Bozkurt Perşembe’ye Diyor ki”, Perşembe, Ekim 1935
Naci Sadullah, “Sevdiğim Muharrirler”, Hafta, 6.3.1935
Naci Sadullah, “Dostum NH”, Kirpi, 13.7.1935-17.8.1935
Nadir Nadi, “NH Meselesi”, Yön 1.1.1965
N.S., “Bir Piyes ve Bir Sanatkâr”, Darülbedayi, 15.2.1935
Necati Zekeriya, “Umudu Erdemleştiren Yazar”, Sesler (Üsküp), 1973
Necati Zekeriya, “Bizde NH’in Etkisi”, Sesler, 1972
Necatigil, Behçet, “Nâzım Bana Dilimin Güzelliğini Gösterdi”, Milliyet Sanat, 1.6.1973
Nejat Eşref, “Unutulan Adam”, Yücel, Mart 1935
Nesin, Aziz, “Şair NH”, Yön, 16.4.1965
Nesin, Aziz, “NH Şilebi”, Ant, 4.4.1967
Nesin, Aziz, “NH Komitesi Kurulmalıdır”, Ant, 4.4.1967
Nesin, Aziz, “NH İçin Yazılmış Dört Şiir”, Dost, Ekim 1967
Nesin, Aziz, “NH’in Biyografisini Yazarken, Papirüs, 28.4.1968
Nutku, Özdemir, “Nasıl Çıkar Karanlıklar Aydınlığa?”, Tiyatro, 1975, sayı 27
Nutku, Özdemir, “NH ve Oyun Yazarlığı”, Varlık, Ocak 1989
Oktay, Ahmet, “Memleketimden İnsan Manzaraları Üstüne Bazı Notlar”, Papirüs, Eylül 1967
Oktay, Ahmet, “NH ve Şiiri”, Broy, Haziran-Temmuz 1988
Oluklu, İbrahim, “Saman Sarısı ve NH’te Apaçıklık”, Varlık, Ocak 1990
Onger, Fahir, “NH Üzerine”, Sanat ve Toplum, Temmuz 1978
Oral, Zeynep, “Yolcu”, Milliyet Sanat, 17.10.1977
Oral, Zeynep, “Prag, Nâzım ve Kafka”, Milliyet Sanat, 1.5.1990
Orhan Kemal, “Hatıralar”, Yaprak, 15.4.1950
Orhan Kemal, “NH’ten Anılar”, Yön, 2.4.1965-16.4.1965
Orhan Kemal, “Bursa Cezaevi Notları”, Yeni Dergi, Ağustos 1970
Otyam, Fikret, “Yakup Kadri Karaosmanoğlu Anlatıyor”, Yeni Edebiyat, Aralık 1969
Öcal, Cemal Oğuz, “Ahmet Emin Yalman’a Cevap”, Serdengeçti, Ekim 1949
Önder, Necmettin, “Düşündürücü ve Pürüzlü Bir Konu”, Parlamento, Haziran 1990

Öneş, Mustafa, “NH’in Şiiri”, Yeni Dergi, Nisan 1967
Öneş, Mustafa, “835 Satır”, Yeni Dergi, Aralık 1968
Öneş, Mustafa, “Rubailer”, Yansıma, Haziran 1973
Öneş, Mustafa, “NH’in Şiirinde Yurt Özlemi”, Milliyet Sanat, 15.2.1992
Öngören, Veysel, “Estetik Tercih ve NH’in Şiiri”, I-III, Broy, Aralık 1986-Şubat 1987
Önsipahioğlu, Hasan, “NH Haftası Sürüyor”, Milliyet Sanat, 28.1.1977
Öz, Erdal, “Şiirimizin Büyük Proleteri”, Türk Solu, 10.6.1969
Özçelik, Tahir, “Ferhat ile Şirin”, Milliyet Sanat, 11.2.1977
Özçelik, Tahir, “Sabahat”, Milliyet Sanat, 8.4.1977
Özel, İsmet, “NH İçin”, May, Temmuz 1969
Özer, Kemal, “Görüşlerin Belirmesi İçin”, Şiir Sanatı, Haziran 1966
Özer, Kemal, “Güncele Olumlu Bakış ve NH”, Yeni A., Temmuz 1973
Özer, Kemal, “NH Şiirinin Uyarısı”, Yeni A., Haziran 1974
Özer, Kemal, “Kavga Ozanı NH”, Milliyet Sanat, 21.1.1977
Özer, Kemal, “Günlükten Seçmeler”, Yeni Düşün, Ocak 1986
Özgentürk, Ali Habip, “Nâzım’ın Kamerası”, Broy, Nisan 1986
Özgörü, Bilâl Birsen, “NH’in Şiirlerinde Diyalektik ve Tarihi Materyalist Öğeler”, Yapıt, Nisan 1977
Özgül, Gönül, “NH’i Ziyaret”, Varlık, Haziran 1987
Özgüner, Vecdi, “Dünya Basınında Nâzım”, Barış, 1.5.1950
Özkal, Saadet, “Kadın Gözüyle NH”, İblis, Ekim 1990
Pala, Mustafa, “Bir Nâzım Yazısı”, Yaba Öykü, Nisan 1992
Pazarkaya, Yüksel, “NH ve Yeni Kalemden Çıkan Lirizm”, Yön, 22.1.1965
Pazarkaya, Yüksel, “Batı Almanya Radyolarında 1941 Yılında”, Yön, 26.3.1965
Pazarkaya, Yüksel, “NH ve Demokles’in Kılıcı”, Yeni A., Ağustos-Eylül 1973
Pazarkaya, Yüksel, “İvan İvanoviç’i Tanımak”, Papirüs, Mayıs 1969
Pelikan, Jiri, “Gereğinden Fazla Büyüktü Yüreği”, İkibine Doğru, 10-16 Ocak 1988
Perdeci, “Akın ve Kafatası”, Darülbedayi, 1.12.1931
Perinçek, Doğu, “NH’in İki Güneşi”, Milliyet Sanat, 15.11.1985
Petrol, Angel, “Söylenen Sözlerin Büyük Değerleri”, Yeni Düşün, Haziran 1987
Püsküllüoğlu, Ali, “NH Şiirinin Gelişi”, Şiir Sanatı, Nisan-Mayıs 1966
Rady Fish, “NH’i Kahreden Aşk”, İkibine Doğru, 1.10.1989
R. Tomris, “NH Deyince”, Papirüs, Eylül 1967
Robeson, Paul, “Barış ve Özgürlük Şarkısı”, Yeni Düşün, 1.4.1988
Rodinson, Maxime, “İvan İvanoviç Yaşadı mı?”, Saçak, Aralık 1985
Sabahattin Ali, “Görüş Mecmuası Hakkında Bazı Mülâhazalar”, Resimli Ay, Ağustos 1930
Sabahattin Ali, “Nâzım Hakkında”, Uyanış, Aralık, 1937
Safa, Peyami, “Jokond ile Si-Ya-U”, Resimli Ay, Aralık 1929
Safa, Peyami, “Biraz Aydınlık”, I-VII, Hafta, 8.7.1935-19.8.1935
Safa, Peyami, “Şiir ve Nesir”, Hafta, 2.2.1935
Safa, Peyami, “Boyalı Cümle”, Aydabir, 1.9.1935
Sağnak, Zeynep, “NH ve Mayakovski Üzerine”, Yarına Doğru, Aralık 1975
Sarp, Asım, “Türk Şiirinin Bünyesindeki Teknik Gelişme”, Gün, 15.6.1946
Sarp, Asım, “Nâzım’ın Sanat Anlayışı”, Gerçekler Postası, 1.6.1967

Sarp, Asım, “Bay Mistik’in Hikâyesi”, Doğrultu, Ocak 1977
Sarp, Asım, “Fahri Erdinç’in Nâzım Tanıklığı”, Varlık, Ocak 1987
Sayman, Aydın, “NH ve Sinema”, Yansıma, Haziran 1973
Sebük, Mehmet Ali, “Nâzım Vatan Haini Değildir”, Yeni Gündem, 19-25 Ekim 1986
Selçuk, İlhan, “Homeros Tanrılardan Uzakta Yaşayabilir mi?”, Broy, Haziran 1986
Selçuk, Timur, “Nâzım’ı Bestelemek”, Adam Sanat, Aralık 1987
Selvi, Seçkin, “Sevdalı Bulut”, Milliyet Sanat, 15.12.1991
Selvi, Seçkin, “Masalcı Dede”, Milliyet Sanat, 1.1.1992
Sertel, Sabiha, “NH’in Otokritiği”, Ant, 22.10.1968
Sertel, Zekeriya, “Toptan Yanıt”, SEK, 19. Kitap, 1978
Sevinçli, Efdal, “NH Darülbedayi’de”, Varlık, Ocak 1989
Seyyit Nezir, “Militan Şiir ve Saman Sarısı”, Broy, Haziran 1987
Seyit Nezir, “Nâzım’ın Şiirine Bütünlüklü Bakmak”, Broy, Haziran-Temmuz 1988
Sezener, H., “Ey Hürriyet Seninle Nasıl Eğlendiler?”, Barış, Mayıs 1950
Sidorov, Yevgeni, “Dünyasal Bir Göçebe Konağında”, çev. Mehmet Özata, Broy, Nisan 1988
Sillen, Samuel, “Bir Amerikan Yazarına Göre NH”, çev. Engin Aşkın, Ant, 7.5.1968
Simonov, Konstantin, “NH Üstüne”, çev. Emre Başak, Militan, Mart 1975
Songar, Ayhan, “Benim Anladığım NH”, Nokta, 26.7.1987
Soysal, İlhami, “Bir Şairin Ölümü”, Yön, 20.11.1964
Soupault, Philippe, “NH’i Anlatıyor”, Yön, 30.4.1965
Soupault, Philippe, “NH” çev. Afşar Timuçin, Şiir Sanatı, Nisan 1967
Sönmez, Tekin, “Okuma Notları”, Kültür ve Sanat (Stockholm), 1987, sayı 1-2
Starostov, Le Nikolayeviç, “NH’in Portresi Münasebetiyle”, May, 1.8.1969
Sülker, Kemal, “NH’in Türkiye’de Son Gecesi”, Ant, 6.6.1967
Sülker, Kemal, “NH’ten Anılar”, Ant, 4.6.1968
Sülker, Kemal, “NH’te Aşk, Umut, Özlem”, Forum, 1.6.1969
Sülker, Kemal, “Atatürk Döneminde Solun Durumu ve NH’in Şiirleri İçin Açılan Davalara Bakış”, Emek, Şubat 1971
Sülker, Kemal, “Nâzım’a İlgi ve Heyecan”, Günümüzde Kitaplar, Kasım 1973
Sülker, Kemal, “NH’in Şiirleriyle İlgili Duruşmaları”, Yeni Dünya, Şubat, Mayıs 1975, sayı 2-5
Sülker, Kemal, “Gizlenen Gerçekler”, Militan, Ekim 1975
Sülker, Kemal, “NH’in Eski Arkadaşları”, Doğrultu, Ocak 1977
Sülker, Kemal, “Doğum Tarihleri Açısından NH ve Sabahattin Ali”, Militan, Nisan 1976
Sülker, Kemal, “Sesini Kaybeden Şehrin Gürültüsü”, Doğrultu, Şubat 1977
Sülker, Kemal, “Şair NH’in Boş Bir Suçlama ile Geçen Altı Aylık Tutukluluğu”, Doğrultu, Mart 1977
Sülker, Kemal, “NH’in Borçlandırılması”, Yürüyüş, 9.5.1978
Sülker, Kemal, “NH Bulgar Dostları Arasında”, Edebiyat Cephesi, 31 Ocak 1979
Sülker, Kemal, “NH’in Kağnı Şiiri”, Sanat Emeği, Ocak 1980
Sülker, Kemal, “İşçi Sınıfı ve NH”, Edebiyat Cephesi, 31 Mart 1980
Sülker, Kemal, “NH ve Sertel, Yeditepe, Nisan 1980
Sülker, Kemal, “Duruşmalarla Geçen Bir Yaşam”, Yeditepe, Haziran 1980
Sülker, Kemal, “NH’in Bilinmeyen Bir Manzum Romanı”, Bilim ve Sanat, Haziran 1982
Sülker, Kemal, “Memet Fuat’ın Yanılgısı”, Günümüzde Kitaplar, Mart, 1986

Sülker, Kemal, “Bir Evlenmeyi Yeren Şiir”, Günümüzde Kitaplar, Ağustos 1986
Sülker, Kemal, “Nâzım İçin Toplantı: 1950”, Yeni Gündem, 1.11.1986
Sülker, Kemal, “NH’in Vatandaşlıktan Çıkarılma İşlemindeki Eksiklikler”, Yeni Düşün, Haziran 1987
Sülker, Kemal. “Nâzım’ın Davaları, Bir Suçlamanın Genel Ortamı”, Yeni Düşün, Temmuz 1987
Sülker, Kemal, “NH Davasının İçyüzü”, Yeni Düşün, Kasım 1987
Sülker, Kemal, “Şair NH’e Değişik Yorumlar”, Yeni Düşün, Ocak 1988
Sülker, Kemal, “Bu Toplum Doğurgandır, Yeni Sesler Üretir”, İkibine Doğru, 10-16 Ocak 1988
Süleymanov, Oljas Omaroviç. “NH’in Ölümü” çev. Mehmet Özata, Broy, Nisan 1988
Swietochowski, Todeuz, “NH ve Huzursuz Bir Polonya”, Varlık, Ocak 1988
Şahan, Yakup, “Anlaşılmayan Bir Şiir”, Varlık, Eylül 1987
Şahan, Yakup, “Bakışın Sapakları, Üstüne”, Varlık, Şubat 1988
Şahan, Yakup, “NH’i Algılamak ve Sevmek”, Biçem, Temmuz-Ağustos 1990
Şener, Refik, “Yansımalar”, Kültür ve Sanat (Stockholm), 1987, sayı 1-2
Şerif, Hulûsi, “Nâzım Üstüne”, Eylem, 1963, sayı 17
Taner, Haldun, “NH’in Oyununu Moskova’da Seyrettim”, Ant, 18.7.1967
Taner, Haldun, “NH’in Mezarı”, Ant, 25.7.1967
Taner, Haldun, “Son Eşi Vera NH’i Anlatıyor”, Ant, 1.8.1967
Tanilli, Server, “NH’i Anarken”, Yazın, Şubat 1992
Tanrıyar, Emin/Tahiroğlu, Gülçin, “NH, Kampanya Başladı”, Nokta, 22.11.1987
Tanyol, Cahit, “NH Vatan Haini mi?”, Yön, 23.7.1965
Tarka, “Unutulan Adam’ın Sahneye Konuş Prensipleri”, Darülbedayi, 1.1.1935
Taşdelen, Hürol, “Nâzım’a Dair”, Yapıt, Mart 1980
Tatarlı, İbrahim, “Barış Ozanı NH”, Sanat ve Toplum, 1.11.1978
Taygun, Ali, “NH, Türkiye’de Sosyalist Gerçekçi Tiyatronun Kökü”, Sanat Emeği, I-II, Mart-Nisan 1978
Teber, Serol, “Vera ile Akşam Yemeği”, İkibine Doğru, 19.2.1989
Tecer, Ahmet Kutsi, “Varan 3”, Görüş, Temmuz 1930
Timms, Saime Göksu, “Şairi Beğen Fakat Aldanma Üzerine”, Adam Sanat, Kasım 1990
Timuçin, Afşar, “NH İçin”, May, Haziran 1969
Timuçin, Afşar, “NH, Bir Dehanın Yalnızlığı”, May, Eylül 1969
Timuçin, Afşar, “Bu Dünyada Nâzım Kaldı”, Yeni Ufuklar, Haziran 1974
Timuçin, Afşar, “NH’i Okurken,”, SEK, 9. Kitap, 1977
Timuçin, Afşar, “NH Olmasaydı”, SEK, 14. Kitap, 1977
Timuçin, Afşar, “Sertel, ve NH”, SEK, 19. Kitap, 1978
Timuçin, Afşar, “NH’in Gerçekçiliği Konusunda”, Bilim ve Sanat, Nisan 1981
Tumuçin, Afşar, “NH’i Anarken”, Varlık, Ocak 1987
Timuçin, Afşar, “NH’i Anarken”, dergi (Duisburg), Ocak-Nisan 1992, sayı 27
Timuçin, Afşar, “NH’in Şiiri”, Miliyet Sanat, 15.2.1992
Timuçin, Afşar, “NH Şiirinin Şiirimizdeki Yeri”, Biçem, Haziran 1992
Tokatlı, Attilâ, “NH ve Yolcu”, Ant, 17.1.1967
Toprak, Ömer Faruk, “Yolcu”, Yön, 27.1.1967
Toprak, Ömer Faruk, “Aslolan Hayattır”, Papirüs Eylül 1967

Toprak, Ömer Faruk, “NH’in Yeri”, Yeni Ufuklar, Ağustos 1975
Tuğlacı, Pars, “Hoş Geldin Vera”, Cumhuriyet, 9.11.1990
Türkali, Vedat, “NH ve Sanatı”, Sanat Emeği, Nisan 1978
Tzara, Tristan, “NH Üstüne”, çev. Mehmet Tuncay, Şiir Sanatı, Ocak 1967
Tzara, Tristan, “NH Şiiri ve Evrensellik”, çev. S. Hilâv, Yön, 7.5.1965
Tzara, Tristan, “Gürültüsüz Ama Güçlü Savaş”, çev. Mehmet Tuncay, Broy, Haziran 1986
Uçkan, Gürhan, “Bir Kez Daha Nâzım”, Kültür ve Sanat (Stockholm), 1987, sayı 1-2
Uğurlu, Nurer, “Bir Şiir, Bir Anı”, Yeni Gerçek, Haziran 1968
Uğurlu, Nurer, “Ahi Sadık ve NH”, Broy, Aralık 1986
Uğurlu, Nurer, “Onbeşlerin Resmi”, Broy, Nisan 1987
Uğurlu Nurer, “Nâzım’ın Salkımsöğüt Şiirinin Yazıldığı Yıllar”, Broy, Mart 1987
Uğurlu, Nurer, “NH’in Şiirlerine İyi Bir Ekspertiz Gerek”, Broy, Temmuz 1987
Uğurlu Nurer, “Uçsuz Bucaksız İlkbahar”, Düşün, Aralık 1987
Uluç, Fuat, “Bir Azıtma Münasebetiyle”, Düşünen Adam, 3.12.1964
Uluç, Fuat, “Yine O Hikâye”, Bayrak, 1.1.1965
Uluç, Fuat, “Rıza Tevfik, Mehmet Akif ve Nâzım Üzerine”, Bayrak, 1.2.1965
Uluç, Fuat, “NH ve Çömezleri Neden Kızıyorsunuz?” Bayrak, 1.4.1965
Uluç, Fuat “Hem Komünist, Hem Vatan Şairi,” Bayrak, 1.5.1965
Uluç, Fuat, “İşte NH”, Bayrak, 1.7.1965
Umar, Leylâ, “Vera Nâzım’ı Anlatıyor”, Nokta, 24.11.1985
Umran, Nazif, “Nurullah Ataç’ı Ziyaret”, Varlık, 1.2.1938
Uskan, Arda, “Nâzım’ın Heykeli Nerede?”, Nokta, 26.7.1987
Uyar, Turgut, “Şiir”, Ant, 18.4.1967
Uyar, Turgut, “Sıla ve Muhacirlik Mısraları”, Papirüs, Eylül 1967
Ülken, Hilmi Ziya, “Sanatta Süreklilik”, Gündüz, 15.5.1936
Ünal, Yavuz, “NH İşçi Sınıfının Şairidir”, Görev, 15.9.1978
Üren, İhsan, “NH’in Şaban Oğlu Selim Şiiri Üsüne”, Biçem, Haziran 1992
Xenia Celnarova, “Bir Yakın Dost, Büyük Bir İnsandı O”, Varlık, Haziran 1989
Vâ-Nû, “Varan 3”, Resimli Ay, Haziran 1930
Vecdi Ahmet, “Kerim Sadi, Dinamo, ve NH”, SEK, 14. Kitap, 1977
Vera Hikmet, “NH’i Anlatıyor”, Yürüyüş, I-VI, 16.8.1977-20.9.1977
Vera Tulyakova Hikmet, “Zoşçenko İçin Son Alkışlar”, Varlık, Ocak 1990
Vera Tulyakova, “Nâzım, R. Fish’i Evine Bile Sokmazdı”, İkibine Doğru, 4.6.1989
Yağcı, Öner, “Nâzım Fırtınası Yayın Dünyası, Haziran 1989
Yağcı, Öner, “Nâzım’ın Vera’sı İstanbul’daydı”, Varlık, Aralık 1990
Yağcı, Öner, “Samiye Yaltırım NH’i Anlatıyor”, Varlık, Ocak 1992
Yalçın, Altan, “Ellerinize ve Yalana Dair”, Ant, 17.2.1970
Yalçın, Altan, “Sanatta Yeni Dönemeç”, Ant, 20.1.1970
Yalım, Özcan, “Bir İlk Yapıt: Jokond ile Si-Ya-U”, Bilim ve Sanat, Ocak 1987
Yaşar Kemal, “NH”, Ant, 6.6.1967
Yaşar Kemal, “NH ve Halk” Ant, 3.6.1969
Yaşar Nabi, “Kafatası”, Muhit, Nisan 1932
Yaşar Nabi, “Şiirde Eski-Yeni Meselesi”, Varlık, 1.8.1946

Yavuz, Hilmi, “Nâzım ile Piraye”, Milliyet Sanat, 5.12.1975
Yıldırım, Nâzım, “Kan Konuşmaz”, Sanat Emeği, Nisan 1978
Yücel, Can, “Kalıcı Olan Yolcu”, Yön, 27.1.1967
Yücel, Can, “Nâzım’la Yürüyüş”, Broy, Kasım 1986
Yüksel, Ayşegül, “NH ve Yusuf ile Menofis”, Özgür İnsan, Ocak 1976
Yüksel, Ayşegül, “Tiyatrodaki Nâzım”, Miliyet Sanat, 15.2.1992
Yüreklik, Güner, “Öncelikle NH”, Yayın Dünyasında Çerçeve, Kasım 1988
(...), “Yoldaş Karahan’ın Bir Numaralı Elemanı: NH”, Millet, 3.7.1947
(...), “NH Hikâyesinin Sonu”, Millet, 10.7.1947
(...), “Dikkat, Cezaevlerinde Kızıl Piyesler Oynuyor”, Millet, 19.2.1948
(...), “Bursa Cezaevindeki İş Atelyeleri”, Millet, 26.2.1948
(...), “Yeşil Bursa’da Oynanan Kızıl Piyesler”, Millet, 11.3.1948
(...), “Bay A. E. Yalman’ın Aradığı Masumlara Dair”, Millet, 3.11.1949
(...), “Fransız Komünistleri ve NH”, Millet, 5.1.1950
(...), “N”, Medet, 23.4.1950
(...), Nâzım Hikmet dergisinde çıkmış imzasız yazılar, sayı 1-10, 4.5.1950-4.7.1950
(...), “Nâzım’ı Kurtaralım”, “NH Davası ve Demokrasimiz”, Nuhun Gemisi, 10.5.1950
(...), “NH’in Kaçışı”, Varlık, 1.8.1951
(N), “Edebiyat Davaları: Dört Hapishaneden”, Yeni Dergi, Ocak 1969
(...), “Naci Sadullah ile NH Üzerine Konuşma”, Türkiye Defteri, Haziran 1974
(...), “NH Budur, Komünist Budur”, Yeniden Milli Mücadele, 21-28 Eylül 1976
(...), “NH’in Eylemi”, Doğrultu, Ocak 1977
(...), “Türkiye İşçi Sınıfından NH’e Selâm”, Ürün, 31.1.1977
(...), “Ferhat ile Şirin Olayı”, Sanat Emeği, Ocak 1980
(...), “NH’in Eşi Vera ile Buluşma”, Yeni Düşün, Ağustos 1987

GAZETELERDE ÇIKMIŞ YAZILAR

Afşin, Mustafa,”Bozacının Şahidi Şıracı”, Millet, 14.9.1978
Ahmet Haşim, “NH”, Akşam, 28.9.1924
Ahmet Haşim, “Aynı Şair Hakkında”, Akşam, 12.10.1924
Ahmet Haşim, “835 Satır”, İkdam, 24.1929
Ahmet Muhip, “Bir Destan”, Kurun, 11.11.1936
Ak, M. Akif, “NH”, Bayrak, 8.2.1977
Akarsu, Günay, “Yolcu”, Milliyet, 16.12.1966
Akarsu, Günay, “İnek”, Milliyet, 16.3.1969
Akarsu, Günay, “Yusuf ile Menofis”, Politika, 7.11.1975
Akarsu, Günay, “Sabahat”, Cumhuriyet, 13.3.1971
Akarsu, Günay, “NH’in Yolcu’su”, Cumhuriyet, 18.10.1977
Akarsu, Günay, “Şehir Tiyatrolarında Kafatası”, Cumhuriyet, 18.4.1978
Akbal, Oktay, “NH’in Mezarında”, Vatan, 4.1.1969

Akbal, Oktay, “On Yıl Önce Bir Şair”, Cumhuriyet, 3.6.1973
Akbal, Oktay, “Nöbet Tutanlar”, Cumhuriyet, 16.6.1974
Akbal, Oktay, “Beni O Limana”, Cumhuriyet, 23.1.1977
Akbal, Oktay, “Ozana Saygı”, Cumhuriyet, 22.9.1978
Akbal, Oktay, “Nâzım’ın Dostları”, Cumhuriyet, 28.4.1979
Akbal, Oktay, “Nâzım’lı Anılar”, Cumhuriyet, 7.2.1988
Akbal, Oktay, “NH İçin”, Cumhuriyet, 5.6.1988
Akbal, Oktay, “NH’ten Öğüter”, Cumhuriyet, 11.2.1989
Akbal, Oktay, “NH 88 Yaşında”, Cumhuriyet, 18.1.1990
Akbal, Oktay, “Bir Geziden İzlenimler”, Cumhuriyet, 14.10.1990
Akbal, Oktay, “Yıllar Geçmiş Ne Değişmiş?” Cumhuriyet, 16.10.1991
Altan, Çetin, “Şale Köşkünde Bir Gece”, Akşam, 28.12.1966
Altan, Çetin, “1938 Harp Okulu Olayı ve NH”, Akşam, 1.1.1967
Altan, Çetin, “1958’de Bir Akşam”, Akşam, 6.1.1967
Altan, Çetin, “NH Türkiye’nin Yüz Akıdır”, Akşam, 10.10.1967
Altan, Çetin, “Taş Devri Yaratıkları”, Akşam, 24.2.!968
Andak, Selmi, “Yolcu”, Cumhuriyet, 15.12.1966
Anday, Melih Cevdet, “NH’i Anarken”, Cumhuriyet, 28.1.1977
Aragon, “Hayatımda Hiç Olmazsa Bir Kez Nâzım’dan Ötürü Geleceği Gördüm”, Cumhuriyet, 22.1.1977
Arpad, Burhan, “NH Gerçeği”, Cumhuriyet, 6.5.1980
Asılyazıcı, Hayati, “NH Üstüne,”, Yeni Ortam, 3.6.1973
Asılyazıcı, Hayati, “Zekeriya Sertel NH’i Anlatıyor”, Vatan, 3.6.1977
Asılyazıcı, Hayati, “Yolcu”, Vatan, 7.11.1977
Asılyazıcı, Hayati, “Taranta Babu’ya Mektuplar ve Jokond ile Si-Ya-U”, Vatan, 1.3.1978
Ataç, Nurullah, “NH Değişirse”, Milliyet, 24.11.1931
Ataç, Nurullah, “NH”, Milliyet, 4.2.1932
Ataç, Nurullah, “Yeni Bir Şair”, Milliyet, 3.2.1934
Ataç, Nurullah, “Ölü Diri”, Tan, 26.4.1935
Ataç, Nurullah, “Orhan Selim’e Mektup”, Tan, 8.7.1935
Ataç, Nurullah, “İki Şiir Kitabı”, Akşam, 12.10.1935
Ataç, Nurullah, “Şeyh Bedreddin Dostum”, Son Posta, 28.11.1936
Ataç, Nurullah, “Şeyh Bedreddin Üzerine”, Akşam, 12.12.1936
Ataç, Nurullah, “Hayata Dair Notlar”, Haber, 12.1.1940
Atay, Falih Rıfkı, “Kırk Baş”, Yeni İstanbul, 27.6.1951
Ataöv, Türkkaya, “Ölümünün 14. Yılında Gene NH”, Vatan, 12.6.1977
Atay, Falih Rıfkı, “Pazar Konuşması”, Dünya, 2.5.1965
Atillâ, Akal, “NH İspanyolcaya Çevrildi”, Milliyet, 3.5.1970
Atsız, Yağmur, “Batı Berlin’de NH Şöleni Yarın Başlıyor”, Cumhuriyet, 10.11.1977
Atsız, Yağmur, “Almanya’daki NH Şöleni Sempozyum ve Gösterilerle Sürüyor”, Cumhuriyet, 16.11.1977
Aydemir, Aydın, “Memleketimden İnsan Manzaraları’nın Balcı Remzi’si NH’i Anlatıyor”, Cumhuriyet/Dergi, 1.6.1986

Aydemir, Aydın, “Hüseyin Avni Durugün, Bahriye Davasının Son Sanığı”, I-V, Cumhuriyet, 1.6.1992-7.6.1992
Atul, Turhan, “41 Yılın Raporu”, Güneş, 23-25.6.1989
Babayef, Ekber/Starostov, Lel N., “Allah Bizi Böyle Dostlardan Korusun”, Politika, 8.10.1979
Balaban, İbrahim, “Ustam NH”, Yeni Ortam, 1.7.1974-21.9.1974
Balel, Mustafa, “NH Üzerine”, Barış, 20.4.1974
Başeğmez, Olcay, “NH Haftası Bugün Başlıyor”, Hürriyet, 11.11.1977
Bayar, Zühtü, “NH’in Gözüyle Kemal Tahir”, Yeni Ortam, 30.4.1973
Bayar, Zühtü, “NH’in Sanat Görüşü”, Yeni Ortam, 3.6.1973
Bayar, Zühtü, “NH’in İlk Oyunları”, Yeni Ortam, 9.7.1973
Bayar, Zühtü, “NH ve Doğa Bilimleri”, Yeni Ortam, 23.7.1923
Bayar, Zühtü, “NH’in Oyunları”, Yeni Ortam, 20.8.1973
Bayar, Zühtü, “Dokuzuncu Yıl Şiir”, Yeni Ortam, 3.9.1973
Bayar, Zühtü, “Haksız Bir Eleştiri”, Yeni Ortam, 6.9.1973
Bayar, Zühtü, “Bu Şiir Kimin”, Yeni Ortam, 17.9.1973
Bayar, Zühtü, “NH’in Çıkışı Sırasında Türk Tiyatrosunun Durumu”, Yeni Ortam, 1.10.1973
Bayar, Zühtü, “Kafatası Üstüne”, Yeni Ortam, 19.11.1973
Bayar, Zühtü, “Haklı Bir İlgi, Haklı Bir Heyecan”, Yeni Ortam, 10.12.1973
Bayar, Zühtü, “Büyük Türk Şairi Polonya’da Çok Seviliyor”, Yeni Ortam, 18.5.1974
Baydar, Mustafa, “Zoraki Diplomatın Dedikleri”, Cumhuriyet, 10.12.1970
Baydar, Oya, “Nâzım Yeniden Doğarken”, Politika, 20.1.1978
Baykurt, Fakir, “Moskova’daki Ev”, Cumhuriyet, 7.7.1989
Bedii Faik, “Pazar Sohbeti”, Tan, 21.8.1949
Behramoğlu, Ataol, “Doğumunun 75. Yılında NH”, Politika, 21.1.1977
Behramoğlu, Ataol, “NH’in Evinde”, Politika, 13.8.1977
Behramoğlu, Ataol, “Taranta Babu’ya Mektuplar ve Jokond ile Si-Ya-U”, Politika, 11.3.1978
Bezirci, Asım, “Memleketimden İnsan Manzaraları’nın Bilinmeyen Parçaları”, Politika, 21.1.1977
Bezirci, Asım, “NH’in Hiç Yayınlanmamış Bir Şiiri”, Politika, 25.1.1977
Bezirci, Asım, “Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı”, Politika, 7.2.1977
Bezirci, Asım, “NH’in Gerçek Doğum Tarihi”, Politika, 1.3.1977
Bilgiç, Sadettin, “NH’i Anmak Solculuk Seğil, Solucanlıktır”, Son Havadis, 31.1.1977
Bilginer, Tülây, “Kelepçeli Günler”, Hürriyet, 28.7.1987
Birkiye, Atilla, “Asıl Yenilik İçerikteydi”, Cumhuriyet, 18.1.1990
Boyacı, Ender Kâmil, “NH’in Kuvayi Milliye Destanı’nından Bir Tip: Kartallı Kâzım”, Cumhuriyet, 7.8.1976
Bozok, Hüsamettin, “Felâket Karşısında Sanatkâr”, İstiklâl, 6.1.1940
Buğra, Tarık, “Şiir Çetin İş”, Tercüman, 5.8.1970
Cemal, Süreya, “Ataç ve NH”, Politika, 26.12.1975
Cerid, Mustafa, “Vatan Haini”, Sabah, 26.1.1977
Ceyhun, Demirtaş, “Nâzım Hâlâ Şiirinin Sanığı”, Cumhuriyet, 7.12.1989
Coşkun, Atillâ, “Yayınlanmamış Belgelerle Nâzım’ın Davaları”, Milliyet 14.11.1988-24.11.1988
Coşkun, Kıymet, “Barış Şarkıları Söyleyen Ozan”, Cumhuriyet, 28.11.1989
Cumalı, Necati, “NH ve Hümanizmi Özlemek”, Cumhuriyet, 1.2.1992

Çalışlar, Aziz, “Ferhat ile Şirin”, Politika, 2.2.1976
Çapın, Halit, “Nâzım ve Oyunu Türk Sahnesinde (Ferhat ile Şirin)”, Milliyet, 20.9.1965
Çapın, Halit, “Nâzım’ın Oğlu Memet”, Milliyet, 28.3.1970-3.4.1970
Çelik, Naci, “NH ve Yayıncılar”, Akşam, 31.8.1975
Çongar, Yasemin, “Nâzım’ın Vera’sı 30 Yıl Sonra İstanbul’a Geliyor”, Cumhuriyet, 28.10.1990
Darendelioğlu, İlhan, “Komünist Yahudiler”, Bugün, 13.9.1967
Darendelioğlu, İlhan, “NH Muammasının İçyüzü”, Hergün, 20.9.1978-27.10.1978
Dinamo, Hasan İzzettin, “NH, Tüm Eserleri”, Yeni Ortam, 14.10.1975
Dinamo, Hasan İzzettin, “NH mi, Benerci mi?”, Vatan, 6.9.1977
Dinamo, Hasan İzzettin, “Okuduğum Kitaplar”, Vatan, 14.2.1978
Dino, Abidin, “Nâzım’ın Anma Törenine Katılan Dostları”, Edebiyat Cephesi 16-30.6.1980
Dino, Abidin, “Nâzım’ı Anmak Üstüne”, Cumhuriyet, 22.1.1977
Doğudan, Macit, Cevat, “NH’in Şiiriyle İlgili Bir Açıklama”, Yeni Ortam, 19.10.1974
Doğudan, Macit, Cevat, “İnönü ve NH”, Yeni Ortam, 6.1.1974
Doğudan, Macit, Cevat, “NH ile Nasıl Tanıştım?”, Yeni Ortam, 21.10.1974
Dıranas, Ahmet Muhip “Bir Destan”, Kurun, 11.11.1936
Dıranas, Ahmet Muhip, “Canı Cehenneme”, Zafer, 29.6.1951
Durbaş, Refik, “NH, Şiiriyle Açıkhavadaydı”, Cumhuriyet, 4.6.1991
Durugün, Hüseyin Avni, “NH Davasının İçyüzü”, Medet, 18.5.1950
Dülger, Bahadır, “NH Davası”, Tasvir, 28.8.1949
Ekinci, Oktay, “NH’ten Kimi Çevrecilere”, Güneş, 20.1.1992
Ekmekçi, Mustafa, “NH”, Yeni Ortam, 3.6.1974
Ekmekçi, Mustafa, “NH Haftası”, Cumhuriyet, 24.1.1977
Ekmekçi, Mustafa, “Nâzım Nâzım Diye”, Cumhuriyet, 26.1.1977
Ekmekçi, Mustafa, “NH ile Yakup Kadri”, Cumhuriyet, 29.6.1986
Ekmekçi, Mustafa, “Örnekler”, Cumhuriyet, 12.7.1987
Ekmekçi, Mustafa,”NH Nasıl Kaçtı?”, Cumhuriyet, 23.8.1987
Ekmekçi, Mustafa, “Nâzım’ın Atatürk’e Mektubu”, Cumhuriyet, 10.11.!987
Ekmekçi, Mustafa, “İlahî Kızılcık”, Cumhuriyet, 24.11.1987
Ekmekçi, Mustafa, “Nâzım’la Dolu Günler”, Cumhuriyet, 17.7.1988
Ekmekçi, Mustafa, “Gülhane Parkında”, Cumhuriyet 1.9.1988
Ekmekçi, Mustafa,”NH’le Nadir Nadi”, Cumhuriyet, 15.11.1988
Ekmekçi, Mustafa, “Nâzım’ın Can Yücel’e Ettiği İyilik”, Cumhuriyet, 16.6.1992
Ekmekçi, Mustafa, “Nâzım’ın Sevdikleri”, Cumhuriyet, 18.6.1992
Ekmekçi, Mustafa, “Nâzım ile Sabahattin”, Cumhuriyet, 23.6.1992
Emeç, Selim Ragıp, “NH’in Affı Meselesi”, Hergün, 18.4.1950
Ercan, Enver, “NH Hariç Tabii”, Güneş, 17.1.1988
Erduran, Refik, “Kitap Müjdeleri”, Güneş, 23.4.1989
Erduran, Refik, “İbrenin Yönü”, Güneş, 17.1.1988
Erduran, Refik, “Kaçış”, Güneş, 3.2.1987-10.2.1987
Erer, Tekin, “NH’in Kuyrukları”, Son Havadis, 3.12.1965
Erer, Tekin, “Bir Vatan Haini”, Son Havadis, 27.1.1977
Ergun, Göze, “NH İhaneti”, Tercüman, 7.4.1981

Erkoca, Yurdagül, “Nâzım’a Yurttaşlık Kampanyası”, Cumhuriyet, 23.1.1988
Erkoca, Yurdagül, “Nâzım’a Yolculuk”, Cumhuriyet, 16.3.1988
Erkoca, Yurdagül, “Nâzım’a Yurttaşlık Hakkı”, Cumhuriyet, 3.6.1988
Erkoca, Yurdagül, “Yurttaşlığı Geri Verilsin”, Cumhuriyet, 6.6.1988
Erkoca, Yurdagül, “Nâzım İçin Danıştaya Başvuru”, Cumhuriyet, 1.10.1988
Erkoca, Yurdagül, “İyi ki Doğdun Nâzım”, Cumhuriyet, 15.1.1989
Erkoca, Yurdagül, “Şirimizin N Vitamini”, Cumhuriyet, 19.1.1989
Eş, Selâhaddin, “Kim Bu Köpek Gibi Ölen İradesiz Domuz?”, Milli Gazete, 26.1.1977
Eş, Selâhaddin, “Irklar ve İdeolojiler Kolleksiyonu”, Milli Gazete, 27.1.1977
Eygi, Mehmet Şevki, “Türkiye’nin Yüzkarası”, Bugün, 14.10.1967
Fatin, Fuad, “NH”, Adalet, 20.12.1964
Gerçeksöz, İbrahim, “Nâzım’ı Yeniden Yaratmak”, Millet, 25.1.1977
Göze, Engu, “NH ve Soljenitsin”, Tercüman, 17.2.1974
Güreli, Nail, “Nâzım ve Onuncu Ses”, Milliyet, 11.11.1988
Gürkan, Hasan, “NH’i Doğru Anlamak”, Yeni Ortam, 3.6.1973
Gürpınar, Melisa, “Sevdalı Bulut”, Milliyet, 26.1.1992
Gürsel, F. Mustafa, “Nâzım’ın Boşluğa Atladığı Gece”, 1-3, 4.6.1990-6.6.1990
Gürsel, Nedim, “Moskova’da Nâzım’ın Hüznü Yaşar”, Cumhuriyet, 18.8.1989
Hamdullah, Suphi, “Putlar Nasıl Yıkılır?”, İkdam, 7.7.1929
Hasan Hüseyin, “Yusuf ile Menofis”, Yeni Ortam, 29.10.1975
Hekimoğlu, Müşerref, “Vera Hikmet ile Nâzım Söyleşisi”, Cumhuriyet Dergi, 25.11.1990
Hisar, Abdülhak Şinasi, “NH ve Serbest Nâzım”, Dünya, 31.3.1967
Hızlan, Doğan, “Şeyh Bedreddin Hareketi ve NH”, Cumhuriyet, 21.9.1978
Hızlan, Doğan, “NH’e Eleştirel Bakış”, Eleştiri, 15.10.1979
Humbaracı, Arslan, “NH’e Ait İstidayı Şöhretli Sovyet Yazarlarına İmzalatamadım”, Cumhuriyet, 10.6.1950
Ilgaz, Rıfat, “Bir NH Yetmez”, Ulus, 13.6.1975
İleri, Selim, “Acı Bir Anı”, Politika, 21.1.1977
İleri, Selim, “NH Olayı”, Dünya, 2.11.1978
İlhan, Attilâ, “Nâzım Dosyasına Bir Belge”, Dünya, 3.2.1977
İlhan, Attilâ, “Bomba Gibi İfşaat”, Dünya, 4.2.1977
İlhan, Attilâ, “Beni Satın Alamazlar”, Dünya, 5.2.1977
İlhan, Attilâ, “Yarım Yüzyıl Erken Doğmak”, Dünya, 6.2.1977
İlhan, Attilâ, “Sanatta Parti Gözetimi Olmaz”, Dünya, 7.2.1977
İlhan, Attilâ, “Bizimkiler Neden Susuyor”, Dünya, 8.2.1977
Kaflı, Kadircan, “Hapsedilen Yalnız NH midir?”, Yeni Sabah, 26.8.1949
Kaflı, Kadircan, “NH Köleliği Seçti”, Yeni Sabah, 24.6.1951
Kaftancı, Ergun, “Vatansever, Diyen Ağzı Sevsinler”, Zaman, 17.1.1988
Kakınç, Halit, “Bir Putun Yıkılışı”, Son Havadis, 21.9.1978-14.10.1978
Kara, M. Şükrü, “Bir Nâzım Hayranı İle Hesaplaşma”, Millet, 10.2.1977
Karadeniz, Engin, “NH Havana’da”, Cumhuriyet, 18.7.1978
Karakurt, Ali, “Solcular ve NH”, Bugün, 19.9.1972
Karaveli, Orhan “NH’le Moskova’da”, I-VI, Cumhuriyet, 9.2.1978-14.2.1978

Kılıç, Hasan, “NH Haftası”, Millet, 28.1.1977
Kısakürek, Necip Fazıl, “Edebiyatta Eski-Yeni Meselesi”, Akşam, 30.1.1940
Kısakürek, Necip Fazıl, “Bir Şiir Münasebetsizliği”, Son Telgraf, 2.1.1940
Kısakürek, Necip Fazıl, “NH’i Bahriye Mektebinde Tanıdım”, Yeni İstanbul, 15-18 Haziran 1965
Kışlalı, Ahmet Taner, “NH”, Söz, 27.1.1968
Kosta, Daponte, “NH Fransız Televizyonunda”, Cumhuriyet, 31.12.1974
Kosta, Daponte, “NH Paris Üniversitesi Ders Kitaplarında”, Cumhuriyet, 26.3.1977
Kurdakul, Şükran, “NH Şiiri Koskoca Bir Evren Demektir”, Cumhuriyet, 5.6.1976
Kurdakul, Şükran, “NH’in Bilinmeyen Mektupları”, Cumhuriyet, I-VI, 13 Nisan 1986-18 Nisan 1986
Küçük, Yalçın, “Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim”, Edebiyat Cephesi, 1-31 Ocak 1979
Küçümen, Zihni, “Benerci Özgürlük Tiyatrosunda”, Cumhuriyet, 4.8.19(0
Louis Bazin, “Sanatta Özgürlük İlkesini Savunurdu”, Cumhuriyet, 22.1.1977
Martel, Şükrü, “NH’le Sekiz Yıl”, Vatan 20.1.1977
Memet Haşmet, “Türk Şiiri ve NH”, Zafer, 19.2.1974
Mehmed Kemal, “NH İçin”, Politika, 22.1.1977
Mehmed Kemal, “Kan Oturur”, Politika, 22.1.1977
Mehmed Kemal, “Simavneli Şeyh Bedreddin”, Politika, 14.2.1977
Mehmed Kemal, “NH Destanı”, Cumhuriyet, 21.9.1978
Mehmed Kemal, “Sahte Dostlar, Sahte Düşmanlar”, Cumhuriyet, 24.6.1979
Mehmed Kemal, “Bağımsız Adalet”, Cumhuriyet, 17.9.1988
Mehmed Kemal, “Zara Neresidir?”, Cumhuriyet, 28.5.1988
Mehmed Kemal, “Benerci’den Bu Yana”, Cumhuriyet, 27.2.1989
Mehmed Kemal, “Şairin Ölümsüzlüğü”, Cumhuriyet, 12.3.1990
Mehmed Kemal, “Sarışın Bir Kurt”, Cumhuriyet, 29.8.1990
Mehmed Kemal, “60 Yıl Önce NH”, Cumhuriyet, 31.7.1991
Mehmed Kemal, “Defterini Dürerler”, Cumhuriyet, 16.9.1991
Mehmed Kemal, “Günler Geçiyor”, Cumhuriyet, 12.10.1991
Mehmed Kemal, “NH’i Anımsarken”, Cumhuriyet, 2.4.1992
Mehmed Kemal, “Bir Zamanlar”, Cumhuriyet, 27.6.1992
Mnacko, Ladislav, “Bir Başka Gözle NH”, çev. Mustafa Ekrem Aydın, Milliyet, 8.11.1988-13.11.1988
Müftüoğlu, Mustafa, “NH’e Dair”, Milli Gazete, 15.9.1978-19.9.1978
Mutluay, Rauf, “Bu Hasret Bizim”, Cumhuriyet, 3.6.1974
Mutluay, Rauf, “Nâzım’lı Yıllar”, Cumhuriyet, 27.3.1975
Memet Fuat, “Aslına Göre NH”, Cumhuriyet, 15.2.1989
Mumcu, Uğur, “Orak-Çekiçli Bayrak”, Milliyet, 9.2.1992
Nadir Nadi, “Kızıllar ve Ticaniler”, Cumhuriyet, 1.7.1951
Nadi, Doğan,”Kuşa Döndü”, Cumhuriyet, 3.7.1951
Nesin, Aziz, “Bir Başka Dünya”, Yeni Tanin, 4.9.1965-13.9.1965
Nesin, Aziz, “Şen Olasın, NH”, 1-78, Vatan, 8.7.1976-21.9.1976
Nirvan, Nur, “Ressam NH”, Güneş, 14.1.1988-27.5.1988
Okuyan, Yaşar, “Hainlere Susulmaz”, Hergün, 26.1.1977

Oral, Zeynep, “Abidin Dino, Nâzım’ın Jokond’unu Fransızcaya Çevirdi ve Resimledi”, Milliyet, 14.10.1978
Oral, Zeynep, “Nâzım’ın Dizeleri Bu Kez Müşfik Kenter’den”, Milliyet, 27.12.1991
Oral, Zeynep, “Nâzım’ın Sesini Duyuyor musunuz?”, Milliyet, 12.1.1992
Oral, Zeynep, “Şairler Bin Yaşasın!”, Milliyet, 19.1.1992
Orhan, Selim, “En Yiğit, En Dürüst, En İnsancıl Ozan: NH”, Sivas Anadolu, 28.7.1988; Çorum Haber, 16.10.1988
Orhon, Orhan Seyfi, “NH”, Son Havadis, 6.6.1963
Orhon, Orhan Seyfi, “Bir Tören”, Son Havadis, 8.6.1967
Orhon, Orhan Seyfi, “Vatan Haini”, Son Havadis, 17.7.1967
Orhon, Orhan Seyfi, “Palavracılar”, Son Havadis, 12.10.1967
Orhon, Orhan Seyfi, “Milli Karakter”, Son Havadis, 9.6.1970
Orhon, Orhan Seyfi, “NH”, Son Havadis, 14.12.1970
Ortaylı, İlber, “Yusuf ile Menofis”, Politika, 2.12.1975
Önal, Zeki, “O’na Ancak Acınır”, Sabah, 26.1.1977
Özkırımlı, Atillâ, “NH ve Tüm Eserleri”, Cumhuriyet, 28.2.1976
Özkırımlı, Atillâ, “Nâzım ile Piraye”, Cumhuriyet, 5.6.1976
Özkırımlı, Atillâ, “Yaşamı ve Yapıtlarıyla NH”, Cumhuriyet, 5.6.1976
Pekşen, Yalçın, “NH 40 Numara Ayakkabı Giyerdi”, Cumhuriyet, 23.9.1978
Peride Celâl, “Bir Açıklama”, Cumhurriyet, 16.3.1978
Perin, Cevdet, “Acıdıkları İçin” , Haber, 24.9.1967
Perin, Mithat, “Vatan Hainleri de mi TV’de?”, Dünya 18.2.1974
Pulur, Hasan, “NH”, Milliyet, 21.1.1992
Roman, Melike, “NH ve Romanya”, Edebiyat Cephesi, 31.3.1980
Safa, Peyami, “Varız Diyen Nesil”, Hareket, 11.5.1929
Safa, Peyami, “Kültür Alemi ve Matbuat”, Hareket, 29.5.1929
Safa, Peyami, “Büyük Bir Kafa Mimarı”, Hareket, 8.6.1929
Safa, Peyami, “Yeni Şiir”, Hareket, 10.7.1929
Safa, Peyami, “Şarlatan”, Hareket, 11.9.1929
Safa, Peyami, “NH’in Son Piyesi”, Milliyet, 20.8.1957
Sakar, Atıf, “Bir Ölüye Dair”, Haber, 19.7.1967
Sebük, Mehmet Ali, “NH Meselesi”, Vatan, 11.11.1949
Sebük, Mehmet Ali, “NH Davasının Sübut Delilleri”, Vatan, 18.11.1949
Sebük, Mehmet Ali, “NH’e Ait Fiillerin Suç Unsurları”, Vatan, 23.11.1949
Sebük, Mehmet Ali, “Büyük Adlî Hata”, Vatan, 20.12.1949
Sebük, Mehmet Ali, “Askerî Adalet Diye Bir Hukuk Şubesi Yoktur”, Vatan, 3.1.1950
Sebük, Mehmet Ali, “Dreyfüs, NH”, Vatan, 28.1.1950
Sebük, Mehmet Ali, “Hakkın Müdafaası”, Vatan, 2.2.1950
Sebük, Mehmet Ali, “Adlî Hata ve Özgürlük Savaşı” Demokrat, 17.1.1980
Selâmi, İzzet, “Kafatası”, Akşam, 18.3.1932
Selâmi, İzzet, “Edebiyatımız”, Vakit, 12.7.1932
Selçuk, İlhan, “NH”, Cumhuriyet, 18.12.1964
Selçuk, İlhan, “Mehmet Akif”, Cumhuriyet, 3.1.1966

Selçuk, İlhan, “Bakın Efendiler”, Cumhuriyet, 4.3.1967
Selçuk, İlhan, “Nâzım ve Süleyman”, Cumhuriyet, 14.7.1967
Selçuk, İlhan, “Doğdu ve Yaşıyor”, Cumhuriyet, 30.1.1)77
Selçuk, İlhan, “Şairin Yargısı”, Cumhuriyet, 22.7.1977
Selçuk, İlhan, “Adlî Hata mı?”, Cumhuriyet, 16.1.1987
Selçuk, İlhan, “25’inci”, Cumhuriyet, 2.6.1988
Selçuk, İlhan, “Nâzım Vakfı”, Cumhuriyet, 26.1.1990
Sertel, Yıldız, “Ardımdaki Yıllar”, Milliyet, 1-20, 2.6.1990-21.6.1990
Sertel, Zekeriya, “NH’in Son Yılları”, Milliyet, 10.9.1978-8.10.1978
Sirmen, Ali, “Romantikler”, Cumhuriyet, 24.3.1989
Soner, Ahmet, “Sinemacı Gözüyle NH”, Cumhuriyet Sanat/Edebiyat Eki, Ocak 1971
Sözen, Gürol, “Nâzım’ın Teyzesi Sara”, Cumhuriyet, 17.10.1979
Suat, Tahsin, “Bir İntihar”, Hareket, 19.6.1929
Sülker, Kemal, “Nâzım’ın Olmayan Bir Şiir ve Bazı Gerçekler”, Yeni Ortam, 25.9.1973
Sülker, Kemal, “NH’in İlk Duruşmaları”, I-V, Yeni Ortam, 3.5.1974-9.6.1974
Sülker, Kemal, “NH’in Gerçek Yaşamı”, I-120, Yeni Ortam, 3.5.1975-31.8.1975
Sülker, Kemal, “NH’in Orhan Kemal’i Yetiştirme Çabaları”, 21.1.1977
Sülker, Kemal, “NH’in Doğum Yeri ve Doğum Yılı”, Vatan, 10.4.1977
Sülker, Kemal, “Her Şey Değişip Akmakta”, Vatan, 12.6.1977
Sülker, Kemal, “NH’e Armağan”, Vatan, 3.7.1977
Sülker, Kemal, “Sanayileşmenin Şairi”, Vatan, 7.8.1971
Sülker, Kemal, “NH’in Bunalımlı Yılları”, 1-60, Vatan, 8.8.1977-8.10.1977
Sülker, Kemal, “Dostum NH Dosyası”, I-VI, Edebiyat Cephesi, 16.7.1979-16.10.1979
Sülker, Kemal, “Mavi Gözlü Devin Minnacık Kadını”, 1-8, Cumhuriyet, 3.9.1979-10.9.1979
Sülker, Kemal, “NH’in Etkileri”, Demokrat, 17.1.1980
Sülker, Kemal, “Yasak Kalktı”, Eleştiri, 15.12.1979
Sülker Kemal, “NH’in 40 Yıl Önceki Görünümü”, Demokrat, 3.6.1980
Sülker, Kemal, “Bilinmeyen Mektuplarıyla NH-Orhan Kemal Dostluğu”, 1-9, Cumhuriyet, 4.6.1980-12.6.1980
Sülker, Kemal, “NH Gerçeği ve Belgeler”, Cumhuriyet, 10.9.1988
Şahin, Halûk, “NH Yarına Kalacak mı?”, Cumhuriyet, 21.1.1992
Şenesen, Aydın, “Yakup Usta Anlatıyor”, Politika, 4.6.1979-9.6.1979
Tamer, Rauf, “Kendini Tatmin”, Tercüman, 24.1.1977
Tanilli, Server, “NH’e Borçlarımız”, Cumhuriyet, 2.10.1992
Tanilli, Server, “Bunlar Avni’nin Atları”, Cumhuriyet, 20.11.1992
Tanju, Sadun, “Ağlama Değmez”, Cumhuriyet, 24.1.1977
Tanju, Sadun, “Nâzım’a Yanmak”, Cumhuriyet, 24.1.1977
Tanyol, Tuğrul, “Putları Kıralım, Şairleri Kırmayalım”, Güneş, 25.11.1987
Tarık Dursun, “Sahici Oyuncuların Oyunu: Yolcu”, Milliyet, 1966
Tatarlı, İbrahim, “NH”, Vatan, I-III, 8.3.1978-10.3.1978
Taygun, Ali, “NH ve Sabahat”, Politika, 7.3.1977
Tekin, Uğur, “Leş Taşıyıcıları Faaliyette”, Hergün, 29.1.1977
Telli, Ahmet, “NH’in Bütün Eserleri, I, II”, Cumhuriyet, 29.11.1975

Til, Enis Tahsin, “Hikmet Nâzım Bey”, Akşam, 29.6.1950
Timuçin, Afşar, “Zekeriya Sertel’in NH’le İlgili Anılarına Gösterilen Tüm Tepkileri Saygı ile Karşılamalıyız”, Cumhuriyet, 19.9.1978
Timuçin, Afşar, “NH’in Şiirinde Doğal-Toplumsal, Üretken İnsan Teması”, Demokrat, 17.1.1980
Timuçin, Afşar, “NH’in Dünyası”, Dergi (Diusburg), Ocak-Nisan 1992
Timurtaş, Faruk, “Akif ve NH”, Son Havadis, 8.1.1966
Timurtaş, Faruk, “NH Büyük Şair Değildir”, Son Havadis, 22.7.1967
Toker, Metin, “Nâzım Milliyet, 15.10.1967
Tulyakova, Vera, “Vera’nın Anıları”, Milliyet, çev. Ataol Behramoğlu, 2.11.1988-27.11.1988
Turan, Adil, “NH”, Politika, 30.12.1977-22.1.1978
Ulunay, Reif Cevat, “NH”, Milliyet, 6.6.1963
Uysal, Ahmet, “Yazdık Nâzım Nâzım Diye”, Yeni Ortam, 26.8.1974
Üçok, Yıldız, “Nâzım, Şarlo Hayranıydı”, Cumhuriyet, 20.1.1989
Vâ-Nû, “Jokond ile Si-Ya-U”, Akşam, 17.11.1929
Velidedeoğlu, Hıfzı Veldet, “Cebesoy ve NH”, Cumhuriyet, 21.4.1991
Vera Tulyakova Hikmet, “NH’in Hayatı”, Politika, 25.1.1977
Yakup Kadri, “NH”, Milliyet, 28.4.1929
Yakup Kadri, “Yeni Cemiyette Şair”, Milliyet, 14.5.1929
Yakup Kadri, “Besle Kargayı”, İkdam, 30.6.1929
Yalman, Mehmet Emin, “Tevfik Fikret ve NH”, Vatan, 5.1.1950
Yalman, Mehmet Emin, “NH’le Bir Konuşma”, Vatan, 20.10.1949
Yalman, Mehmet Emin, “NH Davası”, Vatan, 5.1.1950
Yalman, Mehmet Emin, “Hak Devleti mi, Engizisyon mu?”, Vatan, 6.1.1950
Yalman, Mehmet Emin, “NH Halini Bana Anlattı”, Vatan, 9.4.1950
Yalman, Mehmet Emin, “NH’e Açık Mektup”, Vatan 11.5.1950
Yenigün, Sedat, “Vatan Şairi Ha”, Bugün, 19.3.1967
Yıldırım, Mustafa, “Bu Vatan Komüniste Mezar Olacaktır Ama”, Sabah, 26.1.1977
Yusuf, Ziya, “Abdülhak Hâmit ve Mehmet Emin”, İkdam, 6.7.1929
Yves Montand-Simone Signoret, “Yaşıyorsun, Çünkü Güzel, Yiğit ve Hoş İnsandın”, Cumhuriyet, 22.1.1977
Yücel, Şevket, “Severmişim Meğer”, Edebiyat Cephesi, 1-15 Nisan 1980
Yüreklik, Güner, “Atatürk’ten Sonra Nâzım”, Cumhuriyet, 3.6.1988
Yüreklik, Güner, “NH Berlin Radyosunda”, Cumhuriyet, 14.6.1988
(...), “NH Açlık Grevinde Israr Ediyor”, Vatan, 31.3.1950
(...), “NH Dün Şehrimize Getirildi”, Cumhuriyet, 10.4.1950
(...), “NH Açlık Grevine Başladı”, Cumhuriyet, 9.4.1950
(...), “NH’in Türk Vatandaşlığından Çıkarılması”, Cumhuriyet, 16.3.1951
(...), “Türk Aydınları Adaletle Beraber”, Nuhun Gemisi, 12.4.1950
(...), “NH’in Orucuna Annesi de Katılıyor”, Hakikat, 9.5.1950
(...), “NH Toplantısı”, Medet, 22.5.1950
(...), “NH Açlık Grevinden Vazgeçti”, Cumhuriyet, 11.4.1950
(...), “NH Moskova’da”, 20.6.1951
(...), “Nihayet Resmi de Geldi”, Cumhuriyet, 12.7.1951

(...), “İşçi Sınıfının Yiğit Savaşçısı NH 75 Yaşında”, İlerici Yurtsever Gençlik, 10.1.1977
(...), “NH’i Anmak Hainlere Has Bir Davranıştır”, Son Havadis, 29.1.1977
(...), “75. Doğum Yılında NH”, Kadınların Sesi, Ocak, 1977
(...), “Dünya Ozanlarından Nâzım’a Cevaplar Geliyor”, İlerici Yurtsever Gençlik, 30.5.1977
(...), “Nâzım 76 Yaşında Aramızda”, İlerici Yurtsever Gençlik, 18.1.1978

SORUŞTURMALAR

— NH Üstüne Soruşturma”, Şiir Sanatı, Haziran 1966-Kasım 1966. Cevap Verenler: Tevfik Akdağ, Halûk Aker, Günel Altıntaş, Ataol Behramoğlu, Egemen Berköz, Mehmet Doğan, Refik Durbaş, Doğan Hızlan, Süreyya Kanıpak, Afşar Timuçin, Güven Turan, Turgut Uyar, Nihat Ziyalan.
— “Şiir Soruşturması”, Akşam, 13.8.1868-6.11.1968, Soran: Hayati Asılyazıcı. Cevap verenler: Ahmed Arif, Gülten Akın, Talip Apaydın, Özdemir Asaf, Ataol Behramoğlu, İlhan Berk, Egemen Berköz, Ceyhun Can, Edip Cansever, Eray Canberk, Necati Cumalı, Celâlettin Çetin, Arif Damar, Sadık Deniz, Hasan İzzettin Dinamo, Aydın Hatipoğlu, Hasan Hüseyin, Özdemir İnce, Cahit Irgat, Rıfat Ilgaz, Mehmed Kemal, Şükran Kurdakul, Ercüment Behzat, Ahmet Oktay, Şinasi Özdenoğlu, Sennur Sezer, Turgut Uyar.
— “NH Üstüne Soruşturma”, Tiyatro 1976, sayı 37, 38. Soruları cevaplayanlar: A. Kadir, İbrahim Balaban, Asım Bezirci, Adnan Cemgil, Kemal Sülker, Müzehher Vâ-Nû, Samiye Yaltırım.
— “İvan İvanoviç Var mıydı, Yok muydu?” ile ilgili soruşturma, Sanat Olayı, Ocak-Şubat 1986. Soruşturmayı cevaplandıranlar: Oktay Akbal, Çetin Altan, Şükrü Argın, Ayşegün Arslan, İpek Çalışlar, Refik Erduran, Kurthan Fişek, Ali Günver, Nâzım Güvenç, Selim İleri, Rasih Nuri İleri, Alpay Kabacalı, Bülent Kahraman, Kerim Korcan, Hasan Mıngıroğlu, Cengiz Öndersever, Yalçın Pekşen, Doğu Perinçek, Ahmet Soner, Halûk Şahin, Tayfun Tabakoğlu, Mete Tunçay.

AÇIK OTURUMLAR

— “NH’in Şiiri Konulu Açık Oturum”, *75. Doğum Yılında NH’e Armağan* (TYS yayını, 1977, s. 130-157). Konuşanlar: Asım Bezirci, Şükran Kurdakul, Kemal Özer, Afşar Timuçin, Can Yücel.
— “NH 85 Yaşında”, Yeni Düşün, Ocak 1987, Toplu söyleşi: Aziz Çalışlar, Enver Ercan, Özdemir İnce.
— “NH”, İnsancıl, Mart 1992. Toplu söyleşi: Sadık Albayrak, Özcan Yazıcı, Pembe Hande, Cemile Çakır.

NÂZIM HİKMET’LE KONUŞMALAR

Beyhan, Mazlum, “NH ile Söyleşi” Yeni Düşün. Haziran 1987, (Giovanai Crino’nun 10 Mart 1987 tarihli Agonyak dergisinde yayımlanan söyleşisi.) Dobzynski, Charles, “NH ile Konuşma”, çev. S.

Hilav, Yön, 21.5.1965/çev. Aziz Okay, Yeni A, Haziran 1974/çev. Kenan Somer, Militan, Ocak 1976, Saçak, Aralık 1985/çev. Sevgi Tamgüç, Broy, Şubat 1987

Es, Hikmet Feridun, *Bugün de Diyorlar ki*, 1932, s. 78-80

Fevralski, Aleksandr, “NH ve Mayakovski”, çev. Arif Çağlar, Edebiyat Cephesi, 1-15 Haziran 1980, s. 29-32

Griliquez, Eve, “Nâzım’la Söyleşi”, çev. Mehmet Tepe, İkibine Doğru, 19.2.1989

Kemal Tahir, *Namık Kemal İçin Diyorlar ki*, 1936, s. 29-32

Naci Sadullah, “Nâzım’la Konuştum”, Yedigün, 17.7.1935, 24.7.1935

Naci Sadullah, “NH ile Mülâkat”, Hafta, 6.3.1935

Naci Sadullah, “Nasıl Yazıyorlar?”, Yeni Mecmua, 15.5.1941

Orhan Seyfi, “NH’le Mülâkat”, Akbaba, 7.5.1937

Roman, Carol,“NH ve Çağdaş Tiyatro”, çev. Erem Melike Roman, Edebiyat Cephesi, 1-31 Mart 1980, sayı 25-26

Roman, Carol, “Neye İnanıyorsun?”, çev. Erem Melike Roman, Edebiyat Cephesi, 16 Mayıs-15 Haziran 1980, sayı 30-31

Yalman, Ahmet Emin, “NH’le Konuşma”, Vatan 20.10.1949

(..) “NH ‘le Sohbetler”, Çığ, 1.10.1931

(...) “NH Diyor ki”, Her Ay, 20.4.1937

(...) “Anket”, Yedigün, 13.9.1939

Basında Yankılar

HASAN İZZETİN DİNAMO

Asım Bezirci, başında Nâzım Hikmet üstüne 188 sayfalık bir inceleme bulunan, gerisi şairin seçme şiirleriyle doldurulmuş olan 663 sayfalık kitabına şairin kendi kaleminden çıkmış olan biyografik şiirle başlamaktadır. (...) Asım Bezirci şairin yaşayışı ile sanat düşünüşü üstüne 74 sayfa tutan güzel, gerekli bir inceleme koyduktan sonra, şairin şiir yazdığı dönemler üzerinde ayrı ayrı durarak bunlarla şair üstüne bildiklerimizi zenginleştiren değerli bilgiler veriyor. Bunun arkasından şair üstüne çok yararlı bir kaynakça koymuş. İnsan, Nâzım üstüne aradığı her kitabı, her yazıyı bu hazineden bulabilir. Kaynakçadan sonra da 193. sayfadan 654'üncü sayfaya dek şairin seçme şiirleri yer alıyor.

(Yeni Ortam, 5.8.1975)

RAUF MUTLUAY

Şerif Hulusi'nin başladığı işi sürdürerek notlar, açıklamalar, yayın, yer ve zamanlarını belirleyen bilgiler ekleyerek Nâzım'ın Bütün Eserleri'ni baskıya hazırlayan Asım Bezirci doğru yöntemde. Yurtdışında basılmış kaynaklardan da yararlanarak sanatçının yaratış ve yayın sırasına göre diziyor ürünleri. (...) Nâzım Hikmet ve Seçme Şiirleri adlı inceleme antolojinin de aynı günlerde çıkışı, aynı

yazarın emeğinden doğuşu ilginç bir yayın olayı. İleride daha derinleri yapılacak toplu bir değerlendime.

(Cumhuriyet, 27.3.1975) ADNAN BİNYAZAR

Bezirci bu "inceleme-antoloji"sinde Nâzım Hikmet'i bütün yönleriyle inceliyor. Kısaca yaşamı üzerinde durduktan sonra sanat anlayışını ve şiirdeki yapıyı, dünya görüşünü belirlemeye çalışıyor. İncelemenin en ilginç yanı, Nâzım'ın şiirlerini Bezirci'nin dönem dönem incelemesi. Her dönemin yapısını, öbür döneme katkılarını ve Nâzım'ın şiirindeki gelişimi bu bölüm çok iyi yansıtıyor. Şiirlerin oluşumunu izlemekle birlikte, bu şiirleri doğrudan düşünsel ortamı da tanıyoruz. Bu yönüyle Bezirci'nin incelemesi yer yer şiir çözümlemesi de oluyor. Şiirleri, Nâzım'ın kültür ortamı yönünden değerlendirme olanağı da sağlıyor, Bezirci, Nâzım gibi büyük bir ozanın, kılı kırk yaran bir incelemeci tarafından değerlendirilmesi yazınımız açısından sevindiricidir.

(1976 Varlık Yıllığı) ATTİLA ÖZKIRIMLI Asım Bezirci'nin yapıtı iki ana bölümden oluşuyor: İnceleme ve antoloji. İnceleme bölümünde Bezirci, önce Nâzım Hikmet'in yaşamını özetliyor, ardından sanat anlayışının açıklandığı bir konuşmasını alıyor ve şiirine geçiyor. Nâzım'ın şiirini 1913-1925, 1930-1940, 1940-1950, 1950-1970 dönemlerine ayırarak incelediği bu bölümü ise "Genelleme" ve "Kaynakça" izliyor. Kaynakça da iki bölüme ayrılmış: Nâzım Hikmet'in eserleri ve Nâzım Hikmet için yazılanlar. Özellikle ikinci kaynakça ilk olması açısından önemli ve bu konuda çalışacaklara ışık tutacak nitelikte. (...) Bezirci'nin yapıtı kendi alanında tek derli toplu çalışma.

(Cumhuriyet, 3.7.1976) ADİL GÜLVAHABOĞLU

Bilimsel, diyalektik araştırmanın, incelemenin ülkemizdeki öncülerinden Asım Bezirci, bu ciddi çalışmasıyla Nâzım'ın gerçek yurtsever bir şair olduğunu, bu açıdan giderek tüm insanlığın malı olduğunu, evrensel bir üne kavuştuğunu, dil- edebiyatta ulaştığı gerçek zirveyi, yaptığı yenilikleri, içerik ve öz sorunları içerisinde sistematik bir yöntemle irdelemiştir. (...) Bezirci, şairin sanatındaki gelişmeleri hayatındaki değişikliklerle birlikte inceliyor. Sanatın, yaşamdan ve genel olaylardan hareket ederek nasıl oluştuğu hususunda diyebilirim ki güzel bir örnektir Bezirci'nin çalışması. (...) Şairin hayat serüvenini ortaya koyduktan sonra "sanat anlayışı"na geçiyor. Burada da bireysel, idealist şiir anlayışından toplumcu, devrimci şiire nasıl geçtiğini gene örneklerle, sırasıyla veriyor. Fikirsel diyalektik gelişmelerin biçimi de içeriği de zorladığını vurguluyor. (...) Yapıtın üçüncü bölümü diyeceğim yerde de araştırıcı, inceleyici şairin şiirini inceliyor. (...) Dönem dönem şairin sanatındaki gelişmeleri örneklerle veriyor. (...) Nâzım Hikmet üzerine en geniş, en ciddi bir bibliyografyayı da gene bu kitapta buluyoruz.

(Oluşum, Haziran 1979) AHMET TELLİ

Asım Bezirci şimdiye deyin yayımladığı yapıtlarıyla edebiyatımızda altından güç kalkılır bir işi yükleniyor. İlk yapıtından beri edebiyatımızda seçkinleşmiş dokuları birer birer ele alıyor ve devrimci bir dünya görüşünün pirizmasından geçirerek yarınlara, edebiyat tarihine yansıtıyor; sanatçıların yarınlara eksiksiz uzanmalarını sağlıyor. (...) Asım Bezirci bu kez çok daha önemli, çetin bir konuya eğiliyor: Nâzım Hikmet. Kuşkusuz ki Nâzım Hikmet konusunda söz söylemek birtakım zorlu çabayı gerektirir. (...) Bezirci, Nâzım Hikmet üstüne oluşturduğu bu geniş oylumlu yapıtında zorlu bir konunun üstesinden gelerek saygın bir ürün kazandırıyor edebiyatımıza. (...) İnceleme bölümünde önce Nâzım'ın hayatı yansıtılıyor. Şu var ki, bu bölüm, klasik burjuva edebiyat tarihçilerin şematikliğini taşımaz. Nâzım'ın gelişiminde onu vareden olaylar ve bütün çevre ipuçları verilerek, eksen kabul edilen Nâzım'ın bir yanına ışık düşürürler sürekli. (...) Nâzım'ın şiiri üstüne ele alınan bölümde Bezirci, şairin her kitabını ayrı ayrı ele alarak yayımlandıkları dönemi, üslendikleri özü, biçimi anlatıyor. Bu bölümde eksinmelerden özellikle kaçınan Bezirci bazı yeni saptayımlarda bulunuyor. (...) Nâzım'ın her kitabını, şairin sanat dönemlerine göre inceleyen Bezirci, son olarak bir "genelleme" ile bitirir incelemesini. İncelemenin sonuna eklenen kaynakça Bezirci'nin bu konudaki ciddi çalışmasının güzel bir ürünü bana kalırsa.

Seçme Şiirler de incelemeyi pekiştiren bir nitelikte. Bu biçimiyle bütünleşmiş oluyor yapıt. Seçmelere dikkat edilirse, Bezirci'nin bu konuyu hiç de rastlantıya bırakmadığı, seçmeye alınan her şiirin titizlikle seçildiği görülecektir.

(Cumartesi, Ocak 1976) NACİ ÇELİK

Asım Bezirci Türkiye standartlarında az bulunur bir eleştirmendir. Her eleştirmende varolması gereken sistemli ve arşivli çalışma yöntemi, Bezirci'nin en önemli özelliğidir. Yine memleketimizde az rastlanan çok kitaplı, ilgi duyduğu konulardan taşmayan, nesnel eleştiri anlayışının temellerini atan bir incelemecidir.

(Akşam, 31.8.1975) REFİK ERDURAN

Asım Bezirci'nin Nâzım Hikmet: Yaşamı, Eseri, Sanatı adlı incelemesi birinci sınıf bir çalışma ürünü ve ölçülü bir değerlendirme örneği. Vera Tulyakova Hikmet'in Nâzım'la Söyleşi, başlıklı, değerli olduğu kadar duygusal anılarını tamamlıyor bir bakıma.

Bezirci coşkularını eleştirmenliği ile dengelemiş, hiçbir ucuzluğa ya da abartmaya kaçmamış, her şeyi kimyager gibi tartıp yerli yerine oturtmuş.

Böylesine titizlikle ve akılca yaratılmış araştırma / değerlendirmelerimiz çoğaldıkça kültürümüz dünyada bugünkü Türkiye'ye yakışır bir yer almaya başlayacak.

(Güneş, 23.4.1989) AYDIN AYDEMİR

Ünlü eleştirmen Asım Bezirci hiç kuşkusuz bir Nâzım Hikmet uzmanıdır. Nâzım üzerine yıllardır sürdürdüğü araştırmaları, inceleme ve yazılarıyla bunu kanıtlamıştır.

Bilinçli bir uğraşın gerçekçi ve ciddi bir ürünü olan Nâzım Hikmet (Yaşamı-Eseri-Sanatı) adlı yapıtı okurken bir doktora teziyle karşı karşıya kaldığımı duyumsadım. Ve bir kez daha anladım ki, ülkemiz üniversitelerinde, yakın bir gelecekte aydın gençlerimiz için Nâzım Hikmet tez konusu olacaktır. Şu anda dış ülkelerin kiminde olduğu gibi. (...) Nâzım gibi bir büyük ozanın şiirlerini çözümlemek her babayiğitin harcı değildir. Yalnız yürek, yalnız emek yetmez bu işin üstesinden gelmeye. Bir kere Nâzım bilimsel sosyalizmi sanata indirgeyebilmiş ender ustalardandır. Nâzım'ın yaptığı bu denli zorsa, onun eleştirisine ve çözümlemesine girmek de o denli güçtür. Böylesi bir çabayı üstlenen Bezirci, yılların verdiği bir birikimin ve kuramsal bilginin kılavuzluğuyla Nâzım'ı bir bütün olarak algılamış, sıcak bir yaklaşımla hiç gösterişe kapılmadan bir büyük işi başarmıştır.

(Varlık, Ocak 1983) SÜLEYMAN EKİM

Asım Bezirci şairin düşüncesi ile yaşamı, yaşamı ile eylemi arasında bağ kurmuştur. Nâzım'ın yaşamı ile sanatı birbirinden kopuk verilmemiştir. (...) Asım Bezirci'nin kaleminden çıkan Nâzım Hikmet yapıtı, Nâzım Hikmet'in yapıtları kadar önemli. Ozanımız işçiler, köylüler, gençler ve aydınlar için bir gereksinim. Ozanın yapıtlarının yanına Asım Bezirci'nin yapıtını eklemek bir zorunluluk. (...) Asım Bezirci ozan hakkındaki bilgilerimizin derli toplu hale gelmesini sağlıyor.

(Barış İçin Mücadele, 13.3.1989) ALİ AKSOY

Şairin yaşamı ve sanatı üzerine en derli toplu çalışma 'yine' Asım Bezirci'ye ait. (Ne bereketli adam şu Asım Bezirci!) Nâzım Hikmet adlı kitabında Bezirci, şairin dünyasının anahtarlarını veriyor okuyucuya. Emeğini takdirle ve saygıyla belirtir, ilgi camlarınızı tıklatırız.

(Biçem, Haziran 1992)