



T.C.

NİĞDE ÖMER HALİSDEMİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

NAZIM HİKMET'İN ŞİİRLERİNDE
FOLKLOR UNSURLARI

Yüksek Lisans Tezi

Hazırlayan
Recep KOÇAK

Niğde
Aralık, 2017

T.C.
NİĞDE ÖMER HALİSDEMİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

NAZIM HİKMET'İN ŞİİRLERİNDE

FOLKLOR UNSURLARI

Yüksek Lisans Tezi

Hazırlayan

Recep KOÇAK

Danışman : Yrd. Doç. Dr. Namık ASLAN

Üye : Doç. Dr. Nedim BAKIRCI

Üye : Doç. Dr. Onur Alp KAYABAŞI

Niğde

Aralık, 2017

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum ‘ Nazım Hikmet’in Şiirlerinde Folklor Unsurları’ Başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ve akademik kurallar çerçevesinde tez yazım kılavuzuna uygun olarak tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiği ve çalışmanın içinde kullandıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım . 21/12/2017

Recep KOÇAK

ONAY SAYFASI

Yrd. Doç. Dr. Namık ASLAN danışmanlığında Recep KOÇAK tarafından hazırlanan "Nazım Hikmet'in Şiirlerinde Folklor Unsurları" adlı bu çalışma jürimiz tarafından Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

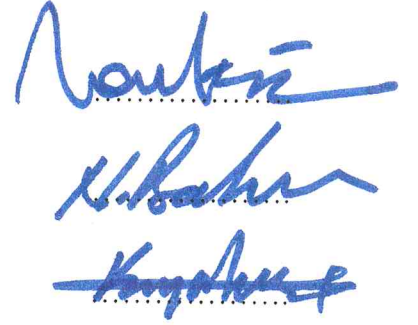
Tarih: 21/12./2017

JÜRİ :

Danışman : Yrd. Doç. Dr. Namık ASLAN

Üye : Doç. Dr. Nedim BAKIRCI

Üye : Doç. Dr. Onur Alp Kayabaşı



ONAY :

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulu'nun Tarih ve sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Yrd. Doç. Dr. Hünkar GÜLER
Enstitü Müdürü

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

NAZIM HİKMET'İN ŞİİRLERİNDE FOLKLOR UNSURLARI

KOÇAK, Recep
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Namık ASLAN
Aralık 2017, 447 sayfa

Kavmi dönemden 20.asra kadar farklı estetik yaklaşımlar içerisinde gelişimini sürdüren ve birçok öncü şair yetiştiren Türk şiir geleneği, Cumhuriyet Döneminde de öncü şairlerin şiir iklimimize kazandırdığı yeni söyleyişler nispetinde zenginliğini sürdürmüştür. 20.yy'ın ilk çeyreğinde, Türk şiirine getirdiği serbest nazım tekniği Nâzım Hikmet'in de öncü şairlerden kabul edilmesinde büyük rol oynamıştır.

Onun öncü şairlerden sayılmasının bir başka unsuru da şairin halk kültürüne olan meyli kabul edilmektedir. Nitekim Nâzım Hikmet, toplumsal gerçekçilik bağlamında halk kültürüne eğilmiş ve döneminde birçok şairin halk kültürüne yönelmesine ön ayak olmuştur. Şair Moskova'da üniversite öğrenciliği yıllarında tanıştığı ideolojinin sanattaki açılımı sayılan toplumsal gerçekçi sanat anlayışı doğrultusunda folklor ürünlerinden sıklıkla yararlanmışır.

Bu çalışmada, Nâzım Hikmet'in şiir dünyasının halk bilimsel malzeme noktasında zengin olduğu savunulmaktadır. Özellikle, şairin mahkumiyet yılları boyunca Anadolu insanının; dilini, geleneklerini, göreneklerini, sevinçlerini, üzüntülerini, yaşayışlarını yakından tanınması ve bütün bu unsurlara doğrudan bir müdahalede bulunmadan ilk ağızdan duyduğu şekliyle şiirlerinde işleme, aktarması, yer vermesi, Nâzım Hikmet'in adeta bir kültür taşıyıcısı olduğunu göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Nâzım Hikmet, Halk kültürü, Folklor, Toplumsal gerçekçilik.

ABSTRACT

MASTER THESIS

FOLKLORE ELEMENTS IN NAZIM HİKMET'S POEMS

KOÇAK, Recep

Business Administration

Supervisor: Associate Professor Namık ASLAN

December 2017, 447 pages.

Turkish poetry tradition that continued its improvement in different esthetics approaches from ancient age until twentieth century and raised many leader poet, maintained its importance with new poetry forms in republic period too. In first quarter of twentieth century, because Nazım Hikmet brought the tecnic of free poetry, is accepted leader poet also.

Also, because Nazım Hikmet inclined folklore, is accepted leader poet. Namely, Nazım Hikmet inclined folklore in the context of socio-realism his period and has initiated for other poets that inclined folklore. He benefited from folklore frequently in accordance with socio-realism. Socio-realism is adaptation of his ideology in art and he met this ideology in Moscow, in years of studentship.

In this study, we have revealed that poetry of Nazım Hikmet are wealthy in terms of folklore. Specially, he has knew and used his poetry without interfering language, traditions, beliefs, stories, happiness, sadness, living of anatolian people, throughout years of his conviction. Finally, this condition has provided that Nazım Hikmet has been bearer of culture.

Key words: Nâzım Hikmet, Folk culture, Folklore, Socio-realism.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
ÖN SÖZ.....	xxiv
KISALTMALAR	xxviii

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ	1
NAZIM HİKMET'İN HAYATI, ŞİİRLERİ VE NAZIM HİKMET ŞİİRİNİN DİL ANLATIM GÜCÜ	1
1.HAYATI	1
2.ŞİİRLERİ.....	4
3.NAZIM HİKMET ŞİİRİNİN DİL ANLATIM GÜCÜ.	8
3.1. Nazım Hikmet'in Şiir Dili	8
3.1.1. Nazım Hikmet'in Şiirlerinde Yöresel Kelimeler	12
3.1.2. Nazım Hikmet'in Şiirlerinde İmge	19
3.2. Anlatım Teknikleri.....	27
3.2.1. Kısa, Yalın ve Güçlü Anlatım.....	28
3.2.2. Çağrışıma Dayalı Hareketli-Görüntülü Anlatım.....	33
3.2.3. Özgün Benzetmelerle Tasvirî Anlatım	43
3.3. Ses Öğelerinden Yararlanma	48
3.3.1. Uyaklar.....	48
3.3.2. Yinelemeler ve Ritim.....	52

3.4. Nazım Hikmet'in Şiirlerinde Biçim.....	56
---	----

İKİNCİ BÖLÜM

FOLKLOR VE İDEOLOJİ BAĞLAMINDA NAZİM HİKMET.	62
--	-----------

1. FOLKLOR VE İDEOLOJİ İLİŞKİSİ.....	62
--------------------------------------	----

2. HAKİM İDEOLOJİNİN ŞİİRE YANSIMASI: NAZİM HİKMET ÖRNEĞİ.....	66
--	----

3. NAZİM HİKMET'İN FOLKLORE BAKIŞI	78
--	----

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

NAZİM HİKMET'İN ŞİİRLERİNDE FOLKLOR UNSURLARI.....	80
---	-----------

1. HALK ŞİİRİ.....	80
--------------------	----

1.1. Anonim Halk Şiiri Nazım Biçimleri-Türleri.....	81
---	----

1.1.1. Mani	81
-------------------	----

1.1.2. Türkü.....	82
-------------------	----

1.1.3. Tekerleme	92
------------------------	----

1.1.4. Ninni	95
--------------------	----

1.1.5. Ağıt	96
-------------------	----

1.2. Âşık Halk Edebiyatı.....	99
-------------------------------	----

1.2.1. Bayburtlu Zihni.....	99
-----------------------------	----

1.3. Dini-Tasavvufi Halk Edebiyatı	100
--	-----

1.3.1. Mevlânâ.....	100
---------------------	-----

1.3.2. Yunus Emre	101
-------------------------	-----

2. ANLATMALAR.....	102
--------------------	-----

2.1. Menkıbeler	102
-----------------------	-----

2.1.1. Türkistanlı Hacı Ahmet.....	103
------------------------------------	-----

2.1.2. Şeyh Bedreddin Menkıbesi	105
---------------------------------------	-----

2.1.3. Hz. Nuh'un Beklediği Güvercin	108
--	-----

2.1.4. Zemzem Suyu	109
2.2. Efsaneler	110
2.2.1. Roma'nın Kuruluş Efsanesi	111
2.2.2. Keşiş Dağı Efsanesi	113
2.2.3. Çankırı Şehrinin Yıkılacağına Dair Bir Efsane	114
2.2.4. Ab-ı Hayat Efsanesi.....	114
2.2.5. Efsanevi Bir At: Şah İsmail'in Kamer Tayı.....	115
2.2.6. Üveyk Kuşu Efsanesi	116
2.3. Memoratlar.....	116
2.3.1. Perilere Dair Bir Memorat.	117
2.3.2. Cura Ustasının Ağzından Bir Memorat.	119
2.4. Halk Hikâyeleri	122
2.4.1. Kerem İle Aslı Hikâyesi.....	125
2.4.2. Tahir İle Zühre Hikâyesi.....	128
2.4.3. Ferhat İle Şirin Hikâyesi	131
2.4.4. Şah İsmail Hikâyesi	131
2.5. Masallar.....	134
2.5.1. Masal Motifleri.....	135
2.5.1.1. Dev Motifi.....	135
2.5.1.2. Ejderha Motifi.....	135
2.5.2. Formeller.....	136
2.5.2.1. Başlangıç(giriş) Formeli	136
2.5.2.2. Benzer Durumlarda Kullanılan Formeller	137

2.5.2.3. Bitiş Formelleri	137
2.5.3. Sayı Formelleri.....	137
2.5.4. Masal Diyarları	138
2.6. Destanlar	138
2.6.1. Nazım Hikmet'in Yapay Destanlarına Mukayeseli Bir Bakış	140
2.6.1.1. Kuvâ-yi Milliye Destanı Bağlamında Kurt Motifi.....	143
2.7. Destan, Efsane, Menkıbe, Masal ve Hikaye Türünün Müşterekleri: Kesikbaş Motifi	145
2.8. Fıkralar.....	147
2.8.1. Nasreddin Hoca Fıkraları	148
2.8.1.1. Yorgan gitti, kavga bitti	149
2.8.1.2. Hoca'nın İnatçı Eşeği.....	149
2.8.2. Bektaşî Fıkraları	150
2.8.3. Değirmen Taşı.....	151
3. KALIPLAŞMIŞ SÖZLER	152
3.1. Atasözleri	152
3.2. Deyimler.....	159
3.3. Ölçülü Sözler ve Vecizeler.....	184
3.4. Küfürler ve Argo Sözler.....	188
3.5. Alkışlar ve Kargışlar	196
3.6. Yeminler.....	200
3.6.1. Uzuvar Üzerine Yapılan Yeminler	201
3.7. Nasihatler	201

3.8. Vasiyetler	203
4. YARDIMLAŞMA KOMŞULUK VE EĞİTİM KURUMLARI	205
4.1. Ahilik.....	205
4.2. Dini Kuruluşlar.....	206
4.2.1. Mevlevilik	207
4.2.2. Alevilik (Kızılbaşlık-Şiilik)	208
4.3. Yardımlaşma(Dayanışma)	211
4.4. Komşuluk.....	214
4.5. Zekat-Hayır İşleri	216
5. BEŞİKTEN MEZARA: HAYATIN DÖNÜM NOKTALARIYLA İLGİLİ GELENEK VE GÖRENEKLER	216
5.1. Doğum.....	217
5.2. Çocukluk	219
5.3. Sünnet.....	224
5.4. Evlilik.....	225
5.4.1. Kız Kaçırma	225
5.4.2. Akraba Evliliği.....	229
5.4.3. Çok Eşli Evlilik.....	229
5.5. Aş Erme.....	231
5.6. Ölüm.....	232
5.7. Sosyal Normlardan Kaynaklanan Gelenek Görenekler	233
5.7.1. Erkeğin Üstün Tutulması Geleneği.....	234
5.7.2. Büyük Erkek Çocuğun Babanın Varisi Olma Geleneği	236

5.7.3. Kan Davası(Kan Gütme).....	237
5.7.3.1. Ağaların Yönlendirmesiyle Gerçekleşen Öldürme Geleneği	238
6. HALK BİLGİSİ	240
6.1. Halk Hekimliği.....	240
6.1.1. Yeni Doğan Çocuğun Tuzlanması	241
6.1.2. Zifte Yatırma Yöntemiyle Tedavi	241
6.1.3. Bala Tütün Karıştırarak Yapılan Tedavi	244
6.1.4. Zehirli Sıçanotu	244
6.1.5. Deve Yünü	245
6.1.6. Sarılığın Tedavisi	245
6.2. Halk Botaniği(Halk Bitkibilimi)	246
6.3. Halk Meteorolojisi	250
6.4. Halk Hukuku	252
6.4.1. İhtiyar Heyeti	252
6.5. Halk Yakıştırmaları.....	253
6.5.1. Kızlı Kahve	253
6.5.2. Sabahçı Kahvesi	254
6.5.3. Müslüman Yazısı	255
6.5.4. Dilsiz Kasası.....	255
6.5.5. Sarı Hap.....	256
6.5.6. Dilenci Vapuru	256
6.5.7. Gavur İzmir	257
6.5.8. Lakaplar.....	258

7. BAYRAMLAR-TÖRENLER-KUTLAMALAR	261
7.1. Dini Bayramlar ve Kutsal Aylar Günler	261
7.2. Kutlamalar.....	262
7.2.1. Yılbaşı Kutlamaları.....	262
7.2.2. Ekim Devrimi Kutlamaları	263
7.2.3. Bir Mayıs Kutlamaları	266
8. HALK İNANÇLARI VE İNANIŞLAR.....	267
8.1. Allah İnancı.....	268
8.1.1. Her İşin Başı Besmele İnancı.....	269
8.2. Ahiret İnancı.....	270
8.2.1. Cennet-Cehennem İnancı	270
8.2.2. Şefaât İnancı.....	271
8.2.3. Ölenin Ruhuna Dua Mevlit Okuma İnancı.	272
8.3. Melek ve Şeytan İnancı.....	273
8.4. Kıyamet İnancı	274
8.5. Peri İnancı	275
8.6. Albastı-Al Karısı İnancı.	277
8.7. Rüya İnancı	278
8.8. Muska-Büyü-Fal (Ebcet) -Tılsım İnancı	281
8.9. Hristiyanlık Dinine Dair İnançlar.....	285
8.9.1. Boşanmanın Günah Sayılması(Katolik) İnancı	285
8.9.2. Cenaze Töreninde Ölünün Yüzünün Açık Olması(Ortodoks) İnancı.....	285
8.10. Canlı Cansız Varlıklarla İlgili İnanışlar.....	286

8.10.1. Asılan İnsanın Eşyası İle İlgili İnanış	286
8.10.2. Mavi Gözün İyi Sayılmaması İnanışı.....	287
8.10.3. Aya Dair Bir İnanış	287
8.10.4. Güvercin Pisliğinin Uğur Getireceği İnanışı.....	288
8.10.5. Kurnaz Kadınlara Dair Bir İnanış	288
8.10.6. Üveyik Kuşuna Dair Bir İnanış.....	289
8.10.7. Dilek Niyet Kuyusu İnanışı.....	289
8.10.8. Aleviliğe Dair Bir İnanış	289
9. HALK TİYATROSU.....	290
9.1. Karagöz(Gölge Oyunu).....	290
10. OYUN-EĞLENCE-SPOR.....	291
10.1. Çocuk Oyunları	291
10.1.1. Koşmaca Oyunu	292
10.1.2. Lades	292
10.2. Büyüklerin Oyunları ve Eğlenceleri.....	294
10.2.1. Yüzük Oyunu	294
10.2.2. Avcılık.....	295
10.2.3. Şans Oyunları.....	296
10.2.3.1. Piyango	296
10.2.3.1.1. Tayyare Piyangosu.....	297
10.2.3.2. Kumar	297
10.2.3.3. Poker-Zar(Barbut).....	298
10.2.3.4. Papaz Açma Oyunu.....	299

10.2.4. Zeka Oyunları.....	299
10.2.4.1. Satranç.....	299
11. HALK DANSLARI	301
11.1. Zeybek Oyunu	301
11.2. Horon.....	303
11.3. Lezginka (Kafkas Dansı).....	304
11.4. Mazurka (Leh Dansı)	305
11.5. Rumba	305
12. GİYİM-KUŞAM.....	305
12.1. Erkek Giyim	306
12.1.1. Ceket	306
12.1.2. Çarık.....	306
12.1.3. Çizme	308
12.1.4. Çorap.....	309
12.1.5. Fes	310
12.1.6. Hırka	311
12.1.7. İskarpin	311
12.1.8. Kepenek	312
12.1.9. Kabalak	312
12.1.10. Kalpak.....	313
12.1.11. Kürk	314
12.1.12. Mintan.....	315
12.1.13. Pantolon-Külot Pantolon.....	316

12.1.14. Potur	316
12.1.15. Palto	317
12.1.16. Papak.....	317
12.1.17. Setre	318
12.1.18. Şalvar	318
12.2. Kadın Giyim.....	319
12.2.1. Çarşaf	319
12.2.2. Ehram	319
12.2.3. Entari.....	319
12.2.4. Hotoz.....	320
12.2.5. İskarpın.....	320
12.2.6. Başörtü	321
12.2.7. Palto	321
12.2.8. Peştamal	322
12.2.9. Şal.....	323
12.2.10. Şapka.....	323
12.2.11. Yemeni	324
12.2.12. Yeldirme.....	324
12.3. Çocuk Giyim	325
12.3.1. Zıbın	325
13. HALK SANATLARI VE ZANAATLARI.....	326
13.1. Halk Sanatları.....	326
13.1.1. Tentene(Geleneksel El Sanatı).....	326

13.1.2. Nakış	327
13.2. Meslekler.....	327
13.2.1. Arzuhalcilik.....	327
13.2.2. Ayna Dökme-Aynacılık	328
13.2.3. Berber.....	329
13.2.4. Baskıcılık	329
13.2.5. Çıkıkçı.....	330
13.2.6. Rençberlik-Çiftçilik	331
13.2.7. Dokumacılık.....	332
13.2.8. Kalaycılık.....	332
13.2.9. Kayıkçılık.....	333
13.2.10. Marangozluk	334
13.2.11. Oymacılık-Kakmacılık.....	334
13.2.12. Ortakçılık-Yarıcılık-Marabacılık	334
13.2.13. Saraç.....	335
13.2.14. Terzi-Terzi Kalfası.....	336
13.2.15. Çeşitli Meslek Grupları	336
14. HALK TAŞIMACILIĞI VE TAŞIMA TEKNİKLERİ.....	337
14.1. Fayton	337
14.2. At Arabası	338
14.3. Kağnı.....	338
14.4. Yaylı.....	340
14.5. Beygir.....	341

14.6. Katır	341
14.7. Karayolu Motorlu Taşıtlar	341
14.8. Demiryolu Taşımacılığı	342
14.9. Denizyolu Taşımacılığı	344
14.10. Havayolu Taşımacılığı	346
15. HALK MİMARİSİ.....	346
15.1. Yapı Teknikleri ve Yerleşik Konutlar	347
15.1.1. Kerpiç Duvar	347
15.1.2. Ahşap Ev	347
15.1.3. Kıl Çadır.....	348
15.1.4. Avlu-Ocaklık-Dövme Halkalı Kapı	349
15.1.5. Hanlar	350
16. HALK MUTFAĞI	351
16.1. Ana Yemekler	351
16.1.1. Bulgur Aşı(bulgur pilavı).....	351
16.1.2. Peynirli Pide... ..	352
16.1.3. Kalkan Tavası.....	353
16.2. Çorbalar	353
16.2.1. Tarhana Çorbası	353
16.2.2. Yarma Çorbası	354
16.3. Mezeler.....	355
16.3.1. Cacık	355
16.3.2. Söğüş.....	355

16.3.3. Midye ve Uskumru Dolması	356
16.4. Ekmek Türleri	356
16.4.1. Bazlama(Köy Ekmeği).....	356
16.4.2. Mısır Ekmeği.....	357
16.5. Özel Soslar	357
16.5.1. Turuf Mantarlı Salça	357
16.6. Tatlılar	358
16.6.1. Bulamaç.....	358
16.6.2. İrmik Helvası.....	359
16.7. İçecekler	359
16.7.1. Alkolsüz İçecekler.....	359
16.7.1.1. Kefir	359
16.7.2. Alkollü İçecekler	360
16.7.2.1. Ev Yapımı Şaraplar	360
16.8. Belirli Günlerde Yenilip İçilenler	360
17. YÖRE ŞEHİR ÜLKE: MEŞHUR UNSURLAR	361
17.1. Coğrafi Şekiller: Meşhur Unsurlar.....	361
17.1.1. Finlandiya Gölleri-Libya Çölleri-Yugoslav Dağları.....	361
17.2. Yiyecek-İçecek Meyve: Meşhur Unsurlar	362
17.2.1. Amasya Elması	362
17.2.2. Arnavutköy Çileği.....	363
17.2.3. Diyarbakır Karpuzu	364
17.2.4. Denizli Şarabı.....	364

17.2.5. Giresun Fındığı	365
17.2.6. İspanya Şarabı	366
17.2.7. Kavaklıdere Şarabı.....	367
17.2.8. Kaliforniya Elması	367
17.2.9. Yarımca Kirazları.....	368
17.3. Hayvan-Bitki: Meşhur Unsurlar	369
17.3.1. Ankara Keçisi.....	369
17.3.2. Denizli Horozu.....	370
17.3.3. Diyarbakır Akrebi	371
17.3.4. Abant Gölü-Abant Alası Alabalığı	371
17.3.5. İstanbul-Paris At Kestanesi Ağaçları	372
17.4. Lif Dokuma: Meşhur Unsurlar.....	373
17.4.1. Anadolu Kilimi	373
17.4.2. Bursa İpeklisi	373
17.4.3. Şile Bezi	374
17.4.4. Uşak Halısı.....	375
17.5. Seramik-El İşçiliği Meslekler: Meşhur Unsurlar	375
17.5.1. Çanakkale Küpü.....	375
17.5.2. Kütahya Çinisi	376
17.5.3. Manisalı Saraçlar	377
17.6. Şifalı Sular-Temizlik Ürünleri: Meşhur Unsurlar.....	377
17.6.1. Frantiskovy Lazne Kaplıcaları	377
17.6.2. Edirne Sabunları(Misk Sabunu).....	378

17.7. Hava Şartları-Meteoroloji: Meşhur Unsurlar.....	379
17.7.1. Erzurum Kışı.....	379
17.8. Keyif Verici Madde: Meşhur Unsurlar	380
17.8.1. Samsun Tütünü	380
18. ARAÇ-GEREÇ UNSURLARI	381
18.1. Ev Eşyası: Araç-Gereçler.....	381
18.1.1. Ev içi Eşya Unsurları	381
18.1.1.1. Ayna.....	381
18.1.1.2. Halı-Kilim.....	382
18.1.1.3. Karyola-Portatif Karyola	382
18.1.1.4. Konsol.....	383
18.1.1.5. Masa.....	383
18.1.1.6. Minder.....	384
18.1.1.7. Muşamba.....	384
18.1.1.8. Perde(Basma Perde-Tül Perde-Stor Perde).....	385
18.1.2. Mutfak Araç-Gereçler.....	385
18.1.2.1. Bakraç	385
18.1.2.2. Çaydanlık	386
18.1.2.3. Lenger	386
18.1.2.4. Maşrapa.....	387
18.1.2.5. Sepet.....	387
18.1.2.6. Tahta Kaşık-Tencere.....	388
18.1.2.7. Tel Dolap	388

18.1.2.8. Testi.....	388
18.2. Halk Yakacağı-Isınma Araç Gereçler	389
18.2.1. Kömür	389
18.2.2. Mangal	390
18.2.3. Odun.....	390
18.2.4. Tezek.....	390
18.3. Aydınlatma Araç-Gereçler.....	391
18.3.1. Çıra Işığı.....	391
18.3.2. Fener-Sancak Feneri	391
18.3.3. Gaz Lambası	392
18.3.4. Lamba	393
18.4. Haberleşme Araç-Gereçler.....	393
18.4.1. Mektup	393
18.4.2. Radyo	405
18.4.3. Telefon	406
18.4.4. Telgraf.....	407
18.4.5. Telsiz.....	408
18.5. Ziyet Eşyaları Kıymetli Araç-Gereçler.....	408
18.5.1. Altın, Altın Yüzük-Küpe, Altın Haç.....	409
18.5.2. Beşibirlik.....	410
18.5.3. Fildişi Kaşık.....	410
18.5.4. Gümüş Köstekli Saat-Tek Taş Yüzük.....	410
18.5.5. Mavi Maymun Dişi	411

18.5.6. Diğer Kıymetli Süs Araç-Gereçler.....	412
18.6. Savaş Aletleri Araç-Gereçler	412
18.6.1. Kesici ve Delici Araç-Gereçler.....	412
18.6.1.1. Bıçkı.....	412
18.6.1.2. Kasatura	413
18.6.1.3. Kılıç.....	413
18.6.1.4. Mızrak	414
18.6.1.5. Pala.....	414
18.6.1.6. Süngü	415
18.6.1.7. Diğer Kesici ve Delici Araç-Gereçler(Balta-Bıçak)	416
18.6.2. Ateşli Silahlar Araç-Gereçler.....	418
18.6.2.1.Av Tüfeği-Çifte.....	418
18.6.2.2.Filinta	419
18.6.2.3.Fişek.....	420
18.6.2.4.Makinalı Tüfek.....	421
18.6.2.5. Martin-Martin Kurşunu.....	422
18.6.2.6. Mavzer	423
18.6.2.7.Tabanca	425
18.6.3. Parça Tesirli Patlayıcı Araç-Gereçler	426
18.6.3.1. El Bombası.....	426
18.6.3.2. Top Gülleri.....	426
18.6.4. Askeri Donanım Araç-Gereçler	427
18.6.4.1. Fişeklik.....	427

18.6.4.2. Hartu	428
18.7. Tarım letleri Araç-Gereçler	428
18.7.1. Saban	428
18.7.2. Kıl uvallar	429
18.8. Ulaşımla ilgili Araç-Gereçler	429
18.8.1. Nal-Tekerlek	429
18.8.2. Kantarma	430
18.8.3. zengi	431
18.9. Aksesuar Araç-Gereçleri	431
18.9.1. Pipo-Tahta Ağızlık-Sigara Tabakası	431
18.9.2. Kol Saati-Kuka Tesbih	432

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇ	433
KAYNAKLAR	437
ÖZGEÇMİŞ	447

ÖN SÖZ

Türk edebiyatının zirve şahsiyetlerinden biri kabul edilen Nazım Hikmet hakkında bugüne kadar birçok ilmi araştırma yapılmış ve bu araştırmalar çoğunlukla şairin hayatı, şiirlerinin içerik ve biçimsel özellikleri üzerine Türk edebiyatındaki yeri noktasında irdelenmiş, bazen de başka şairlerle mukayeseli çalışmalar yapılmıştır. Bizim bu çalışmamıza kadar Türkoloji araştırmalarında Nazım Hikmet'in şiirlerinde folklor unsurları üzerine herhangi bir çalışma söz konusu değildir. Dolayısıyla çalışmamız Nazım Hikmet'in şiirlerini halk bilimsel açıdan inceleyen ilk çalışma özelliği taşımaktadır.

Çalışmamıza başlamadan önce, Nazım Hikmet'in şiirlerindeki folklor unsurlarını tespit ederken hangi yöntemlerin uygulanacağı ve tespit edilen folklor unsurlarının tasnifi hususunda nasıl bir metodun belirleneceği gibi problemler üzerine yoğunlaşmıştır.

Çalışmamızın yöntemi ve tespit edilen folklor ürünlerinin tasnifi noktasında, folklorun tespiti, kaynakları ve sınıflandırılması üzerine yapılan ilmi çalışmalar, yazılan araştırma kitapları incelenmiş ve bu incelenen çalışmalar, kitaplar ekseninde tasnif ve yöntem problemi aşılmıştır. Bu bakımdan Özkul Çobanoğlu'nun Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş ve Erman Artun'un Türk Halkbilimi adlı kitabından istifade edilmiş, bu kitaplarda yer alan folklorun kaynakları ve sınıflandırılması incelenerek tasnifimizin iskeleti büyük ölçüde oluşturulmuştur. Bununla birlikte folklor incelemeleri üzerine yapılan yüksek lisans ve doktora tezleri mukayese edilmiş, tasnif ve yöntem açısından mantığa dayanan dikkat çekici unsurlardan faydalanmaya gayret edilmiştir.

Çalışmamız; Giriş Nazım Hikmet'in Hayatı, Şiirleri ve Nazım Hikmet Şiirinin Dil Anlatım Gücü, Folklor ve İdeoloji Bağlamında: Nazım Hikmet, Nazım Hikmet'in Şiirlerinde Folklor Unsurları ve Sonuç bölümü olmak üzere dört bölümden oluşmaktadır.

Giriş bölümünde; Nazım Hikmet'in hayatı ve şiirleri hakkında bilgi verildikten sonra onun şiir dünyasının dil-anlatım özellikleri, şiir inceleme yöntemleri göz önünde bulundurularak incelenmiştir.

‘Folklor ve İdeoloji Bağlamında: Nazım Hikmet’ başlığı taşıyan ikinci bölümde, folklor-ideoloji ilişkisi irdelenmiş, dünyada folklor ürünlerine ilk dikkatin Avrupa’da milletçilik ideolojisiyle başladığı belirtilmiş ve daha sonraki süreçlerde folklor ürünlerinin hâkim ideolojinin toplumlar üzerinde hâkimiyet kurabilmesi için bir araç olarak kullanıldığına değinilmiştir. Bununla birlikte Nazım Hikmet’in şiirlerine yansıyan hâkim ideolojilerin çeşitlilik gösterdiği belirtildikten sonra şairin doğrudan doğruya halkın kendi ağzından derlediği halk bilim unsurlarına herhangi bir müdahalede bulunmaksızın şiirlerinde işlediği ifade edilmiştir. Son olarak da Nazım Hikmet’in şiirlerinin folklor malzemesi noktasında zenginlik göstermesinin tesadüfi olmadığını, şairin halk kültürüne karşı sempatisinin olduğu kendi ağzından yaptığı açıklamalar doğrultusunda verilmiş ve Nazım Hikmet’in folklore bakışı ortaya konulmuştur.

Çalışmamızın ana kısmını oluşturan, Nazım Hikmet’in Şiirlerinde Folklor Unsurları adlı üçüncü bölüm; on sekiz ana başlık ve ana başlıkların alt başlıklarından oluşmaktadır. Folklorun ilk dikkati halk şiirleri üzerine yapılan çalışmalarla ortaya çıktığı için biz de bu tarihe sadık kalarak bu bölümün başlangıcında Halk şiiri unsurlarını değerlendirmeyi tarafımızca uygun gördük. Şairin şiirlerinde tespit ettiğimiz halk edebiyatı sanatçıları ve Anonim halk şiiri nazım şekilleri ve türleri bu başlık altında değerlendirilmiştir.

Anlatmalar başlığı altında; daha çok halk şiirinin dışında kalan ve günümüzde nesirle ilişkilendirilen Halk edebiyatı ürünleri; menkıbeler, efsaneler, memuratlar, halk hikâyeleri, masallar ve destanlar incelenmiştir. Nazım Hikmet; kimi zaman bu unsurlara anıştırma yoluyla, kimi zaman da şiirin akışı içerisinde doğrudan yer verdiği tespit edilmiş ve bu bölümler incelenirken bu husus ayrıca belirtilmiştir.

Kalıplaşmış Sözler başlığı altında; atasözleri, deyimler, ölçülü sözler, argo sözler, alkış ve kargışlar incelenmiş, bununla birlikte şiirlerinde tespit ettiğimiz nasihatler, vasiyetler ve yeminler de bu başlık altında değerlendirilmiştir.

Yardımlaşma Komşuluk ve Eğitim Kurumları alt başlığında; gelenek içerisinde önemli bir işlevi olan ahilik teşkilatı işlenmiş ve toplumun belirli bir kesimine hitap eden Mevlevilik ve Alevilik kuruluşları incelenmiştir. Son olarak bu bölümde günlük hayatta insan ilişkilerini düzenleyen ve toplumu diri tutan,

yardımlaşma(dayanışma), komşuluk ve zekat-hayır işleri şairin şiirlerinde tespit edilip değerlendirilmiştir.

Beşikten Mezara: Hayatın Dönüm Noktalarıyla İlgili Gelenek ve Görenekler alt başlığında, insanoğlunun bağlı olduğu toplumda görülen geçiş dönemleri vesilesiyle yapılan bir takım ritüeller Nazım Hikmet'in şiirlerinde tespit edilip bu başlık altında değerlendirilmiştir. Bununla birlikte sosyal normlardan kaynaklanan bir takım kalıp davranışlar da -erkeğin üstün tutulması, büyük erkek çocuğun babanın varisi sayılması, kan davası- bu başlık altında incelenmiştir.

Halk Bilgisi başlığı altında; halkın çeşitli olaylar karşısında pratikte uyguladığı uygulamalar ve adlandırmalar şairin şiirlerinde tespit edilip incelenmiştir. Bu başlık altında; halk hekimliği, halk botaniği, halk meteorolojisi, halk hukuku ve halk yakıştırmaları değerlendirilmiştir.

Bayramlar-Törenler-Kutlamalar kısmında; Nazım Hikmet'in şiirlerinde tespit ettiğimiz Türk-İslam kültüründen gelen Ramazan Bayramı ve enternasyonal kültürden gelen Yılbaşı, 1 Mayıs ve Ekim devrimi kutlamaları değerlendirilmiştir.

Halk İnançları ve İnanışlar başlığı altında; şairin şiirlerinde tespit edilen din bağlamında oluşan inançlar ve halkın çeşitli ritüellere dayanarak oluşturduğu inanışlar değerlendirilmiştir.

Halk Tiyatrosu, Oyun-Eğlence-Spor, Halk Dansları başlıkları altında; geleneksel tiyatro kültürümüzden Karagöz(Gölge Oyunu), çocuk ve büyüklerin oyunları eğlenceleri incelenmiş ve bununla birlikte ait olduğu millete özgü; Zeybek, Horon, Lezginka, Mazurka gibi yöresel danslar da değerlendirilmiştir.

Giyim-Kuşam başlığı altında; bir dönemin kadın, erkek ve çocuk kıyafetleri şairin şiirlerinde tespit ettiğimiz üzere incelenmiştir.

Halk Sanatları ve Zanaatları, Halk Taşımacılığı ve Taşıma Teknikleri kısmında; unutulmaya yüz tutmuş zanaatlar ve bir dönemin nabzını tutan meslekler değerlendirilmiş ve halkın geçmişten günümüze ulaşım noktasında kullandığı taşıma teknikleri şairin şiirlerinde tespit edildiği ölçüde incelenmiştir.

Halk mimarisi başlığı altında; konut çeşitleri ve yapı teknikleri tespit edilip değerlendirilmiştir.

Halk mutfağı başlığı altında; Şairin şiirlerinde tespit edilen, ana yemekler, çorbalar, mezeler, ekmek türleri, özel soslar, tatlılar ve içecekler değerlendirilmiştir.

Yöre-Şehir-Ülke: Meşhur Unsurlar; Nazım Hikmet'in şiirlerinde tespit ettiğimiz yörelere, şehirlere ve ülkelere özgü değerler bu başlık altında açıklanmış ve incelenmiştir.

Araç-Gereç Unsurları başlığı altında; daha çok halk bilim unsurlarının dışında kalmakla birlikte bu unsurlarla örüntü oluşturan parçalar incelenmiştir. Bu başlık altında; ev eşyaları araç-gereçler, halk yakacağı-ısınma araç-gereçler, aydınlatma araç-gereçler, haberleşme araç-gereçler, ziynet eşyaları araç-gereçler, savaş aletleri araç-gereçler, tarım aletleri araç-gereçler ve son olarak ulaşım ile ilgili araç-gereçler şairin şiirlerinde tespit edilip incelenmiştir.

Sonuç bölümünde, Nazım Hikmet'in şiirlerinde folklor unsurları noktasında genel bir değerlendirme yapıp çalışma tamamlanmıştır.

Çalışmam boyunca; söylemleriyle beni cesaretlendiren; dostum Tolga FİDAN'a; İngilizce özet konusunda yardımlarını aldığım dostum Aydın GÖKTAŞ'a; yüksek lisans öğrenciliğim boyunca yardımlarını esirgemeyen, güler yüzlü hoş sohbetleriyle edebi manada ufkumu genişleten değerli bilim insanları Yrd.Doç.Dr. Erdiñ DEMİRAY'a, Prof.Dr. Abdullah KÖK'e, Doç.Dr. Nedim BAKIRCI'ya; sadece tez danışmanlığı sürecinde değil, tanıştığımız ilk günden itibaren yardımseverliği, samimiyeti, dostluğu, edebi sohbetiyle beni büyüleyen, kıymetli hocam, tez danışmanım Yrd.Doç.Dr Namık ASLAN'a; bütün olumsuzluklara birlikte göğüs gerdiğimiz, bu hayattaki en büyük kazancım canım aileme, sonsuz teşekkür ederim.

ANKARA-2017

Recep KOÇAK

KISALTMALAR

Adı Geçen Eser	a.g.e.
Bütün Şiirleri	B.Ş.
Cilt	C
Sayı	S
Türk Dil Kurumu	TDK
Ve benzeri	vb.
Ve diğerleri	vd.
Vesaire	vs.
Yüzyıl	yy.

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

NAZIM HİKMET'İN HAYATI, ŞİİRLERİ VE NAZIM HİKMET ŞİİRİNİN DİL ANLATIM GÜCÜ

1.HAYATI

Nazım hikmet, 20 Kasım 1901'de Selanik'te doğdu. Aile çevresinde 40 gün için bir yaş büyük görünmesin diye bu tarih 15 Ocak 1902 olarak anılmış, kendisi de bunu benimsemiştir (Özden, 2007: 158).

Babası, Mevlevi tarikatı mensubu olup, üst düzey Osmanlı memuriyetinde bulunmuş olan Mehmet Nazım Paşa'nın oğlu Hikmet Bey'dir. Hikmet Bey, Mekteb-i Sultani mezunu olup, Mesalih-i Ecnebiye Meclisi'nde çalışmış ve bir süre de Münih başkonsolosluğu yapmıştır. Nazım Hikmet'in annesi Celile Hanım, Mustafa Celaleddin Paşa'nın oğlu olan Enver Paşa'nın kızıdır. Polonyalı Konstanty Borzecki olarak tanınan Mustafa Celaleddin Paşa, Gagavuz Türklerinden olup, Müslümanlığı kabul etmiş olarak Osmanlı hizmetine girenlerdendir.

Nazım Hikmet öğrenimine Fransızca eğitim veren bir okulda başlar. Daha sonra, Göztepe'de Numune Mektebi'ne devam eder. İlkokuldan sonra Mekteb-i Sultani'ye kaydolursa da, ailenin maddi sıkıntıları sebebiyle ayrılarak, Nişantaşı Sultanisi'ne geçer.

Nazım'ın sanata merakı Paşa dedesinin etkisiyle gelişir. Dedesi Nazım Paşa'nın yanında Mevlevi sohbetlerine katılır ve yine dedesinin etkisiyle şiir yazmaya çalışır. Nazım, Mevlevi şairlerinin yanında Tevfik Fikret ve Mehmet Emin'in şiirlerini de evde yüksek sesle okur. 3 Temmuz 1913'te ilk şiiri olan “ Feryad-ı vatan” ı yazar.

Nazım Hikmet, Bahriye Nazırı Cemal Paşa vasıtasıyla, Heybeliada Bahriye Mektebi'nde okuma fırsatını elde eder. Genç Bahriyeli, tarih öğretmeni ve aynı zamanda aile dostları olan Yahya Kemal'e şiirlerini göstermeyi ihmal etmez; ayrıca Yahya Kemal'den şiir dersleri alır. Necip Fazıl ile de Bahriye Mektebi'nde tanışır. Annesi Celile Hanım ile babası, 1917'de ayrılırlar ve Celile Hanım 1919'da Fransa'ya

gider. Aynı yıl okulunu bitiren Nazım, Hamidiye Kruvazörüne subay adayı olarak atanır. Fakat 17 Mayıs 1920’de sağlık sorunlarından dolayı buradan ayrılır.

Nazım Hikmet’in bu yıllarda yazdığı şiirler *Yeni Mecmua*, *Kitap*, *Ümit*’de yayınlanır, 1 Ocak 1921’de Ankara’ya gitmek amacıyla Faruk Nafiz, Yusuf Ziya ve Vâla Nureddin ile beraber İnebolu’ya hareket eder. Burada Ankara’ya gitmek isteyen ve “ Spartakistler” diye bilinen Sadık Ahi(Mehmet Eti) , Vehbi Sandal, Nafi Atuf (Kansu) ile tanışır. Almanya’dan gelen gençler, sosyalizmi savunup Sovyetler Birliği’nden övgüyle söz ederek Nazım’ın ilgisini çekerler. Nazım Hikmet romantik komünistliğinin ilk aşısını bu insanlardan alır. Beklenen izin geldiğinde Ankara’ya hareket eder. Burada bir müddet bekledikten sonra Vâ-nû ile birlikte, Maarif Vekâleti’nce Bolu Sultânîsi’ne öğretmen olarak atanır.

Nazım Hikmet ve Vâla Nurettin Bolu’da bekledikleri ortamı bulamazlar ve gençlik hevesleri onları Rusya’ya sürükler. Bu amaçla 21 Eylül 1921’de Trabzon’a giderler. Buradan, Kars’a Kazım Karabekir Paşa’nın yanına gitmek istediklerini söyleyerek Batum’a geçiş belgesi isterler ve 30 Eylül’de Batum’a varırlar. Bu arada iki arkadaş, Sovyetler Birliği’nde para kullanılmadığını düşündüklerinden yanlarındaki parayı Batum’a varmadan tüketirler. Bu sebeple yardım istemek amacıyla Nazım Hikmet’in aile dostu ve Eski Matbuat Müdürü olan Muhittin Bey’i görebilmek için Tiflis’e giderler. Tiflis’te Prof. Ahmet Cevat Bey ile tanışırlar. Ahmet Cevat Bey’in Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi’nde (KUTV) ders verme imkanına kavuşmasıyla Nazım ve Vâla da bu okulun hazırlık sınıfına yazılırlar.

Burada az gelişmiş çevre ülkelerden gelen gençlere Marksist eğitim verilmektedir. Rus şair Mayakovski ile tanışır. Nazım’ın ünlü “ Makinalaşmak İstiyorum” şiiri (1923) bu dönemin eseridir.

Nazım Hikmet 1922’de Nişantaşı’ndan komşuları olan Muhittin Bey’in baldızı Nüzhet Hanımla evlenir. Ancak bu evlilik, Nüzhet hanımın rahatsızlanıp 1923 Ekim’inde İstanbul’a dönmesi sebebiyle kısa sürer.

Rusya’da yalnız kalan Nazım Hikmet, Cumhuriyetin ilanından da güç alarak, Ekim 1924’te gizlice Türkiye’ye girer. Aralık ayında geldiği İstanbul’da Türkiye Sosyalist İşçi Köylü Partisi’nin yayın organları olan Orak-Çekiç gazetesi ve Aydınlık dergisinde çalışır, 1 Mayıs 1925’te yasadışı Türkiye Komünist Partisi üyeleri

tutuklanıp İstiklal Mahkemesi'nde yargılanırlar. Nazım Hikmet bu durumdan endişelenip 1925 Haziranı'nda yeniden Moskova'ya kaçar. Nitekim o da gıyaben yargılandığı mahkemeden 15 yıl ceza alır.

Nazım Hikmet, üç yıldan fazla kaldığı Rusya'da tiyatro konusunda uygulamalı eğitim almak için gelen Muhsin Ertuğrul ile tanışır ve onu hiç yalnız bırakmaz.

1926'da diş hekimi Yelena Yurçenko (Dr. Lena) ile ikinci evliliğini yapar. 1925'te aldığı cezanın 1926'da affedilmesiyle Türkiye'ye dönebilmek için elçiliğe başvurur. Ancak istediği cevabı alamayınca 1928 Temmuzunda yine gizlice, Türkiye'ye gelir. Ancak Hopa'da sahte pasaport taşıdığı için tutuklanıp Ankara'ya gönderilir ve 23 Aralık 1928'de serbest bırakılır. Böylece Nazım Hikmet İstanbul'a gider. Burada “ *Resimli Ay Dergisi* ”nde yazmaya başlar. Kendisi gibi *Cumhuriyet Gazetesinde* yazan Peyami Safa ile arkadaş olur. 1929 Mayısında ilk kitabı *835 Satır*(Ahmet Halit Kit.) arkasından *Jokond ile Sİ-YA-U, Varan 3, 1+1=1* (1930) , *Sesini Kaybeden Şehir* (Remzi Kit.-1931) yayınlanır.

Resimli Ay dergisinin 1929 Haziran ve Temmuz sayılarında “ Putları Yıkıyoruz” başlığı altında imzasız olarak yayımladığı yazı serisi ile edebiyat çevrelerinde tepki ile karşılaşılır ve “ eski-yeni tartışması”nı alevlendirir.

1933'te yargılandığı üç davanın ikisinden beraat eder; birinden 1934 başında beş yıl hapse mahkum edilir; ancak Onuncu Yıl affi nedeniyle serbest bırakılır. Yine aynı yıl *Unutulan Adam* oyununu kitap halinde yayınlar.

1935'de Nazım Hikmet'in Tan'da ve Akşam'da Orhan Selim imzası ile yazılar yazdığını görürüz. 1936'da *Simavna Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*'nı (Yeni Kitapçı) yayınlar.

1937'nin ilk günlerinde komünistlik suçlaması ile tutuklanır. Ancak Haziran ayında beraat eder. Bu arada Sedat Semavi'nin *Yedigün Dergisi*'nde yazmaya başlar.

19 Ocak 1938'de Nazım Hikmet yeniden tutuklanır. Askeri mahkemede görülen davada on beş yıl hüküm giyer. Yine bir diğer mahkemede donanma içinde komünizm propagandası yapmak suçundan dolayı, 29 Ağustos'ta bir on beş yıl daha hüküm giyer ve cezasını çekmek için 1940'ta, Kemal Tahir ve Hikmet Kıvılcımlı ile beraber Çankırı'ya nakledilir. Nazım Hikmet hapisane arkadaşları Kemal ve Hikmet

ile anlayamadığı için ve ailesine de yakın olmak maksadı ile dayısı Ali Fuat Bey'den Bursa'ya nakledilmesini ister ve yıl sonunda isteği gerçekleşir. Bu hapisane yıllarında (İstanbul, Çankırı, Bursa) Nazım, Kuva-yı Milliye Destanı'nı bitirir.

1948 yılında kendisini ziyarete gelen dayısının kızı Münevver (Andaç) Berk'e âşık olan Nazım Hikmet durumu Piraye'ye açıklar. Boşanmaya karar verirler.

Nazım Hikmet'in annesi Celile Hanım'ın başlattığı imza kampanyası beklenen ilgiyi görür. Ülke içinden ve dışından yapılan baskılar Demokrat Parti'nin seçimi kazanmasına kadar bir sonuç vermez. 15 Temmuz 1950'de yürürlüğe giren genel af ile cezaevinden kurtulur. Bu yıllarda, Nazım Hikmet zaman zaman açlık grevi teşebbüsünde bulunursa da arkadaşları onu vazgeçirirler.

Nazım Hikmet, hapisten çıktıktan sonra Münevver Hanım ile evlenir. Bu evlilikten 1951'de Mehmet dünyaya gelir. 6 Haziran'da ise Kadıköy Askerlik Şubesi'ne, askerlik yapmadığı gerekçesiyle çağrılır. Fakat subaylık yaptığını ve sağlık özrü sebebiyle askerlikten ayrıldığını söyleyince serbest bırakılır. Ancak, daha sonra kendisine Sivas'ın Zara ilçesine sevk edileceği bildirilir. Yapılan sağlık kontrolleri sonuç vermeyince işleri düzeltmek amacıyla bir hafta mehil alır. 17 Haziran'da da eniştesi Refik Erduran'ın yardımı ile deniz yolundan Romanya'ya kaçar. 25 Temmuz'da da Bakanlar Kurulu kararı ile vatandaşlıktan çıkarılır. O da 1952 yılında Polonya vatandaşı olur.

Nazım Hikmet, hayalini kurduğu Moskova'ya kaçmıştır. Ancak yağmurdan kaçarken doluya yakalanmıştır; ama, burada yaşamaktan başka çaresi de kalmamıştır.

1959 yılında Vera Tulyakova ile evlenir. 1963'de geçirdiği kalp krizi sonucunda Moskova'da vefat eder (Aktaş, 1991: 22).

2. ŞİİRLERİ

Onun yayınlanan ilk şiiri “ Hala Serviliklerde Ağlıyorlar mı” adını taşır. (Yeni Mecmua, 3 Ekim 1918). Bu tarihten itibaren *Ümit*, *Üçüncü Kitap*, *Dördüncü Kitap*, *Altıncı Kitap*, *Yedinci Kitap*, *Sekizinci Kitap*, *Alemdar*, *Anadolu'da Yeni Gün* gibi basın organlarında şiirleri yayınlanır. 1922'den sonra da *Aydınlık* ve *Akbaba* dergileri ile *Halk* ve *Orak Çekiç* gazetelerinde şiirleri çıkar.

Nazım'ın bu dönemdeki şiiri, XX. yüzyılın başlarındaki şiir zevkine bağlıdır. Dil ve imaj dünyası bakımından Edebiyat- Cedide şiir zevk ve anlayışından gelen unsurlarla, Ziya Gökalp çevresinde teşekkül eden şiirden gelen unsurlar yan yana, iç içedir. Ancak Nazım Hikmet, yaşadığı aristokrat çevre itibariyle, batı şiirinin, XX. Yüzyılın başlarında idrak ettiği yenilikleri, teklif edilen söyleyiş tarzlarını, derinliğine olmasa da, belli oranda tanımaktadır. Zaten 1920'li yıllarda, Türk şiirinde farklı cephelerde sürdürülen arayışlar şiir dili ve söyleyiş tarzını serbest nazmın eşliğine kadar getirmiştir. Geleneksel mısra yapısı bozulmuş, nazım şekillerinin disiplini alt üst olmuştur. Nâzım böyle bir zeminde, kendi heyecanını, duygusunu ve sesini, hitabete geniş ölçüde imkan veren serbest nazımla ifadeye kolayca geçebilmiştir. Bunun için, serbest nazım ve kırık mısralarla söyleyişi Mayakovski'ye bağlamak yerine Türk şiirinin tabii gelişme çizgisi içinde, Nâzım'ın şiirlerindeki temel güce ve onun yetiştirme şartına bağlamak yerinde olur. Vezinli-kafiyeli şiirden serbest nazma, vezin ve kafiyenin imkanlarını şiirin bütününe yayarak geçildiğini ortaya koyması bakımından dikkate değerdir. Okuma tarzı ve hitabet edası, aruz ve hece vezninin imkanlarından yararlanarak yeni mısra tekniğine vücut verir. Hitabet edası, tekrara dayalı ritmi beraberinde getirir.

Şiirde kendini ifade edebilecek sesi ve mısrayı bulan Nazım Hikmet, 1928 yılına kadar, Servet-i Fünûn ve Güneş dergisinde birkaç şiir yayınlar. Bu yıllarda 835 Satır (1929), Jokond ile Si-Ya-U, Varan 3 ve 1+1= Bir (1930) adlı eserleri yayınlanır.

835 Satır sahibinin fütürizm, konstrüktivizm gibi edebi okulların tesiri altında kaldığı söylenmektedir. Bu akımlar, XX. Yüzyıl başlarındaki bazı temayülleri ifade ederler. Nâzım da, tabii olarak şiir dünyasını bunlarla zenginleştirir. İmaj malzemesi ve tema seçiminde sözü edilen edebi hareketlerden gelen unsurlar dikkati çekmektedir. Ama bunlar, Nâzım'ın şiiriyeti içinde geniş ölçüde erir. Bu unsurların onun şiiriyetine hakim olduğu “ Makinalaşmak” gibi şiirlerde, Nâzım'ın sesi muhtevanın altında adeta ezilir, şiirler angaje edebiyata has zorlamanın yükünü taşırlar.

Jokond ile Si-Ya-U: “ Masalla destan arası yarı fantastik, yarı sembolik” bir eser olarak nitelenen bu esere yazar, roman adını vermektedir. Buna, masal ve halk hikayesiyle örülmüş modern mesnevi demek mümkündür. Şeyh Galip'in bir beytiyle

bitmesi de manalıdır. Aslında bu şiir, ne bir manzum hikaye, ne bir romandır. Hedefini *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda bulacak yeni bir arayışın ifadesidir.

Varan 3 adlı eserde, kavramlardan somut olana, düşünceden görülene yönelmeye başladığı da sezilir. “Yalınayak” şiirinde yalnızca var olan tasvir edilmez, takip edilmesi gereken yol da sezdirilir ve hatta gösterilir. Bu, sosyal gerçekçi edebiyatın bir özelliğidir.

Olgunluk döneminde Nazım Hikmet'in mısralarındaki hitabet edası, sert vurgular, sese yüklenen öfke ve dikkat yumuşar. Artık kalabalıkların karşısından, şiir yazılan ve okunan odaya dönmüştür. Ancak diyalektik dikkat ve Marksizm, düşünceden ziyade hayatı ve insanı bütünüyle kuşatan dine dönüşmüştür. Artık şaire göre “biz” ve “onlar” vardır. Olgunluk döneminde Nâzım, edebi alanda, milli olandan evrensele gidebileceğini görmüş ve bunu, zamanın ihtiyaçlarını gözden uzak tutmadan, ustalıkla kullanmıştır.

Bu dönemde yayınlanan ilk kitap, *Sesini Kaybeden Şehir* adını taşır. “ Bir Hintlinin Ağzından” adlı şiirde “biz”in “onlar”la (komünistlerin diğerleriyle) olan mücadelesi, “ben” ağzından yumuşak, ama hareketli bir ifadeyle dile getirilir. Tereddüt ve sıkıntının değil, bir inanca teslim olmuş insana has umut ve gönül rahatlığı ile geleceğin türküsünü söyler. “*Veda*” , “*Bayramoğlu*” , “ *Nikbinlik*” böyledir. “*Kerem Gibi*” şiiri, muhtevası bakımından yalnız Aslı ile Kerem hikayesini düşündürmüyor, Hallac-ı Mansûr'u da hatırlatıyor. Halk kültürünün kabul edilmiş değerlerinden nasıl yararlanılabileceğini gözler önüne seriyor.

“*Sesini Kaybeden Şehir*” ,“ *Hopa Mapushanesi Notlarından*” başlığı altındaki şiirler, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın habercisi olarak değerlendirilmelidir.

Si-Ya-U, *Benerci Kendini Niçin Öldürdü?* , *Taranta-Babu'ya Mektuplar*, *Bedreddin Destanı* ve *Memleketimden İnsan Manzaraları* adlı eserler, Nazım'a has itibari alemleri farklı yönleri ile aksettiren çalışmalardır. Bunlardan sonuncusu söz konusu gayretin olgunlaştığı en güzel gelişmiş metin olarak karşımızdadır. Nâzım Hikmet, şiirlerinde olgunlaştırdığı dil ve söyleyiş tarzı ile romana benzer yeni bir türün peşinde olduğunu düşündürmektedir.

Nazım Hikmet'in *Taranta Babuya Mektuplar* adlı romana denemesi, birincisi, altıncı ve sonuncusu nesir olmak üzere manzum değil, şiir ve nesir tarzında yazılmış mektuplardan oluşmaktadır. Bu eser de 1935'de yayınlanır.

Zenci delikanlının mektupları, acıklı bir hikaye etrafında yine "biz" ve "onlar"ın çatışmasını konu alır. Ancak anlatım türü ve şiirin imkanlarıyla zenginleşir.

Simavna Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı da 1936'da yayınlanır. Bu eser, anlatım tarzı Nazım'ca olan bir çeşit tarih romanıdır. Nazım Hikmet, Türk tarihinden ideolojik tercihi uygun bir vakayı yorumlamaya koyulur. Vaka eski, dikkat yenidir. Vakaya uygun anlatım tarzı, kelime seçimi, imaj serveti ve eski Türkçe'nin imkanlarından 1930'ların dil zevkiyle yararlanma hüneri, Nazım Hikmet'in yeni ve yerli bir edebiyat dili ve anlayışı kurma gayretlerini sergiler. Denilebilir ki Türkçe'nin tarihi zaman içinde kazandığı değerlerin iç içe, yan yana nasıl kullanılabileceğini gösterir.

Ayrıca, hapisanede yakından tanıdığı halktan insanlarla, kendi düşünce ve tasavvurlarını test ettiği; onların duygu dünyalarını besleyen değerler alemini şekillendiren kültür unsurlarını, hayatın tabiiliği içinde anlama ve değerlendirme imkanı bulunduğu da unutulmamalıdır.

Bu gözlemler *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda değerlendirilecektir. "Ceviz Ağacı ile Topal Yunus'un Hikayesi", "Şaban Oğlu Selim ile Kitabı" ve bilhassa "Türk Köylüsü" adlı şiiri ile *Dört Hapishaneden* adlı kitapta yer alan diğer parçalar bu kanaatimizi doğrular. "Türk Köylüsü"nde soyut fikir yerini bu insanları yoğuran kültür değerlerine bırakır. Memleket ve insan sevgisi asli malzemesine ulaşır.

Saat 21-22 Şiirleri, bir hareket adamı olan şairin, iç dünyasındaki bazı kişisel duyguları, insan olarak hayat ve dünya ile ilgisini, kısacası yaşama sevincini ortaya koyması bakımından önemlidir.

Kuva-yı Milliye Destanı'nı, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'ndan ayrı düşünmek doğru değildir. Şair bu eseri 1939-1941 yılları arasında tamamlamış; 1942'de onu *Memleketimden İnsan Manzaraları* içinde düşünmüş; 1950'de bazı ilavelerle bağımsız bir eser haline getirmiştir. Bunlar, 1908-1948 yıllarındaki oluşumun içinde Kuva-yı Milliye Destanı'nın muhtevasına, konu aldığı zaman dilimine şairin ayrı bir önem verdiğini düşündürmektedir. Bu destan, Kurtuluş

Savaşı'nı gerçekleştiren halkın bağımsız yaşama arzusunu ifade eder. Toplumun farklı kesimlerinden hareketle ortaya konan tiplerin birleştikleri hususu böyle ifade etmek yerinde olur. Bu tipler, söz konusu yıllarda, çeşitli yönleriyle sürdürülen hayat tarzının özelliklerini sergiledikleri gibi ortak mücadele iradesini de ortaya koyarlar.

Nazım Hikmet'in Yatar Bursa Kalesinde(1988), Yeni Şiirler(1987), Son Şiirler(1987) adlı kitapları ölümünden sonra yayınlanmış eserleridir (Aktaş, 2002: 54-56).

3. NAZIM HİKMET ŞİİRİNİN DİL ANLATIM GÜCÜ

3.1. Nazım Hikmet'in Şiir Dili

Şiirde, coşku ve heyecanlar, kişiye özgü duygu ve duyarlılıklar dile getirilir. O, şartları kendisinde olan bir iletişim tarzıdır, bir iletişimde bulunan bütün unsurlar; coşku, heyecan, duygu ve çağrışım uyandıracak biçim ve değerde şiirde yer alırlar. Duygu halleri ve duyarlılıklar kişiden kişiye değişir. Aynı nesne, görünüş ve olay karşısında bireysel olan duygu, duyarlık ve heyecanların farklı olması doğaldır. Çünkü her insanda algı ve sezgi farklıdır. Bütün bunlar doğal dilin şiirde niçin ve nasıl değiştiğini hissettirir.(...) Bunlar döneme, kişiye, ruh haline, hareket noktası olarak kullanılan dilin ses ve kültür birikimine, diğer diller ve kültürlerle ilişkilerine göre oluşur ve şekil kazanırlar (Aktaş, 2009: 32).

Her şeyden önce şiirin malzemesi dildir ve malzemesi 'Dil' olan yapının inşası noktasında dilin nasıl ve ne şekilde kullanıldığı; estetiğin ve coşku-heyecanın sağlanması bakımından önem teşkil etmektedir.

Nazım Hikmet, şiir dili olarak ölçütün; halkın konuştuğu dilin esas alınması gerektiğine işaret eder. Orhan Kemal, '*Nazım Hikmet'le Üçbuçuk Yıl*' adlı eserinde, şairin şiir dili noktasında şu ifadelerine yer verir:

“Dilde ölçü halk olmalıdır. Halkın yadırgamadığı, hergünkü konuşma dilinde kullanmadığı kelimeleri almamağa bilhassa dikkat etmeli” (Kemal, 1976: 53).

Şairin, Aydınlık Dergisi'nde çıkan bir yazısında, konuşma dilinin yazı diline aktarılmasının son derece önemli olduğunu, şu cümlelerle açıklar:

“Geniş konuşma dilimizden yazı dilimize sokacağımız her yeni söz, aşıntıya, silikliğe, alışkanlığın boyasızlığına, ölümlüğüne karşı dikilmiş bir yapıdır. Amma bu yapı da günün birinde yıkılmış, bu sözler de günün birinde aşınırlarmış... O gün gelince, yeni baştan yenileri dikilir... Dil durmadan doğuran bir anadır.. Yürüyüşün buyruğu budur.” (İlkin, 1976: 74).

Şair, halkın konuştuğu dilin şiirde kullanılması gerektiğine dikkat çekerken Türk diline yerleşmiş Arapça ve Farsça kelimelerinin akıbeti noktasında ise şu düşüncelere yer verir:

Halkın diline girmiş en koyu acemce ve arapça kelimeleri, halkın dilindeki şekliyle kullanacağız. Meselâ, meselâ ve mamafih, mümkünü yok filan gibi. Bunları atmakta mânâ yok, hâtta bunları atmağa kimsenin hakkı yok. Hâtta bunları aydınlarımız atsa bile halkın dilinde yaşayacağına göre, atılmış sayılmazlar. Yine halkın dilinde olan fakat yazı dilinde olmayan kelimeleri de alacağız. Dilin zenginleşmesi bu yönden olacak, yani hem taraf, hem yön sözlerini kullanacağız. Çünkü halk, ikisini kullanır. Gerekirseyi de kullanacağız, icabederseyi de. Fakat bütün bir ehemmiyeti haizdir, demeyeceğiz, büyük bir ehemmiyeti vardır, diyeceğiz.(...) Şiirin ayrı dili, nesrin ayrı dili vardır diye bir şey kabul etmiyorum. Bundan dolayı şiirde yapılan denemeleri, hikaye dilinde, roman dilinde de yapabiliriz. Bütün iş dilin tazeliğindedir. Taze gıcır gıcır bir dil kullanacağız. Bunun için de bir yandan taze, canlı sözler, bir yandan da taze, canlı cümle kuruluşları bulacağız.(...) Ağzımıza geleni yazmayacağız. Yazılması gerekeni yazacağız. Gerektiği gibi, yani anlattığımız hadiseye en uygun şekilde yazacağız (Çalışlar, 1987: 97-98).

Şair, ömrü boyunca yazdığı şiirlerde, dil hakkında söylediği açıklamalara sadık kalmış ve bütün şiirlerinde halkın konuştuğu dili esas almayı adeta şiirinin amentüsü saymıştır.

Nazım Hikmet’in, halkın konuştuğu dili şiirlerine yansıtması bakımından örnekleri çoğaltmakla beraber- birkaç örnek dil kullanımına yer verelim:

“İsmail’i seferberlikte, yaşı on altı olduğu halde,

Tutup askere gönderdiler.

Domuzuna yığitti. ’’ (BŞ.s.1454)

‘‘Gençlik âlemimde dört elif miktarında çok durdumdu.

Hocaydı peder, sarıklı.

Huda rahmet eylesin.

Nakşolmuş kemik ve iliklerime

Yuva yapmış Arabî, Arabî

Sende iki okka akıl var mı Ramiz?

Arapça pilak var mı, onu koy..’’ (BŞ.s.1461)

‘‘Duydum ki Kasımpaşa ’da bir leblebici varmış,

Gittim.

Kapısı fırından kalabalık.

Yol açtım kendime tekme yumruk.

Papeli bayıldık, dört yüz gram leblebi aldık. ’’ (BŞ.s.1460)

‘‘Ah şekerim, ah şekerim,

Cemilânım öldü.

Ölürken yanında ben vardım. ’’ (BŞ.s.1445)

‘‘Prese ezdi dün akşam(...)

Uy anam, uy anam,

Acıyor.

Peki dün akşamdan beri ne yaptın?

-hiç

Ahmet Usta çaputla sardı. ’’ (BŞ.s.1332)

“Halil artık biliyordu hastalığının adını:

Göz damarlarının dumura doğru gitmesi(...)

Ve bir gün, bir anda, bir sıçrayışla: körlük.” (BŞ.s.1334)

“İsmet Hanım durdu.

Yüzü pancar gibi kızardı.” (BŞ.s.1333)

“Karısı kara kuru, ufacık bir hanımcağız.

Ayı İbrahim

Karısı Hatça'nın aklına hayran.

Dükkanda, dairede, kahvede, her yerde, her zaman:

‘Bizim Hatçanım şöyle

Bizim Hatçanım böyle,

Bizim Hatçanım dedi,

Bizim Hatçanıma soralım.

Hatçanım, Hatçanım, Hatçanım..” (BŞ.s.1285)

Örneklerle sınırlı tuttuğumuz bu dil kullanımı, şairin hemen hemen bütün şiirlerinde karşımıza çıkar ve bu dil, günlük hayatta mahalle aralarında, kahvehane köşelerinde, köy odalarında karşılaştığımız Anadolu insanının dolayısıyla halkın dilidir.

Nazım Hikmet, bu dil kullanımına şiirlerinde yer verirken, en büyük arzusunun Türk dilinin, yabancı diyarlarda tanınmasına vesile olmak istediğini, bir demecinde şöyle açıklar:

Dünyanın en iyi insanlarından olan Türk halkını ve dünyanın en güzel dillerinden belki de en başta gelenlerinden olan Türk dilinin yabancı diyarlarda tanınmasına vesile olabilmek, ömrümün en büyük sevinci ve şerefi olur. Bir köylü toprağını ve öküzünü, bir marangoz tahtasını ve rendesini nasıl severse ben de Türk dilini öyle seviyorum (Yücebaş, 1967: 341).

Şair, halkın kullandığı dille şiirlerini oluşturmakla birlikte, bu halk dilinin ince sinir uçları diye adlandırabileceğimiz daha çok kırsal kesimde ikamet eden insanımızın dil hazinesine de Nazım Hikmet şiirlerinde yer vermiştir. Anadolu ağızlarında karşılaşılabileceğimiz bu kelimeler, şairin şiirlerinde tespit edilip bir alt başlıkta şöyle açıklanmıştır:

3.1.2. Nazım Hikmet'in Şiirlerinde Yöresel Kelimeler

Yöresel kelimeler, bağlı oldukları standart dilin adeta kılcal damarları konumundadır. Standart dil, yöresel kelimeler sayesinde kalıplardan ve kurallardan çıkarak nefes alır, varlığını sürdürür. Dilin gelişmişlik düzeyi, yöresel kelimelerin zenginliğine göre ölçülür ve değerlendirilir.

Diller zaman içerisinde art zamanlı ve eş zamanlı değişime uğrar. İşte bu değişim noktasında yöresel kelime hazinesi, değişimin 'dip suyu' olarak varlığını devam ettirir ve dilin geçmişi ve geleceği arasındaki bağlantıyı besler.

Nazım Hikmet'in şiirlerindeki yöresel kelimeler, Anadolu ağızlarının bir küçük numunesi noktasında önemlidir. O; şiirlerini, hapiste yattığı yıllar içerisinde, Anadolu'nun çeşitli kesimlerinden tanıştığı insanların dil dağarcığıyla zenginleştirmiş ve şiirlerine önemli bir ivme kazandırmıştır.

Bu bölümde, Nazım Hikmet'in şiirlerindeki yöresel kelime hazinesi, alfabetik olarak sıralanmıştır.

Belleyememek: Şiirde, bir işi öğrenememek, kavrayamamak anlamında kullanılmıştır. Anadolu ağızlarında oldukça yaygın olan bu sözcük; Malatya, Kırşehir, Kayseri, Çorum, Çankırı Ankara yörelerinde ağırlıklı olarak şiirdeki anlamıyla kullanılmaktadır:

“ *Yedi yaşında terzi çırağı oldu Yusuf*

ve mektebe girdi

Belleyemedi terziliği” (BŞ.s. 1248)

Bıldır: Geçtiği şiirlerde, geçen yıl anlamında kullanılmıştır. Anadolu ağızlar sözlüğünde; Van, Erzincan, Elazığ, Erzurum, Malatya, Kırşehir, Edirne ve Ordu yörelerinde kullanıldığı görülmektedir:

‘*Bıldır hastalandı Reis,*

Yandı ateşler içinde’ (**BŞ.s.1282**)

‘*Bekarım,*

Anam bıldır öldü’ (**BŞ.s.1310**)

Buba: Geçtiği şiirde, baba anlamında kullanılmıştır. Oldukça yaygın kullanımı olan bu sözcük; Isparta, Denizli, Bolu, Kütahya, Ordu, Edirne ve Kırşehir yöresinde tespit edilmiştir:

‘*Halil, Peder’in suçunu çok merak etti:*

-Peder, senin suçun ne?

-Kız kaçırmak, bubacığım’ (**BŞ.s.1230**)

Cepken: Kelimenin geçtiği şiirde, kolları yırtmaçlı ve uzun, yakasız üst giysisi anlamında kullanılmıştır. Ağızlar sözlüğünde Malatya yöresinde tespit edilmiştir.

‘*Mor cepkenle ipek şal*

Türkülerindir.(**BŞ.s.1267**)

Cırlayak: Ağustosböceği anlamında kullanılmıştır. Bu böceğin çıkardığı sestten dolayı, Anadolu’nun birçok bölgesinde buna benzer söylenişleri mevcuttur:

‘*Toprakta uğultu*

Bozkırda cırlayak böcekleri ve çekirgeler’ (**BŞ.s.1223**)

Çifte: İki namlulu tüfek anlamında kullanılmıştır. Anadolu’nun birçok bölgesinde tüfek için bu kullanım geçerlidir. Ağızlar sözlüğünde, Elazığ yöresi, Doğu Trakya yöresi ve Ankara yöresinde yoğun olarak geçer:

‘*Kuş değil ki bu çiftyle vurasın*

Sansar değil ki tuzak kurasın'' (BŞ.s.1007)

Çıra: Şiirde; ışık, aydınlık anlamında kullanılmıştır. Amasya ve çevresi, Amik ovası Türkmenleri, Kayseri, Niğde, Edirne, Kırşehir ve Ankara'nın köylerinde yoğun olarak kullanılan bir kelimedir:

'Akşamları sofrada, çıra ışığında

Bazlamayı bölen onlardı'' (BŞ.s.1509)

Çullamak:Şiirde; örtmek, anlamında kullanılmıştır. Ağızlar sözlüğünde, Erzurum havzası, Ordu ve Sivas çevresinde kullanıldığı derlenmiştir:

'iki erkek

Hayvanı çullayıp çektiler dama'' (BŞ.s.792)

Dakka:Şiirde dakika anlamında kullanılmıştır. Anadolu'nun özellikle iç bölgelerinde bu kullanım oldukça yaygındır. Özellikle, Niğde-Bor çevresi, Ankara ve Uşak çevresinde günlük hayatta sıkça geçer:

'Kimisi kurulu saat gibi işlerdi

Dakka şaşmadan'' (BŞ.s.1602)

Dinelmek:Şiirde, dikilmek anlamında kullanılmıştır. Adana-Niğde çevresi, Malatya, Sivas, Maraş havzası ve İç Ege bölgesinde kullanımı yaygındır:

'Ahmet'in sağında çömelip dinelmiş Çolak İsmail

İriyarı, arslan gibi, kırk beş yaşlarında bir adam'' (BŞ.s.1453)

Dumur:Şiirde, gözlerin körelme sürecine doğru gitmesi anlamında kullanılmıştır. Çankırı, Çorum çevresinde yaygın olarak kullanılır:

'Halil artık biliyordu hastalığının adını:

Göz damarlarının dumura doğru gitmesi'' (BŞ.s.1333)

Dombay:Şiirde manda anlamında kullanılmıştır. Afyon-Isparta çevresinde, Kocaeli çevresinde ve Manisa-İzmir havzasında kullanımı yaygındır.

“Seçköyü’nden Fevzioğlu Ali’nin kızı,

harman yerinde su döküyor dombaylara” (BŞ.s.941)

Ezrail: Ağızlar sözlüğünden tespit edildiği üzere, Erzurum ve Uşak çevresinde Azrail için bu kullanım mevcuttur.

“ *Kıyamet günü*

Bir suali var Ezraile

Hapishane kaleminden mukayyet kulunuzun” (BŞ.s.693)

*Gayrık:*Şiirde; artık,bundan böyle anlamında kullanılmıştır. Isparta, İzmir, Bolu, Çorum, Adana ve konya çevresinde tespit edilmiştir.

“ *Fakat bir kerre bir derd anlayan düşmeyegörsün önlerine*

Ve bir kerre vakterişip

‘ Gayrık yeter!..’

Demesinler.”(BŞ.s.571)

*Göbel:*Şiirde, çocuk anlamında kullanılmıştır. Ağızlar sözlüğünde; Balıkesir,Aydın, Kastamonu ve çevresi, Ankara, Kayseri ve Niğde çevresinde kullanımı tespit edilmiştir.

“ *Kerim önce öfkeleni bu hale,*

-Ülen göbeller niye ağlıyorsunuz?” (BŞ.s.1273)

Hamut: Şiirde, koşum hayvanlarının boynuna geçirilen ve araba kollarına tespit edilen deri kaplı koşum takımı, anlamında kullanılmıştır. Erzurum ve Ordu-Aybastı’da bu kullanımı tespit edilmiştir.

“ *Ovaya dört nala yaylılar iniyor*

Çıngıraklar hamutlarında beygirlerin” (BŞ.s.709)

Hotoz: Şiirde, kadınların süs için saçlarının üstüne taktıkları, çeşitli renk ve biçimde yapılmış küçük başlık anlamında kullanılmıştır.

‘*Bir gelin tacı gibi taşıyordu,*

Kırmızı aylı

Hotozunu’’ (BŞ.s.1307)

Isıtma: Şiirde, sıtma hastalığı anlamında kullanılmıştır. Ağızlar sözlüğünde, Samsun, Ordu-Ünye, Kars havzası ve Elazığ çevresinde kullanımı tespit edilmiştir.

‘*Balıkların eti yavan olur*

Sazlıklarından ısıtma gelir’’ (BŞ.s.482)

İriş(mek): Şiirde; ulaş(mak), yetiş(mek) anlamında kullanılmıştır. Ağızlar sözlüğünde, Düzce-Bolu çevresinde kullanımı tespit edilmiştir.

‘*- İriş*

Dede Sultanım iriş!

Dedi bir,

Başka bir söz söylemedi’’ (BŞ.s.503)

Mendebur: Şiirde; yaramaz anlamında kullanılmıştır. Ağızlar sözlüğünde, Trabzon ve köylerinde tespit edilmiştir.

‘*Yatıp bir gece,*

başın bir kalasla ezilmiş,

Çıkmamak sabaha...

Ölümün bu kadar körü ve mendeburu...’’ (BŞ.s.677)

Mihman: Şiirde; misafir anlamında kullanılmıştır. Ağızlar sözlüğünde, Kars ve çevresinde tespit edilmiştir.

‘*Adeta... mihmanım vatanında,*

Hatta senin evinde, hatta senin yanında’’ (BŞ.s.2008)

Nahiye: Şiirde; bucak anlamında kullanılmıştır. Ağızlar sözlüğünde; Erzurum, Diyarbakır, Uşak ve ilçelerinde tespit edilmiştir.

“ *Hüseyinli, Çukurören,*

Karapazar orta nahiyesi” (BŞ.s.1307)

Pantul: Şiirde; pantolon anlamında kullanılmıştır. Ağızlar sözlüğünde; Ankara ve çevresi, Kütahya ve yöresi, Erzurum, Kırşehir ve yöresinde tespit edilmiştir.

“ *Bir mektup yazacağız,*

ceket pantul isteyeceğiz” (BŞ.s.1229)

Papa: şiirde; ördek yavrusuna benzetme yoluyla kullanılmıştır. Ağızlar sözlüğünde, Çanakkale, Balıkesir ve Bursa çevresinde tespit edilmiştir.

“ *altı yaşında bir oğlan, Hacıbaba,*

Tombul mu tombul, pembe beyaz, sarı papa mı sarı papa” (BŞ.s.1381)

Tekmil: şiirde; tam, eksiksiz anlamında kullanılmıştır. Ağızlar sözlüğünde, Artvin ve çevresinde tespit edilmiştir.

“ *Mustafa Bey, Ali Çavuş, Koyunzade Şerif Bey,*

Ağalar tekmil” (BŞ.s.1362)

Tevatür: şiirde; iyi, güzel anlamında kullanılmıştır. Ağızlar sözlüğünde, Kırşehir ve çevresinde tespit edilmiştir.

“ *Tevatür güzelmiş İstanbul şehri*

Varıp görülmesi nasibolmadı” (BŞ.s.689)

Tire: şiirde; iplik anlamında kullanılmıştır. Ağızlar sözlüğünde; İzmir, Samsun, Çankırı, Mardin, Konya ve Ankara çevresinde tespit edilmiştir.

“ *terziler,*

Makasınız leyleğe benzer,

Sap sap tire sarkar ağzınızdan terziler” (BŞ.s.1245)

Tiril: şiiirde; zayıf, kansız, cansız anlamında kullanılmıştır. Ağızlar sözlüğünde; Ankara-Polatlı çevresinde, Kocaeli çevresi ile Niğde’de tespit edilmiştir.

“ *yapraklarım suda balık gibi kıvıl kıvıl*

Yapraklarım ipek mendil gibi tiril tiril” (BŞ.s.1618)

Umur: şiiirde; sıkıntı anlamında kullanılmıştır. Kayseri’nin Pınarbaşı ilçesinde tespit edilmiştir.

“ *gün görmüş, umur görmüşsünüz*” (BŞ.s.896)

Uşak: şiiirde; seslenme edatının yanında, erkek çocuk, çocuklar vb. anlamlarında kullanılmıştır. Karadeniz havzasında genel itibariyle bu sözcüğün kullanımı yaygındır.

“ *Sofrada domates, yeşil biber, kalkan tavası*

Radyoda ‘Ha uşaklar!’ karadeniz havası (BŞ.s.1613)

Uy: şiiirde; şaşkınlık ifadesi olarak kullanılmıştır. Bu kullanım, Karadeniz yöresinde günlük hayatta oldukça yaygındır.

“ *rakı kadehte aslan sütü, anason,*

Uy anason kokusu!” (BŞ.s.1613)

Yalaza: şiiirde; alev anlamında kullanılmıştır. Derleme sözlüğünde; İzmir ve çevresi, Giresun ve çevresi, Niğde ve Antalya çevresinde tespit edilmiştir.

“ *Kübalı bir balerinle karşılaştım ikinci katta karlı pencerelerde*

Taze esmer bir yalaza gibi geçti alnımın üzerinden” (BŞ.s.1749)

Yavuklu: şiiirde; nişanlı, sözlü anlamında kullanılmıştır. Ağızlar sözlüğünde, Konya, Çorum, Çankırı, Amasya, Kırşehir, Aydın ve çevresi, Balıkesir ve Selanik’te tespit edilmiştir.

“*Son yavuklu son murad-ı emel*

Murada erdiren pınarın sesi” (BŞ.s.1886)

Yeldirme: Kadınların giydiği, bir çeşit giysi, astarsız manto anlamında şiirde kullanılmıştır. Derleme sözlüğünde; Kütahya, Kocaeli yöresi ve Adana yöresinde tespiti yapılmıştır.

“*siyah yeldirmesinin içinde*

Kanlı kemikleri kalmıştı yalnız” (BŞ.s.1033)

Zebella: şiirde; iriyarı, biçimsiz anlamında kullanılmıştır. Anadolu’nun birçok bölgesinde kullanımı yaygındır. Ağızlar sözlüğünde, Malatya yöresinde tespit edilmiştir.

“*zebella gibi zencydi Ali Çaviş.*

Tırablusgarp’tan gelmeydi” (BŞ.s.1358)

3.2. Nazım Hikmet’in Şiirlerinde İmge

Şiirin özünü oluşturan öğelerden biri olan imge; insanın gözlemlediği nesnelere, olay ve nitelikleri kendi zihin sürecinden geçirerek oluşturduğu, şairin de aynı eğilimle şiire aktardığı tasarımlar, görüntüler, kişiye özgü izlenimlerdir. İmgeler, görülen şeylerin kopyası değil, yeniden biçimlendirilişidir. Örneklerini her ülkenin şiirinde, bizde de her dönemde gördüğümüz imge, kimi zaman bir benzetmeye dayanmakta, kimi zaman da düşsel bir yaratı olarak şiirin etkileyici bir yönünü ortaya koymaktadır (Aksan, 2009: 77).

İmgenin ne olduğu, şiirde imgeye niçin ihtiyaç duyulduğu noktasında, Şerif Aktaş şunları söyler:

Dil göstergeleri sınırlıdır. Sınırlı olan dil göstergeleriyle belirlenmesi mümkün olmayan duyarlılıkların, sezgilerin ifade edilmesi söz konusudur. Bu durum, kullanılan dilden hareketle ve onun malzemeleriyle yeni bir dil kurmayı gerektirir. Özel bir duyarlılığı, duyguyu, sezgiyi, algıyı, durumu; daha doğru, daha canlı, daha güzel ve daha tesirli ifade etmek; bunları bilinen başka şeylerle ilişkilendirerek anlatmak, göstermek, sezdirmek için gereklidir(...) İşte bu ilişkilendirerek anlatma, gösterme, duyurma, hissettirme ve çağrıştırmada bilinen ve kullanılan dil göstergelerinden yararlanılarak

oluşturulan ses ve söz kalıplarına imge denir. İmgelerin oluşturulmasında da mecazlardan yararlanır (Aktaş, 2009: 32-33).

İmge, sanatçının çeşitli duyularıyla algıladığı, özgün bir görüntünün dille aktarılışıdır, bir betimleme değil, öznel bir yorumlama sayılabilir (Aksan, 2016: 38).

Türk şiir birikiminin farklı dönemlerinde, şiirin yazıldığı dönemin zevk ve temayüllerine göre imgeler karşımıza çıkabilir. Halk şiir geleneğinden, Divan şiirine; Divan şiirinden Tanzimat dönemi şiirine; Tanzimat şiirinden Servet-i Fünun'a, Fecri Âti'ye, son olarak Cumhuriyet dönemi şiir geleneğinin farklı açılımlarına kadar duygularla yüklü birçok imgeyle karşılaşırız. Dönemin zevkine, sanatçının birikimine ve dünya görüşüne göre değişebilen imgeler, hemen hemen her metinde okuyucunun karşısına çıkabilir. Burada, özellikle günümüzde kimi çevreler nazarında şöyle bir yanlış söz konusudur: 'anlaşılabilir metinlerde imge yoktur, ilk dizesinden son dizesine kadar anlaşılmayan dili ağır metinler imgelerle doludur' gibi yanlışlar görülebilmektedir. Halbuki imge; sanatçının dünya görüşüdür, ölçünlü dilden sıyrılarak şiirin atmosferine nüfus ettiği bir geçiyoludur. Metnin dilinin sade ya da ağır olması imgelerin varlığını yokluğunu belirleyen bir unsur teşkil etmez. Dil bir tercih meselesidir. Esas olan imgelerin özgünlüğüdür.

Dil noktasında sade olan metinlerde imge kullanımına örnek vermek gerekirse, mesela Karacaoğlan'ın,

“Karac’oğlan gene çoştı, bulandı;

İnip aşkın deryasına bulandı;

Güzel gitti diye pınar ağladı

Acıdı yüreğim, yandı pınara” dördlüğünde imge kullanımı söz konusudur. Karacaoğlan sevgilisinin gidişi üzerine pınarın ağlamasını, hüsn-i tâlil sanatı yaparak bir imge haline dönüştürmüştür (Kaya, 2007: 68).

Yine Divan şairlerinden Hoca Dehhânî'nin,

“Bir kadehle bizi sâki gamdan âzâd eyledi

Şâd olsun gönlü ânın gönlümü şâd eyledi” (İz, 2010: 130) beyti, anlaşılır bir metinde de imgelere rastlanılabileceğini göstermesi açısından örnek teşkil eder.

Bununla birlikte doğrudan doğruya kapalı bir anlatımın benimsendiği metinlerde de imge kullanımı mevcuttur. Üstelik bu metinlerin yorumlanması, imgelerin anlaşılması noktasında, okuyucudan dilsel ve şiirsel birikim talep eder. Söz gelimi Şeyh Galip'in,

“*Bezimde câm-ı meyle cüst u cûlar hep seninçündür*

Miyân-ı mutribanda güft ü gûlar hep seninçündür” (Gibb, 1999: 406) beyti; Divan şiiri geleneğine özgü kavramların bilinmesiyle ancak imgenin sınırları içerisine okuyucuyu davet edebilir. Aynı durum Cumhuriyet dönemi kimi metinlerinde de karşımıza çıkabilir. Mesela Asaf Halet Çelebi'nin ‘Sidharta’ şiiri,

“*niyagrôdhâ*

Koskoca bir ağaç görüyorum

Ufacık bir tohumda

O ne ağaç ne tohum

Om mani padme hum

Om mani padme hum(...)

Sidharta buddha” (Çelebi, 2015: 58) farklı bir dikkatin mahsulüdür. Üstelik bu metinde, Türkçede bilinmeyen ve tümüyle belirsiz olan ‘om mani padme hum’ ses tekrarlarıyla şairin kişisel tercihi olarak imge büsbütün kapalı bir şekilde okuyucuyu karşılar.

Esasen bir kez daha vurgulamak gerekirse şiirde imgeler için dil tercihinden ziyade; imgelerin özgünlüğü, ince hayallerle örülmesi, okuyucuda farklı çağrışımlar aksettirmesi gibi ölçütler nezdinde imgeler değerlendirilebilir.

Bu hususta, birçok örnek verebilmekle birlikte çalışmamızın eksen kaybına uğraması endişesiyle örnekleri sınırlı tutmak durumundayız. Fakat yine de ince hayallerle örülü, özgün imgeleri göstermek adına birkaç örnek kullanımına yer verebiliriz:

Ahmet Haşim'in ‘*Bir Günün Sonunda Arzu*’ şiiri,

“Yorgun gözümün halkalarında

Güller gibi fecr oldu nümayan,

Güller gibi sonsuz iri güller,

Güller ki kamıştan daha nâlan;

Gün doğdu yazık arkalarında(...)

Akşam, yine akşam, yine akşam,

Göllerde bu dem bir kamış olsam” (Okay, 2014: 91) ince hayallerle örülü imgelerin musiki bir terennüme dönüştüğünü göstermesi açısından önemlidir. Yine Necip Fazıl’ın, farklı metaforlarla kaldırımları bağdaştırdığı ‘Kaldırımlar’ şiiri, metinde imgenin özgünlüğünü göstermesi noktasında iyi bir örnek teşkil eder:

“Kaldırımlar, çilekeş yalnızların annesi;

Kaldırımlar, içimde yaşamış bir insandır.

Kaldırımlar, duyulur, ses kesilince sesi;

Kaldırımlar, içimde kıvrılan bir lisandır” (Parlatır,2015: 90). Sıradışı imgelerin doruğa çıktığı İkinci Yeni şiirinde de birçok özgün imgelerle karşılaşırız. Söz gelimi, İlhan Berk’in,

“Ölü kokmasın diye mezarlık gusülhanesinde yıkandık” (Berk, 2016: 69) dizesi, hakikaten sıradışı bir imgeyle karşılaşmamız bakımından ilgi çekicidir. İslam geleneğinde, mevtanın defn edilmeden önce yıkanması geleneği; İlhan Berk’in dizesinde ölünün değil de mevtayı defn etmeye gelenlerin yıkanması metaforuna dönüşmüş ilginç imgelerdendir. Yine İlhan Berk’in,

“Bir Frik kabartması gibi gök(...)

Gidilen bir yol mudur Ankara?

Ki kıraç ki düz ve Asur yazısı gibi okunmayan(...)

Bir evin içi gibi gözleri. İyi atlar gibi.

İşte en eski otları, eski zamanları geçti” (Berk, 2016: 48) dizeleri, imgenin uç noktalarını benzetme sanatının sınırlarını zorlayarak göstermesi bakımından ilginçtir. İkinci Yeni çatısı altında, sıradışı imgelere birkaç örnek daha vermek gerekirse Turgut Uyarı’nın ‘Göge Bakma Durağı’; standart dilde, yolcuların taşıt beklediği ‘Durak’ işlevi, şairin şiirinde büsbütün günlük kullanımından sıyrılarak bizlere farklı bir imgenin kapılarını aralamıştır:

“İkimiz birden sevinebiliriz göge bakalım

Şu kaçamak ışıklardan şu şeker kamışlarından

Bebe dişlerinden güneşlerden yaban otlarından

Durmadan harcadığım şu gözlerimi al kurtar(...)

Bu evleri atla bu evleri de bunları da

Göge bakalım.” (Uyar,2016: 27) İkinci Yeni hareketinin popüler şairlerinden kabul edilen Cemal Süreya’nın ‘Üvercinka’ şiiri de yine bu bağlamda imgenin sınırlarını zorlayan bir yapı olarak karşımıza çıkar:

“Böylece bir kere daha boynunlayız sayılı yerlerinden

En uzun boynun bu senin dayanmaya ya da umudu kesmemeye

Laleli’den dünyaya doğru giden bir tramvaydayız

Birden nasıl oluyor sen yüreğime elliyorsun

Ama nasıl oluyor sen yüreğime eller ellemez

Sevişmek bir kere daha yürürlüğe giriyor

Bütün kara parçalarında

Afrika dahil.” (Hızlan, 2015: 29).

Türk şiir geleneği içerisinde, kendisinden sonra gelen birçok şairi tesiri altına almış ve Türk Edebiyat tarihinin öncü şahsiyetlerinden kabul edilen Nazım Hikmet’in şiirlerinde de alışılmamış imgeler, ince hayallerle örülü, mecazlarla yüklü dizeler karşımıza çıkar.

Nazım Hikmet'in şiirlerinin önde gelen özelliklerinden biri, şairin imgelem gücünü ortaya koymalarıdır. Okuyan, dinleyen, onun hangi yapıtında olursa olsun, sözü edilen yerler, kişiler ve olaylarla ilgili olarak birdenbire zengin imgelerle karşılaşır (Aksan, 2009: 78).

Onun şiirlerinde doğa imgeleminden insan uzuvlarına kadar birçok imge çeşitliliğiyle karşılaşmak mümkündür. Şeyh Bedreddin Destanı'nda geçen şu dizeler, güneş imgesinin şaşırtıcı ve uç örneğini bizlere göstermesi bakımından oldukça değerlidir:

“İznik gölünde akşam oldu.

Dağ başlarının kalın sesli sipahileri

Güneşin boynunu vurup

Kanını göle akıttılar.” (BŞ.s.484)

yine onun, ‘Tebahhur Suresi’ şiirinde geçen şu dizeler, çınar ağacı kökleriyle yılan ölüleri arasında kurulan imge düzeyini göstermesi noktasında ilginçtir:

“Vadenin irişip çattuğunu bildiler,

Kavaklar titreşip yere eğildiler,

Ve çınar ağaçları

Gördüler haykıraraktan,

Köklerinin yılan ölüleri gibi

Koptuğunu topraktan.” (BŞ.s.657)

‘Tarantu Babu’ya Yedinci Mektup’ şiirinde, portakalın yavru güneş olarak nitelendirilmesi ve hemen devamında kıtlığın ilginç imgelemiyle karşılaşırız:

“ve portakallarımız

Sönen birer güneş yavrusu gibi dallarında kuruyup,

Kemik ayaklarıyla kıtlık

Yerli bir kral gibi geçerse toprağımızdan

Sen ne yaparsın?’’ (BŞ.s.455)

Nazım Hikmet’in, ‘Ben İçeri Düştüğümünden Beri’ şiirinde, zaman imgesi ilginç bir benzetmeyle karşımıza çıkar. O, zamanın çok çabuk geçtiğini şöyle ifade eder:

‘‘Boğazlanan bir çocuğun kanı gibi aktı zaman.

Sonra kapandı resmen o fasıl.’’ (BŞ.s.898)

Onun şiirlerinde uzuvlar üzerine yapılan özgün imgelerle de karşılaşırız. ‘Ellerinize ve Yalana Dair’ şiirinde el uzvu için şu imgelemeler yapılmıştır:

‘‘Bütün taşlar gibi vakarlı.

Hapiste söylenen bütün türküler gibi kederli,

Bütün yük hayvanları gibi battal, ağır

Ve aç çocukların dargın yüzlerine benzeyen elleriniz.

Arılar gibi hünerli, hafif

Sütlü memeler gibi yüklü,

Tabiat gibi cesur

Ve dost yumuşaklıklarını haşın derilerinin altında gizliyen elleriniz’’(BŞ.s.938)

‘Şeyh Bedreddin Destanı’nda, İznik gölü yakınlarındaki bir kasaba anlatılırken son derece özgün şu imgelerle karşılaşırız:

‘‘Bu göl İznik gölüdür.

Yanında İznik kasabası

İznik kasabasında

Kırık bir yürek gibidir demircilerin örsü.

Çocuklar açtır.

Kurutulmuş balığa benzer kadınların memesi.

Ve delikanlılar türkü söylemez.’’ (BŞ.s.482)

‘Taranta Babu’ya On İkinci Mektup’ şiirinde bağırsakların aç yılanlarla özdeşleştirilmesi, ilginç bir imge örneği olarak karşımıza çıkar:

“Geliyorlar Taranta-Babu,

Seni öldürmeğe geliyorlar.

Karnını deşip

Barsaklarının

Kumun üstünde aç yılanlar gibi kıvrandıklarını

Görmeye geliyorlar.’’ (BŞ.s.463)

Şairin ‘Kuvâ-yi Milliye Destanı’nda, Cihanbeyli ovasında bir tek ağacın bile olmaması ve bu görüntü karşısında insanda oluşan ruh hali şu imgeyle adlandırılmıştır:

“ve insana bıraktığı hiçbir şeye acımadan

Ölmek arzusu veren

Cihanbeyli ovası:

Çöl.’’ (BŞ.s.583)

Şairin, ‘Kızkapan Oğlu Vehpi ve Çocuk Muhittine Dair’ şiirinde, art arda sıralanan şu imgelerle karşılaşırız:

“Kaat bembeyaz,

Kaat sapsarı..

Çivi kaadın kanını içmiştir.

Lamba yağmurlu bir sabah güneşi gibi yanıyor

Ve defter kaadı sallanıyor

Asılmış bir adamın

Beyaz gömleği gibi..’’ (BŞ.s.241)

Nazım Hikmet, ‘Angina Pectoris’ şiirinde, milletine olan bağlılığını, sevgisini şöyle bir imge kullanarak dile getirmiştir:

“*Sonra, şu on yıldan bu yana*

Benim, fakir milletime ikram edebildiğim

Bir tek elmam var elimde, doktor,

Bir kırmızı elma:

Kalbim...’’ (BŞ.s.909)

Nazım Hikmet’in ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ dördüncü kitapta, kendi halinde bir Sovyet askerinin ağırbaşlılığı özgün bir imgeyle şöyle anlatılır:

“*Kujebergünof(...)*

İnsanın canını sıkacak kadar ağırbaşlı bir adamdı.

Türkü söylemez, şakalaşmaz,

Sorulmadan ağzını açmaz

Ve ancak kendi sularında yaşayan balıklar gibi

Yaşardı kendi içine gömülü.’’ (BŞ.s.1405)

Özetle; Nazım Hikmet’in şiirlerinde imgeleri göstermek adına verdiğimiz sınırlı örnekler, onun özgün imge oluşturmadaki yeteneğini gözler önüne sermesi açısından son derece önem teşkil etmekte ve bu noktada Nazım Hikmet’in şiirlerinde imge üzerine yapılacak çalışmalar hususunda bir fikir beyan etmektedir.

3.2. Anlatım Teknikleri

Bu bölümde, Nazım Hikmet’in şiiri nasıl sunduğu, duygu ve düşüncelerinin aktarımını nasıl gerçekleştirdiği üzerinde durulmuştur. Nazım Hikmet’in şiirlerini

incelediğimizde, başlıca üç anlatım tekniği karşımıza çıkar. Bu anlatım tekniklerinin şiirde yansımaları ve kullanımı şöyle tespit edilmiştir:

3.2.1. Kısa, Yalın ve Güçlü Anlatım

Şiirde anlatımın en güçlü yollarından kabul edilen kısa, yalın ve güçlü anlatım tekniği; duygu, coşku ve düşüncelerin olabildiğince az sözcükle dizelere dönüştürülmesi esasına dayanır.

Japon yazınında duygu ve imgeleri en kısa anlatımla ve en yoğun biçimde şiirleştiren haiku, tanka ve hai kai gibi şiir türleri, doğu şiirinin rubai'leri, manilerimiz ve kimi zaman tek başına ün kazanıp dile yerleşen beyitler, hep bu yoğun anlatım eğiliminin örneklerindedir (Aksan, 2009: 101).

Türk şiirinde, Yunus Emre'den bu yana bu anlatımın pek çok örneğiyle karşılaşırız. Yunus Emre'nin:

“ *Ölür ise ten ölür*

Canlar ölesi değil” (Aksan, 2009: 101).

“*Yunus ver cânını Hakk yoluna*

Can vermeyince canan bulunmaz”

“*Âşık öldü deyi sala verirler*

Ölen hayvan durur Âşıklar ölmez” (Güzel, 2005: 111) dizeleri bu güçlü, yalın anlatımın örneği olarak karşımıza çıkar. Yine Türk Halk şiirimizde Pir Sultan'ın:

“*Harami var deyu korku verirler*

Benim ipek yüklü kervanım mı var”(Akın, 2016: 76) deyişiyle Karacaoğlan'ın:

“*Ağacın eyisi özünden olur*

Yiğidin eyisi sözünden olur

İl için ağlayan gözünden olur

Ağlama hey gözün yaşın sevdiğim’’ ([antoloji](#), 2017) dizeleri; kısa yalın ve güçlü anlatımın yansıması olarak karşımıza çıkar. Divan şiirinde Fuzuli’nin:

“ *Bende Mecnûn’dan füzûn âşıklık isti’dadı var*

Âşık-ı sâdik menem Mecnûn’un ancak adı var’’ (Pala, 2006: 2) beyiti güçlü anlatımın örneği olarak karşımıza çıkar. Yine Necati Beg’in:

“*Bir yana cihan bir yana cânâne Necâtî*

Kaldım nideyin iki sitemkâr arasında’’ (Pala, 2004: 27) hep aynı güçlü anlatımın tezahürleri olarak karşımıza çıkar.

Cumhuriyet Döneminde de yalın, kısa ve güçlü anlatımın birçok örneğiyle karşılaşırız. Cahit Sıtkı Tarancı’dan Attila İlhan’a, Orhan Veli’den Cemal Süreya’ya pek çok şairimizin kısa, yalın ve güçlü anlatıma yöneldiği gözlenmiştir. Esasen Türk dilinin kıvraklığı, az sözle çok şey ifade etme kudreti, sözlü kültür birikimi vs. ister istemez Türk şairinin genetik kodlarına nüfus etmiş ve yüzyıllardan beri Türk şiir birikimini besleyen bir yapıya dönüşmüştür. Cumhuriyet döneminde kısa, yalın ve güçlü anlatım için birkaç örnek vermek gerekirse Cahit Sıtkı’nın:

“*Her mihnet kabulüm, yeter ki*

Gün eksilmesin pencereden’’ (Aksan, 2009: 101) ya da Attila İlhan’ın;

“*Eflatun gözlerin olduğunu bilmiyordum(...)*

Yalnızlıktan da kurtulup yalnız kalmak isterim.’’ (İlhan, 2016: 40-41) dizeleri kısa, yalın ve güçlü anlatıma örnek olarak gösterilebilir.

Nazım Hikmet’in şiirlerini incelediğimizde, bu anlatım türünün ilginç ve güçlü örnekleriyle karşılaşırız.

Onun ‘Türk Köylüsü’ şiiri, ilk dizesinden son dizesine kadar kısa, yalın ve güçlü anlatımın izlerini yansıtır:

“*Topraksız öğrenip*

Kitapsız bilendir.

Hoca Nasreddin gibi ağlayan

Bayburtlu Zihni gibi gülendir.(...)

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(...)

Fakat bir kerre bir derd anlayan düşmeyegörsün önlerine

Ve bir kerre vakterişip

'-Gayrık yeter!'

Demesinler.(...)

Ne kendi nefisini korur,

Ne düşmanı kayırır,

Dağları yırtıp ayırır,

Kayaları kesip yol eyler âbıhayat akıtmağa..' (BŞ.s.571)

Şair, 'Kuva-yi Milliye' adlı şiirinde, Erzurum'un soğuşunu, insanını, türkülerini anlatırken yine yalın ve güçlü anlatımın yolunu tutar:

“Erzurum'un kışı zorludur, balam,

Tandırında tezek yakar Erzurum,

Buz tutar yiğitlerin bıyığı

Ve geceleyin karlı ovada

Kaskatı katılaşmış, donmuş görürsün karanlığı(...)

Erzurum'un düzdür, topraktır damı.

Erzurum'un güzelleri giyer, balam,

İncecik ak ynden ehramı.

Yürek boynun büker, balam,

Erzurumlu trklere.

Halim selimdir Erzurum'un adamı

Ve lakin dönmesin gözü bir kere!" (Bş.s.547)

Yine 'Kuva-yi Milliye Destanı'nda, şair Anadolu insanını anlatırken şu yalın ve güçlü dizeleri kullanır ve adeta kısa dizelerle Anadolu insanını özetler:

"Onlar ki toprakta karınca,

Suda balık,

Havada kuş kadar

Çokturlar.

Korkak,

Cesur,

Câhil,

Hakîm

Ve çocuklurlar." (Bş.s.533)

Nazım Hikmet, 'Otobiyografi' adlı şiirindeki şu dizeleriyle güçlü ve yoğun, etkili anlatımın izlenimini verir:

"kimi insan otların kimi insan balıkların çeşidini bilir

Ben ayrılıkların

Kimi insan ezbere sayar yıldızların adını

Ben hasretlerin’’ (BŞ.s.1780)

Şairin ‘Saman sarısı’ adlı şiirinde geçen şu dizeler de yalın, kısa ve etkili anlatımını gösterir niteliktedir:

‘‘İki şey var ancak ölümle unutulur

Anamızın yüzüyle şehrimizin yüzü’’ (BŞ.s.1749)

Şairin, ‘Saat 21-22 Şiirleri’nde Piraye’yi düşünürken yazdığı şu dizeler yine güçlü anlatımın kapısını aralamaktadır:

‘‘Ne güzel şey hatırlamak seni:

Ölüm ve zafer haberleri içinden,

Hapiste

Ve yaşam kırkı geçmiş iken..’’ (BŞ.s.617)

Yine Piraye’ye yazdığı 5 Kasım 1945 tarihli şiirinde geçen:

‘‘Çiçekli badem ağaçlarını unut.

Değmez,

Bu bahiste

Geri dönmesi mümkün olmayan hatırlanmamalı’’(BŞ.s.631) dizeleri, güçlü, yalın, vurucu anlatımını gösterir niteliktedir.

‘Çankırı Hapishanesinden Mektuplar’ adlı şiirinde geçen şu dizelerde de aynı güçlü anlatımın izlerini görmek mümkündür:

‘‘Ve jandarma karakolunun ışığında

Akasyalara bağlı üç kurt yavrusu.

Açıldı demirlerin dışında

Büyük laciverdi bahçem.

Aslolan hayattır...

Beni unutma Hatçem..’’ (BŞ.s.674)

Nazım Hikmet’in şiirlerindeki güçlü, yalın ve kısa anlatımı gösterdiğimiz bu örnekleri çoğaltabilmekle birlikte, burada bahsettiğimiz örnek metinler, şairin anlatımdaki gücünü özetler niteliktedir.

3.2.2. Çağrışıma Dayalı: Hareketli-Görüntülü Anlatım

Türk şiirinde ilk örneklerine Servet-i Fünun döneminde rastladığımız, hareketli-görüntülü anlatım, esasen Batı’da resim gibi şiir yazmak iddiasında bulunan parnasyenlerle ortaya çıkmış bir anlatım tekniğidir. Hareketli-görüntülü anlatımda, doğadaki devininin mısralar yoluyla taklit edilmesi ve bu taklidin de salt taklit olmaktan çıkartılarak asonans ve aliterasyonlarla belirli bir ahenk, müzikalite yakalanıp, duyguların şiirde gergef gibi işlenmesi amaçlanır. Servet-i Fünun şairlerinden Cenap Şahabettin’in ‘Elhân-ı Şita’ şiiri hareketli-görüntülü anlatıma örnek olarak gösterilebilir:

“Bir beyaz lerze, bir dumanlı uçuş;

Eşini gaib eyleyen bir kuş

Gibi kar

Geçen eyyâm-ı nevbahârı arar(...)

Ey uçarken düşüp ölen kelebek,

Bir beyâz rîşe-i cenâh-ı melek

Gibi kar(...)

Başladı parça parça pervâze

Karlar

Ki semâdan düşer düşer ağlar!’’ (Kaplan, 2008: 97).

Şair kış şartlarını anlatırken statiklikten uzaklaşarak onu hareketli bir manzume haline getiriyor, karların yağışını tasvir ediyor. İntibaları, klişe beyazlık ve

soğukluk vasıflarında kalmıyor, çok yeni şekillere bürünüyor. Cenab, karların yağış hareketinde evvela müzikal bir hususiyet buluyor(...) Şiirin en mühim tarafı, şekil, vezin ve çeşitli ahenk unsurlarıyla bir musiki vücuda getirmesidir. Karların yağışı, Cenab'ın muhayyilesinde musiki intibandan başka, çeşitli imajlar yaratıyor, bu imajlar silsilesi şiire bir resim karakteri veriyor (Kaplan, 2008: 100).

Yine Servet-i Fünun döneminin güçlü şairlerinden Tevfik Fikret'in 'Yağmur' şiiri, hareketli-görüntülü anlatımın güzel örneklerinden biri sayılabilir:

“Küçük, muttarid, muhteriz darbeler

Kafeslerde, ramlarda pür ihtizaz

Olur dem-be-dem nevhager, nagmesaz

Kafeslerde, ramlarda pür ihtizaz

Küçük, muttarid, muhteriz darbeler.” (Parlatır, 2004: 345).

Fikret, bu şiirinde; içinde 'T' sesinin çoklukla geçtiği 'muttarit, muhteriz' kelimelerini bilinçli kullanarak, yağmur yağarken pencere camlarına düşen yağmur damlalarının çıkardığı 'Tık, tık' sesini vermeyi ve bu ânı okuyanın zihninde canlandırmayı amaçlamıştır. Tevfik Fikret aynı zamanda, aruz ölçüsünün müzikalitesinden de yararlanarak yağmurun yağışını taklit etmiştir:

“küçük, mut/ tarid, muh/ terizdar/beler

Kafesler/ de, camlar/ da pür-ih/tizâz

Olur dem-/ be-dem nev/ ha-ger, nağ/me-sâz

Kafesler/ de, camlar/ da pür-ih/tizâz

Küçük mut/tarid, muh/teriz dar/beler.

Fe û lün / Fe' û lün/ Fe'û lün/ Fe'ül” (Özen, 2015: 256).

Cumhuriyet Döneminden örnek vermek gerekirse Necip Fazıl'ın 'Sayıklama' şiiri, bu hareketli-görüntülü anlatımın bir küçük numunesi sayılabilir:

“Kedim, ayak ucuma büzülmüş, uyumakta,

İplik iplik sarıyor sükûtu bir yumakta

Hırıl hırıl,

Hırıl hırıl..

Bir göz gibi süzüyor beni camlarda gece.

Dönüyor etrafımda bir sürü kambur cüce

Fırıl fırıl.

Fırıl fırıl(...)

Ne olurdu bir kadın, elleri avucumda,

Bahs etse yaşamanın tadından baş ucumda

Mırıl mırıl,

Mırıl mırıl’’ (Aksan, 2016: 37).

Şüphesiz hareketli-görüntülü anlatımın Türk Edebiyatında en güzel örneklerini Nazım Hikmet vermiştir. Onun şiirlerinde şekil-içerik bütünlüğü, kelime tekrarlarıyla yakalanan ritmik üslup, anlatılanları okuyucunun zihninde bir anda canlandırmış ve metin durağan yapıdan sıyrılarak dinamik bir kompozisyona bürünmüştür. Onun bu kelimelere can vermedeki başarısının yöntemi noktasında Nazım Hikmet verdiği bir demeçte, önce içeriği mi oluşturmalı, yoksa şekli mi? Sorularına cevap aramış ve şu düşüncelere yer vermiştir:

Evvela bir metodoloji meselesi olarak şunu kabul etmeli: şekilden öze, muhtevaya değil; muhtevadan, özden şekle. İlk önce muhteva, sonra şekil. Şeklin nasıl olacağını tayin edecek muhtevadır. Tabii bu metodoloji bakımından böyledir, yoksa şekille muhteva bir birliktir. Lakin, bu birlikte, karşılıklı tesirleri olmakla beraber eninde sonunda tayin edici unsur muhtevadır (Çalışlar, 1987: 77).

Demek ki Nazım Hikmet önce muhtevasını oluşturuyor, şiirde hangi duygunun düşüncenin işleneceğine karar veriyor, sonrasında da bu muhtevayı uygun bir kalıba, şekle sokarak hareketli-görüntülü anlatımın perdelerini aralıyor. Şairin bu

hareketli-görüntülü anlatımındaki gücünü göstermek adına şu örneklere yer verebiliriz:

Nazım Hikmet'in 'Bahri Hazer' şiiri; bir balıkçı kayığının bol rüzgarlı bir günde, Hazer denizindeki macerasına yer verir. Şair; daha şiirinin başlangıcında rüzgarın uğultusunu, 'U' seslerinin tekrarıyla vermeye çalışır ve hemen devamındaki dizede, rüzgarın etkisiyle oluşan sayısız dalgaların devinimine yer verir:

“Ufuklardan ufuklara

Ordu ordu köpüklü mor dalgalar koşuyordu;

Hazer rüzgarların dilini konuşuyor balam,

Konuşup coşuyordu!(...)”

Şair, şiirde geçen kayığın rüzgârın da etkisiyle sağa sola yattığını, devrilecek gibi olduğunu; dizelerini bir sağa, bir sola kaydırarak okuyucunun zihninde canlandırır:

“Dalga bir dağdır

Kayık bir geyik!

Dalga bir kuyu

Kayık bir kova!

Çıkıyor kayık

İniyor kayık,

Devrilen

Bir atın

Sırtından inip,

Şahlanan

Bir ata

Biniyor kayık(...)”

Şair; bir ara, kayığı kullanan dümençinin rüzgarı ve dalgaları umursamaz halini şu dizeleriyle anlatır, bir taraftan da rüzgar ve dalgalar kayığı sağa sola sallamaya devam etmektedir:

“*Ve kayıkçı*

‘Türkmenistanlı bir Buda Heykeli’ gibi

Dümenin yanına bağdaş kurup oturmuş,

Fakat, sanma ki Hazerin karşısında elpençe divan durmuş

O bir Buda heykelinin

Taştan sükunu gibi kendinden emin

Dümenin yanına bağdaş kurup oturmuş.

Bakmıyor

Kayığa

Sarılan

Sulara!

Bakmıyor

Çatlayıp

Yarılan

sulara

Çıkıyor kayık

İniyor kayık

Devrilen

Bir atın

Sırtından inip

Şahlanan

Bir ata

Biniyor kayık!(...) ”

Son olarak Nazım Hikmet, rüzgarın kesilme sürecini yansıtırken bir taraftan da kayığın rüzgarın kesilmesiyle birlikte denizin üzerinde sağa sola devrilmesinin yavaşladığını, en nihayetinde kayığın devinimini tamamladığı, dolayısıyla durduğunu, şu dizeleriyle okuyucunun zihninde canlandırır:

“ *Çıkıyor kayık*

İniyor kayık

Çıkıyor ka...

İniyor ka...

Çık...

İN...

Çık...” (BŞ.s.46-49)

Nazım Hikmet, ‘Salkımsöğüt’ şiirinde de hareketli-görüntülü anlatıma başvurmuştur. Ancak bu şiirin yazılma hikayesi biraz farklıdır, Zekeriya Sertel’in aktardığına göre Nazım Hikmet Moskova’daki üniversite eğitimini tamamlayıp yurda döndükten sonra yol arkadaşlarının, özellikle Vâlâ Nureddin’in, davadan uzaklaştığını görmüş ve bu duruma çok üzülmüştür. Vâlâ Nureddin, Nazım’ın çocuklukta beri arkadaşıdır, Moskova’da beraber okumuşlardır, Vâlâ orada komünist olmuş, partiye de girmiştir. Fakat İstanbul’a döndükten sonra başka bir yol tutmuştur (Sertel, 1977: 149).

Nazım, bu şiirinde beraber savaşa giden süvarilerden birinin attan düştüğünü söyler ve yarı yolda kalan arkadaşlarına acır. Attan düşen adam Vâlâ ve arkadaşlarıdır (Sertel, 1977: 150)

“*Akıyordu su*

Gösterip aynasında söğüt ağaçlarını,

Salkımsöğütler yıkıyordu suda saçlarını(...)

Koşuyordu kızıl atlılar güneşin battığı yere!

Birden

Bire kuş gibi

Vurulmuş gibi

Kanadından

Yaralı bir atlı yuvarlandı atından!

Bağırmadı,

Gidenleri geri çağırmadı,

Baktı yalnız dolu gözlerle,

Uzaklaşan atlıların parıldayan nallarına!”

Şiirin bir bölümünde Nazım Hikmet, uzaklaşan atlıların seslerinin gittikçe duyulmaz olduğunu, dizelerinde kelime tasarrufuna giderek şöyle aktarmıştır:

“Atlılar atlılar kızıl atlılar,

Atları rüzgâr kanatlılar!

Atları rüzgâr kanat...

Atları rüzgâr...

Atları...

At...” (BŞ.s.28-31)

Şairin ‘Makinalaşmak’ adlı şiirinde ise adeta bir freze makinasının çalışırken çıkardığı sesin okuyucunun zihninde canlandırmaya yönelik dizeler vardır:

“Trrrrum,

Trrrrum,

Trrrrrum!

Trak tiki tak!’ (BŞ.s.38)

Şairin, ‘Kuva-yi Milliye’ destanındaki ‘Karayılan Hikayesi’nin bazı parçaları, yine hareketli-görüntülü anlatıma örnek gösterilebilir. İşgalin başlamasıyla birlikte, Anadolu insanının adeta bir işaret fişeğiyle koşuya başlayan sporcular gibi işgalci güçlere karşı vakit kaybetmeden mücadeleye girişmeleri; şiirde ‘Yuvarlanmak’ eylemiyle anlatılmış ve bir cismin yuvarlanırken hız kazanmasıyla Anadolu insanının işgalcilere karşı mücadelesinin çabukluğu bağdaştırılmıştır:

“İstanbul 918 Teşrinlerinde,

İzmir 919 Mayısında

Ve Manisa, Menemen, Aydın, Akhisar:

Mayıs ortalarından

Haziran ortalarına kadar

Yani tütün kırma mevsimi,

Yani, arpalar biçilip

Buğdaya başlanırken

Yuvarlandılar...

Adana,

Antep,

Urfa,

Maraş:

Düşmüş

Dövüşüyordu..’ (BŞ.s.537)

Yine ‘Kuva-yi Milliye’ destanında, Antep semalarında bulutların ileri geri gitmesi şöyle bir devinimle anlatılmıştır:

“Antep çetin yerdir.

Kırmızı kayalarda

Yeşil kertenkeleler.

Sıcak bulutlar dolaşır havada

İleri geri..” (BŞ.s.540)

Şairin, ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ Birinci kitabında, seferberlik yıllarında ‘Mehmetçik’in, trenlerle, cephelere sevkiyatı üzerinde durulur. Şair, bu atmosferi anlatırken hareketli-görüntülü anlatım tekniğinden yararlanır. Pasaj sonlarında tekrarlanan ‘Memetçik Memet, Memetçik Memet’ leitmotifi ile trenin hareket etmesiyle birlikte tren tekerlerinin pistonlar yardımıyla çıkardığı ‘çuf çuf’ sesi arasında benzerlik kurulmaya çalışılır:

“*Ve teker teker*

Kesilmeden tekrarlıyor tıkırdayan tekerlekler

(gitgide daha çabuk, gitgide daha sert) :

‘Memetçik, Memet

Memetçik, Memet’

Ve seferberlik yılları, Memedin yüzü,

Simsiyah çalılara lime lime takılarak

Karanlıktan zorla çekilip çıkarılarak(...)

Sene üç yüz otuz üç...

Gece gündüz cephelere sevkiyat gider.

Nerede başlayıp, nerede biter?

Ocağında çam ağacı yakan tirenler

Hat boyları yanmış odun kokusu.

Askerîde hat boyunun tapısı.

Memetçik, Memet,

Memetçik, Memet.

Dört cephe içinde koptu kıyamet.

Vagonların kırk kişilikse de yapısı

Seksen Memet, yüz Memet yüklü hepisi

Kilitlenmiş vagonların kapısı.

Tirenler gidiyor Memetçik dolusu.

Memetçik, Memet

Memetçik, Memet.

Kitli vagonlarda yoktur merhamet(...) ”

Nazım Hikmet, cephedeki Mehmetçiğin durumunu, karşılaşılan zorlukları yine hareketli-görüntülü anlatım tekniğinden yararlanarak aktarır:

“Memedin ayağında yarım çarıklar.

Memet yüzükoyun yatmış sayıklar.

Memet beygir fişkısından arpa ayıklar

Arpayı götürüp dereye yıkar.

Güneşte kurutup yiyecek Memet.

Dağ taş Memet dolu, dağ taş sevkیات.

Ölüm Allahın emri, açlık olmasa fakat.

Memetçik, Memet,

Memetçik, Memet.

Arpayı en fazla bir avuç verir

3.2.3. Özgün Benzetmelerle Tasviri Anlatım

Bir nesnenin niteliğini, bir görüntü ya da davranışı daha iyi anlatabilmek, canlandırabilmek için bir başka nesneyi, bir başka durumu anımsatma yolundan yararlanmaya ‘benzetme’ adı verilmekte, bir söz sanatı olan bu anlam olayına her dilde rastlanmaktadır (Aksan, 2009: 105).

Türkçede kalıplaşarak dile yerleşmiş buz gibi(soğuk) , zehir gibi (acı), keçi gibi inatçı (Aksan, 2009: 105) gibi benzetmeler hemen her dilde türüne rastlanabilir benzetmelerdir. Bununla birlikte yazın ürünlerinde, sanatçının hünerine göre özgün benzetmeler, alışılmadık bağdaştırma örneklerine de rastlanır. Özellikle şiirin kendi dünyası içerisinde özgün benzetme örnekleri, neredeyse şiirin olmazsa olmazları arasında kabul edilir.

Türk şiir geleneğinde, geçmişten günümüze birçok özgün benzetme örneklerini görmek mümkündür:

Şiirimizin doruklarından Yunus Emre, genç yaşta ölenlere içinin ne denli yandığını şu benzetmeyle anlatır:

“Bu dünyada bir nesneye

Yanar içim, göynür özüm

Yiğit iken ölenlere

Gök ekini biçmiş gibi” (Aksan, 2009: 106).

Cumhuriyet dönemi edebiyatından da birçok şairin şiirlerinde özgün benzetmelere rastlanır:

Faruk Nafiz Çamlıbel’in meşhur ‘Han Duvarları’ şiirindeki:

“Bu ıslıkla uzayan, dönen kıvrılan yollar

Uykuya varmış gibi görülen yılan yollar(...)

Şişesi is bağlamış bir lambanın ışığı

Her yüze çiziyordu bir hüznün kırışığı

Git gide birer ayet gibi derinleştiler

Yüzlerdeki çizgiler, gözlerdeki çizgiler’’ (Soysal, 1988: 47-48).

Yüzde ve gözde oluşan çizgilerin birer ayet gibi derinleşmesi, yolların uykuya varmış gibi kıvrılması özgün benzetmelerden sayılabilir. Necip Fazıl’ın ‘Kaldırımlar’ şiirindeki:

“Üstüme camlarımı, hep simsiyah, dikeyor,

Gözüne mil çekilmiş bir âmâ gibi evler(...)

Islak bir yorgan gibi, sınıksız bürüneyim;

Örtün, üstüme örtün, serin karanlıkları’’ dizeleri özgün benzetmelere örnek olarak gösterilebilir. Ahmet Muhip Dıranas’ın meşhur ‘Fahriye Abla’ şiirindeki,

“Kapanırdı daha gün batmadan kapılar.

Bu, afyon ruhu gibi baygın mahalleden’’ dizeleri; yine Bedri Rahmi Eyüpoğlu’nun ‘Sitem’ şiirindeki,

“yâr yâr!.. Seni kara saplı bir bıçak gibi sineme sapladılar’’ dizesi özgün benzetmelere örnek olarak verilebilir. Şüphesiz özgün benzetmelere birçok şairimizin şiir dünyasında rastlanabilir.

Nazım Hikmet’in şiir dünyasında da birçok özgün benzetme örneğine rastlanır. Öyle ki bazı benzetmeler şairin bu noktada ne kadar da yetenekli olduğunu göstermesi açısından önem arz eder:

“Yağmur çışeliyor

Korkarak

Yavaş sesle

Bir ihanet konuşması gibi’’ (Aksan, 2009: 107).

“Parlıyor arpacık

Namlının ucunda:

Yüz yıllık yoldaymış gibi uzak

Ve bir damlacık.” (BŞ.s.586)

“On beş yaşında bir civan teni gibi, toprağın eti” (BŞ.s.486)

“yürümek;

Bir mavzer gözü gibi

Karanlığın gözüne bakarak

Yürümek!..” (BŞ.s.761)

Nazım Hikmet kimi şiirlerinde de özgün benzetmelerini tasvir gücüyle harmanlayarak bu noktadaki yeteneğini bizlere göstermiştir:

“Prag-Berlin treninde pencerenin yanındayım,

Akşam oluyor,

Dumanlı ıslak ovaya akşamın yorgun bir kuş gibi inişini

Severmişim meğer” (Aksan, 2009: 107).

Şairin, ‘Şeyh Bedreddin Destanı’ndaki,

“Sıcaktı

Bulutlar doluydular,

Bulutlar boşanacak

Boşanacaktı.

O, kımıldamadan baktı,

Kayalardan

İki gözü iki kartal gibi indi ovaya.” ve aynı şiirde geçen,

“kıyıda çıplak ayaklı bir kadın ağlamaktadır.

Ve gölde ipi kopmuş

Boş bir balıkçı kayığı

Bir kuş ölüsü gibi

Suyun üstünde yüziyor.”(BŞ.s.484-495)

Dizeleri; şairin betimleme gücünü ve özgün benzetme bulmadaki yeteneğini göstermesi bakımından önemlidir. Nazım Hikmet’in ‘Kuva-yi Milliye’ şiirinde de birçok özgün benzetme ve betimleme örneği karşımıza çıkar. Onun şu dizelerinde işgal yıllarında savaş meydanlarındaki beygirlerin tasviriyle karşılaşırız:

“Beygirler çirkindiler,

Bakımsızdılar.

Hasta bir fundalıktan yüksek değillerdi.

Fakat bozkırda kişneyip köpürmeden

Sabırlı ve doludizgin koşmasını biliyorlardı” (BŞ.s.560)

Yine Kuva-yi Milliye Destanı’nda, Sakarya Savaşı öncesi, savaş meydanı ve etrafının güçlü tasviri yapılmıştır:

“Harp meydanının kuzey yanı

Sakarya

Ve dağlardır:

Keskin

Ve dik yamaçlarıyla

Ve kireçli toprakları

Ve kayalarında tek başlarına birbirinden uzak

Haşin

Ve münzevi çam ağaçlarıyla

Abdülsselam-dağı

Gökler-dağı,

Dağlar.

Ve Sakarya'dan bu havalide

Yalnız, çatal tırnaklı karacalar su içmektedir(...)

Sakarya mecrası uçurumlar içinden geçmektedir.”

‘Kuva-yi Milliye Destanı’ bölümlerinden, ‘İzmir Rıhtımından Akdeniz’e Bakan Nefer’ şiirinde, Mustafa Kemal için şöyle bir betimleme ve benzetme yapılmaktadır:

“O, saati sordu.

Paşalar: ‘üç’ dediler.

Sarışın bir kurda benziyordu.

Ve mavi gözleri çakmak çakmaktı.

Yürüdü uçurumun başına kadar,

Eğildi, durdu.

Bıraksalar

İnce uzun bacakları üstünde yaylanarak

Ve karanlıkta akan bir yıldız gibi kayarak

Kocatepe’den Afyon ovasına atlayacaktı.” (BŞ.s.605)

Yukarıda sınırlı sayıda verdiğimiz örnekler bile, Nazım Hikmet’in özgün benzetmelerini ve betimleme tekniğindeki başarısını göstermesi bakımından yeterli olduğunu kanıtlamaktadır.

3.3. Ses Ögelerinden Yararlanma

Her türlü anlatım iki yolla gerçekleşir. Bunlardan biri nesir diğeri nazımdır. Nesirde(düz yazı) dil bilgisi kurallarına uyularak amacın doğal dille anlatılması esastır. Eski dönemlerde düz yazılarda da ifade sanatlarına yer verilirdi. Şiir de ise anlam ilişkileri yanında ritm, ölçü ve ses benzeşmeleri metni meydana getiren birimleri birbirine bağlar(...) şiir yalnız kendisine özgü bir söyleyiş ve kendi şartlarında bir iletişim aracıdır. Şiirin kendine özgü bir sesi ve yapısı vardır. Şiirde insana özgü coşku, heyecan ve duygusallık kendi dilini ve söyleyişini bulur (Aktaş, 2009: 27-28).

Şiir dili, bugüne değin gerek Doğuda, gerek Batıda, gerekse bizim yazımızda uyak, ölçü, ritm, yineleme gibi çeşitli ses ögelerinin önemli rol oynadığı bir dil kullanımı alanıdır (Aksan, 2009: 143).

Türk şiir geleneğimize şöyle bir göz atacak olursak, çok önceleri sözlü kültürde hece ölçüsüyle başlayan şiirde ahengi oluşturma geleneği, Divan şiiriyle birlikte 'aruz'la sağlanmaya başlanmış ve günümüzde ise belirli bir ritm kazandıran ses ögesi nitelikleri serbest tarzda oluşturulmaya başlanmıştır.

Nazım Hikmet'in şiir dünyasına bakacak olursak, ahengin yani şiirde ses unsurlarının başlıca üç halkada toplandığını görürüz: Uyaklar, yinelemeler ve ritm, şekil. Bu üç unsurun örneklerle açıklaması şöyle verilmiştir:

3.3.1. Uyaklar

Yüzyıllar, hatta bin yıllar boyunca her ülkenin hemen her türlü şiirinde, çoğunlukla kullanılmış olan uyak(kafiye), şiiri güçlü kılan, buna karşın günümüz yazınının bir kesiminde eski önemini yitiren önemli bir ses ögesidir (Aksan, 2009: 144).

Uyak, her şeyden önce sesin yinelenmesi olayıdır (Aksan, 2016: 187). Dize sonlarında tekrarlanan sesler sayesinde şiir ritmik bir yapıya dönüşür. Bazen de iç kafiyeyle şiirde ritim yakalanmaya çalışılır. Şiir incelemelerinde uyağın başlıca çeşitleri incelenirken tam uyak, zengin uyak, yarım uyak, kulak için uyak, göz için uyak gibi kavramlarla karşılaşılır.

Nazım Hikmet'in şiirlerine baktığımızda bu önemli ses ögesinin şairin ilk şiirlerinden başlayarak son şiirlerine kadar ahengi sağlamada etkin bir rol üstlendiğine şahit oluruz. Şiirde uyak kullanımını adeta Nazım Hikmet'in vazgeçilmezleri arasındadır. Daha yayımlanan ilk şiirinde, ses tekrarlarıyla sağlanan ahenk hemen göze çarpar:

“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 serviliklerde ağlıyorlar mı?” (BŞ.s.1929)

Nazım 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”(Bezirci, 2016: 90).

Esasen Yahya Kemal, Türk şiirinde sese en çok önem veren ünlü şairlerden biridir. Şiirde uyak kullanımının önemi için, *“Şiirin uzviyetinde kafiyeye, kuşta kanat gibidir. Yani başlıca uzuvdur”* der (Aksan, 2009: 144).

Nazım Hikmet'in şiirlerinde ses tekrarının önemli bir öge olmasında, Yahya Kemal'in de payı olduğunu ifade etsek, herhalde yanılmış olmayız. Nazım Hikmet'in annesiyle-Celile Hanım- Yahya Kemal'in platonik aşk dedikodularını bir kenara bırakırsak, Şairin şiir noktasında ilk hocasının Yahya Kemal kabul edilmesi ve dolayısıyla şiirinde uyağa çok önem veren bir şairin öğrencisinin de ustasının yolundan giderek ses tekrarlarına önem vermesi beklenen bir sonuç olarak kabul edilir. Nitekim öyle de olmuştur. Nazım Hikmet, Türk şiirinde o zamana kadar hiç denenmemiş şiir kalıpları oluşturmasına rağmen 'uyak' unsurundan vazgeçememiştir.

Onun serbest tarza yazdığı şiirlerindeki uyak kullanımını vermek adına birkaç örnek verelim:

‘Mektup’ adlı şiirinde,

“*Duydu Lenin*

Yüreğinde

Yükselen

Seslerin

Serin

Kanatlarını” (BŞ.s.219)

‘Berkley’ adlı şiirinde,

“*Behey*

Berkley!

Behey meyhane kızlarının kara cübbeli kavalyesi

Kralın şövalyesi,

Sermayenin altın sesi” (BŞ.s.66)

‘Şeyh Bedreddin Destanı’nda,

“*Daha Pazar*

Kurulmadı

Kurulacak.

Esen rüzgâr

Durulmadı

Durulacak

Boynu daha

Vurulmadı

Vurulacak.’’ (BŞ.s.500)

‘Yalnayak’ şiirinde,

‘‘kafamızda güneş

Ateş

Bir sarık.

Arik toprak

Çıplak ayaklarımıza çarık.’’ (BŞ.s.118)

‘Kuva-yi Milliye Destanı’ bölümlerinden ‘Karayılan’ şiirinde,

‘‘ak bir taşın ardından

Kara bir yılan

Çıkardı kafasını

Derisi ışııl ışııl,

Gözleri ateşten al,

Dili çataldı.

Birden bir kurşun gelip

Kafasını aldı.

Hayvan devrildi kaldı.’’ (BŞ.s.541)

Şairin bazı şiirlerinde de kafiyenin hiç kullanılmadığı görülür. Söz gelimi, ‘Cenaze Merasimim’ adlı şiirinde,

‘‘Bizim avludan mı kalkacak cenazem?

Nasıl indireceksiniz beni üçüncü kattan?

Asansöre sığmaz tabut,

Merdivenlerse daracık.

Belki avluda dizboyu güneş ve güvercinler olacak,

Belki kar yağacak çocuk çığlıklarıyla dolu,

Belki ıslak asfaltıyla yağmur.

Ve avluda çöp bidonları duracak her zamanki gibi(...)

Ben bu avluda bahtiyar yaşadım bilemediğiniz kadar

Avludaşlarım, uzun ömürler dilerim hepinize..” (BŞ.s. 1858) uyak kullanılmadı görülmektedir.

3.3.2. Yinelemeler ve Ritm

Şiirde, aynı sesin ya da ses bileşenlerinin tekrarlanması olayına dayanan yinelemeler; sözün kuvvetini artırmada başvurulan yollardan biridir. Türk şiir tarihine baktığımız zaman, en eski Türk şiirinde bile yinelemelere rastlanması tesadüfi değildir:

“Tan tanrı geldi,

Tan tanrı kendisi geldi;

Tan tanrı geldi,

Tan tanrı kendisi geldi.

Kalkınız, bütün beyler, kardeşler,

Tan tanrıyı övelim.” (Aktaş, 2009: 44)

İlk Türk şairi Aprın Çor Tigin’e ait olan bu şiirde yinelemelerin sıklığıyla oluşturulan ritm; bizlere eskiden beri şiirde ahengi yakalamak hususunda, şairlerin bilinçli olarak ses tekrarlarına başvurduklarını düşündürmektedir.

Türk şiir geçmişimizde birçok şairimiz, yinelemelerle ritm oluşturmadaki hünerlerini kendi eserlerinde göstermişlerdir. Birkaç örnek vermek gerekirse Hacı Bayram Velî’nin;

‘N’oldu bu gönlüm n’oldu bu gönlüm

Derd ü gam ile doldu bu gönlüm

Yandı bu gönlüm yandı bu gönlüm

Yanmada derman buldu bu gönlüm’’(Aksan, 2009: 234) dörtlüğü ile Tefvik Fikret’in,

‘Beyaz kedim,

Siyah kedim,

Sarı kedim;

Adı ‘ Rengin’ olsun dedim,

Rengin ablamın adıdır,

O şimdi kızacak bana

Fakat hocam söyledi ya?

Rengin demek renkli demek

Bunda ne var gücenecek?

Lakin ablam,

Rengin ablam,

Hain ablam,

Sofra başında dün akşam(...)’’ (Parlatır ve Çetin, 2004: 599) ‘Rengin’ şiiri, farklı dönemlerde ve farklı zihniyetlerde yazılmış olsalar bile, şiirde yakaladıkları ritm noktasında eşdeğer kabul edilebilir.

Nazım Hikmet’in şiirlerine baktığımızda, tekrarlar yoluyla sağlanan ritmin birçok örneğiyle karşılaşırız,

‘Yine Memleketim Üstüne Söylenmiştir’ şiirinde, Şairin memleketine olan hasretliğinin derecesi, ‘Memleketim’ yinelemeleriyle verilmiştir:

“*Memleketim, memleketim, memleketim*

Ne kasketim kaldı senin ora işi,

Ne yollarını taşımış ayakkabım(...)

Memleketim,

Memleketim” (BŞ.s.1639)

‘Benerci Kendini Niçin Öldürdü’ şiirinin son bölümünde, intihar eden Benerci için cenazesinde söylenecek olan ‘Matem Marşı’na yer verilmiş ve bu şiirdeki ses tekrarları şiirin kuvvetli bir söyleve dönüşmesini sağlamıştır:

“*Çan*

Çalmıyoruz.

Çan

Çalmıyoruz.

Yok

Salâ

Veren!

Giden

O

Biten

Bir

Şarkı değildir(...)

Çan

Çalmıyoruz

Çan

Çalmıyoruz.

Yok

Salâ

Veren! ” (BŞ.s.341-342)

‘Şeyh Bedreddin Destanı’nda, Bedreddin’in ‘Tımar Sistemi’nin kaldırılmasına dair görüşlerini duyan insanların heyecanı, şu yinelemelerle hissettirilmiştir:

“*Duyduk ki...*

Bu işler duyulur da durmak olur mu?

Bir sabah erken,

Haymana ovasında bir garip kuş öterken,

Sıksa bir söğüt altında zeytin danesi yedik.

‘Varalım,

Dedik.

Görelim

Dedik.

Şol kardeş toprağını biz de bir yol

Sürelim, dedik

Düştük dağlara dağlara

Aştık dağları dağları...” (BŞ.s.486)

Şairin bilinen son şiiri olan ‘Vera’ya’ adlı şiirinde de güçlü yinelemelerle sağlanan ritm karşımıza çıkar:

“*Gelsene dedi bana*

Kalsana dedi bana

Gülsene dedi bana

Ölsene dedi bana

Geldim

Kaldım

Güldüm

Öldüm.’’ (BŞ.s.1868)

3.4. Nazım Hikmet’in Şiirlerinde Biçim

Nazım Hikmet’in şiirlerini biçim olarak inceleyecek olursak onun şiirlerinin şekil olarak başlıca iki kaynaktan toplandığını görürüz, bunlar: ‘geleneksel yapı’ ve ‘serbest nazım’dır.

a-) *Geleneksel Yapı*: Nazım Hikmet’in ilk şiir dikkatinden başlayarak 1922 tarihli ‘Açların Gözbebekleri’ne kadar yazmış olduğu şiirlerde, geleneksel yapı söz konusudur. Şairin, halk şiir geleneğimizden gelen dörtlüklerle kurulu hece ölçüsüyle yazılmış şiirlerinin yanında, Divan şiiri geleneğinden gelen her beytin kendi aralarında uyaklı olduğu- ‘Mesnevi’ nazım tarzıyla yazılmış şiirleri de vardır:

Onun 1920 tarihli ‘Merak’ adlı şiiriyle,

“Köylü diyordu ki geçti üç Salı

Bu kız köyümüze ayak basalı

Sıkıntı veriyor burada yeri

Köye ilk geldiği salıdan beri

Çıkmadı en ufak bir iş bile,

Yüzünü görmedi bir kişi bile(...)’’ (BŞ.s.1958)

‘Yaralı Hayalet’ adlı şiiri,

“Bir gece bir odada dört arkadaş toplandık;

Bir uzak rüya olan geçmiş günleri andık.

Gözlerimiz yaşlıydı, gönüllerimiz mahzun,

Hepimiz memleketten konuştuk uzun uzun

Dördümüzden ikisi Aydın uşaklarından,

Efelerin kanydı damarlarındaki kan(...) ” (BŞ.s.1963) mesnevi nazım şeklini kullandığı şiirlerine örnek olarak gösterilebilir.

Onun, dörtlüklerle kurulu, yayımlanan ilk şiirlerinde Yahya Kemal’in etkisinin olduğu, söylenmektedir:

“Bir inilti duydum serviliklerde

Dedim: Burada da ağlayan var mı?

Yoksa tek başına bu kuytu yerde,

Eski bir sevgiyi anan rüzgâr mı?” (BŞ.s.1929)

Yahut ta ‘Herkes Gibi’ şiirinde yakaladığı ahenk, Yahya Kemal’i hatırlatmaktadır:

“Gönlümle baş başa düşündüm demin;

Artık bir sihirsiz nefes gibisin.

Şimdi tâ içinde bomboş kalbimin

Akisleri sönen bir ses gibisin(...)

Kalbimde kalbine yok bile kinim

Bence artık sen de herkes gibisin.” (BŞ.s.1933)

Nazım Hikmet, asıl başarısını; kendisine has, söyleyiş ve duyarlılıkla oluşturduğu ‘Serbest nazım’da yakalamıştır.

b-) *Serbest Nazım*: Tanzimat Dönemi’nden itibaren Türkçe, şiirde hitap eden bir söyleyişi aramaktadır. Namık Kemal’in, Abdülhak Hamid’in, Fikret ve Akif’in ve Mehmet Emin’in eserlerinde bu arayış hissedilir (Aktaş, 2009: 266). Söz gelimi, Namık Kemal’in,

“*Tâ ebed merd olmaya ahd eyledim şânımla ben*

Hüccet-i nâmûsumu imzaladım kanımla ben(...)

Milletin mümkün müdür inkâr hakkı-ı ni'metin

Kelpten alçak mıyım insanlık unvânımla ben” (Aktaş, 2005: 255-256)

Gazeliyle Fikret’in,

“*Biz fedâyî milletiz, merd oğlu merd Osmanlıyız;*

Burc-ı istibdâdı yıktık, kahramanız, şanlıyız(...)

Cân da sen, şân da sen, hepsi sensin, yaşa;

Ey vatan, ey mübarek vatan, bin yaşa! ” (Parlatır ve Çetin, 2004: 487)

‘Millet Şarkısı’ adlı şiiri, bu hitap eden söyleyişe örnek olarak gösterilebilir.

Şerif Aktaş, ‘Şiir Tahlili’ adlı kitabında, bizim edebiyatımızda serbest şiiri arama arayışlarını ve ilk serbest şiiri, Nazım Hikmet’le başlatmanın isabetli olduğunu şöyle açıklar:

Ayrıca Birinci Dünya Savaşı öncesi ve sonrasında Batı edebiyatlarında da serbest nazımla şiir söyleme gayretleri, şiirde bilinen kuralların dışında farklı söyleyiş arama çabaları, doğal olarak Batı şiir terbiyesini ve zevkini benimseyen genç Türk şairlerini de şiirin yapısı ve söylenişi konusunda düşündürmüştür. Kısacası Türkçe, serbest nazım konusunda 1920’li yılların başlarına kadar, kendi içinde bir hazırlık dönemi yaşamış, yani ses ve söyleyiş arayışları, dili ve şiir zevkini serbest nazma hazırlamıştır(...)Nazım Hikmet’in 1922’de gerçekleştirdiği Moskova-Tiflis arasında geçen tren yolculuğunda gördükleri, ona ‘Açların Gözbebekleri’ adlı şiiri yazdırır. Bizde serbest nazmı bu şiirle başlatmak isabetli olur. Çünkü bu tarz şiir, en azından ilk yıllarda, sessiz konuşan, hissettiren ve sezdirenen değil, haykıran, harekete çağıran, toplumla bütünleşmek isteyen sesi, söyleyişi de beraberinde getirir. Bütün bunlar doğal olarak kendi muhtevalarını da beraberinde getirirler. Bu farklı bir ses ve söyleyiştir (Aktaş, 2009: 266).

Nazım Hikmet, Türk şiirine ‘Serbest nazım’ yeniliğini getirerek şekil noktasında yeni bir söyleyişin mümessili olmuştur. Onun bilinen ilk serbest nazım denemesi ‘Açların gözbebekleri’ adlı şiiridir:

“*Değil birkaç*

Değil beş on

Otuz milyon

Aç

Bizim!

Onlar

Bizim!

Biz

Onların!(...)

Ne erkek, ne kadın, ne oğlan, ne kız

Açlar dizilmiş açlar!(...)

Ağrımız büyük!

Büyük!

Büyük!’’ (BŞ.s.40-42)

Şair, bu şiiri yazarken şekil noktasında nereden etkilendiği şöyle açıklar:

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 mıntikasından geçtik. Gördüklerim üzerimde çok tesir etti(...) 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

yepyeni bir şey olduğuna ve şairin böyle dalgalar halinde düşündüğüne hükmettim ve ‘Açların Gözbebekleri’ni yazdım (Bezirci, 2016: 229-230).

Nazım Hikmet, bir başka röportajında Mayakovsky’le aralarında şiir tekniği bakımından fark olduğunu ifade eder:

“Benim şiirlerimin biçiminde bazı özellikler vardır..Mayakovsky’e saygı duyarım, o benim öğretmenimdir; ama ben onun gibi yazmam. Teknik bakımdan fark vardır” (Özden, 2007: 129).

Şairin, cezaevindeyken Mehmet Fuad’a yazdığı bir mektupta, şiirde şekil noktasında şu açıklamada bulunur:

“Ben şairanelikten, sululuktan, yapmacılıktan, züppelikten nefret ederim. Şiir dediğin şeyin şekli, eski Yunan mabetleri gibi pürüzsüz, süssüz, şatafatsız, aydınlık ve muhtevayı en iyi surette verebilir, belirtebilir olmalı” (Çalışlar, 1987: 91).

Şairin bu ifadesinden de anlaşıldığı üzere o; şiirde şekil olarak mükemmelliği aramakta ve muhtevayı en iyi yansıtabilecek pürüzsüz bir şekil oluşturma arzusu taşımaktadır. Yine cezaevinden Mehmet Fuad’a yazdığı başka bir mektubunda, şiirde şekil noktasında şu açıklamalarda bulunur:

Şiir, edebiyatın ilk şeklidir. Bu edebiyat şeklini öteki edebiyat şekillerinden ayıran şekil özelliği ölçülü, vezinli oluşundadır. Bugün, şiir dediğimiz ve vezinsiz, ölçüsüz, serbest yazıldığını iddia ettiğimiz şiirler de vezinli ve ölçülüdür. Ben, henüz ölçüsüz yazılmış şiire rastlamadım. Yalnız ölçüler arasında da fark var. Armonili bir müzik parçasında da ölçü vardır, zencilerin tamtamında da. Aruz vezni de, hece vezni de (bizim edebiyattan konuştuğumuza göre değil, hemen hemen bütün dünya edebiyatında ya aruz prensibine, ya hece prensibine dayanan eski, esas ölçüleri vardır) evet, aruz vezni de, hece vezni de, serbest vezin yahut vezinsizlik de(!) vezin çeşitlerinden başka bir şey değildir. Aralarında fiiliyatta birinden ötekine geçmeyi yasak eden duvarlar da yoktur.(...) Benim kullandığım vezinde de zaman zaman, muhtevaya göre aruz yahut hece vezni unsurları vardır, fakat ben öyle sanıyorum ki, serbest vezinde, birçok yazılarımda, bugünkü serbest vezinlerden, yazının heyet-i umumiyesindeki ahenge, armoniye de önem vererek ayrılırım (Çalışlar, 1987: 107-108).

Özetle, Nazım Hikmet'in şiirde şekil hususunda, şiirin şeklini belirleyen her şeyden önce muhtevadır. Muhtevanın durumuna göre de şair; serbest nazımın içerisinde kimi zaman aruz kalıplarından, kimi zaman da hece ölçüsünden yararlanır. Onun şiirleri; muhteva, serbest nazım ve lirizm üçlüsünün bileşkesinden oluşmaktadır.

'Kuva-yi Milliye' destanının giriş kısmı, Şairin kendine özgü serbest nazım ve lirizm yaratmadaki başarısını örnekler niteliktedir:

“*Onlar ki toprakta karınca,*

Suda balık,

Havada kuş kadar

Çokturlar.

Korkak,

Cesur,

Câhil,

Hakim

Ve çocukturlar.” (BŞ.s.533)

Yine 'Kuva-yi Milliye' destanının 'Muharebeler' bölümünde, Sakarya Savaşı'nın yapılacağı alanın ve etrafının tasviri, muhteva olarak belirlenmiş, sonrasında da muhtevaya uygun şekil ve lirizm oluşturulmuştur:

“*Harp meydanının kuzey yanı*

Sakarya

Ve dağlardır:

Keskin

Ve dik yamaçlarıyla

Ve kireçli toprakları

Ve kayalarında tek başlarına birbirinden uzak

Haşin

Ve münzevi çam ağaçlarıyla

Abdüselam-dağı

Gökler dağı,

Dağlar.” (BŞ.s.583)

Nazım Hikmet; adeta kelimeleri şekil-zemin üzerinde belirli aralıklarla dağıtarak kayaların üzerindeki birbirinden uzak çam ağaçlarını okuyucunun zihninde resmetmeye ve canlandırmaya çalışmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

FOLKLOR VE İDEOLOJİ BAĞLAMINDA NAZİM HİKMET

1. FOLKLOR-İDEOLOJİ İLİŞKİŞİ

Alan Dundes, ‘Folklor Nedir’ makalesindeki folklorun içeriğine ilişkin şu açıklamalara yer verir:

Folklor’un tanımlanması üzerine çabalar, William Thoms’un 1846’da bu sözcüğü ortaya atmasıyla başlar. Tanımların çoğu bilgiyle(lore) ilgilenirken bazısı da halkı(folk) ele alır. Bilgi- malzemeyi kullanan insanlardan çok folklor malzemesi- köken, yapı, taşınma ve işlevsellik ile açıklanmaya çalışılmıştır(...) Bilgiden çok halka dayalı tanımlar da vardır, ancak bunların daha tatmin edici olduğu söylenemez. Hâlâ, yanlış bir biçimde, halkı köylü topluluklar olarak tanımlayan folklorcular vardır. Aynı derecede geçersiz bir görüşe göre de, folklor geçmişte yaratılmış ve folklorun bugün varolan yanı, henüz tamamlanmamış, vadesini doldurmamış yanıdır. Bu yanlış görüşe göre, bugünün halkı yeni bir folklor üretmez, üstelik bugünün halkı her geçen gün folkloru daha da unutmaktadır. Kısa bir süre sonra da folklor tümüyle yok olacaktır. Bunlara rağmen, yeni başlayan birinin bile anlayabileceği bir biçimde, halkı ve bilgiyi bir arada tanımlamak mümkün. ‘Halk’ en az bir ortak

faktörü paylaşan herhangi bir insan topluluğudur. Her topluluğun kendi folkloru vardır. Ancak soru halâ duruyor: Folklor nedir? Tümöyle doyurucu olmasa da, folklor türlerinin listesinden oluşun bir tanım yeni başlayan biri için en uygunu olabilir. Folklorun içinde mitler, destanlar, halk masalları, şakalar, atasözleri, bilmeceler, ninniler, büyüler, dualar, ilençler, yeminler, incitmeler, atışmalar, dilekler(...) yer alır. Folklor aynı zamanda halk âdetini, halk dansını, halk tiyatrosu, halk sanatını, halk inancını, halk hekimliğı, enstrümantal halk müziğini, halk şarkılarını, halk dilini(argo gibi) ve adları da(şahıs ve yer adları vb.) içerir. Halk şiiri sözlü epikten, el yazması kitap türüne, mezar taşlarına(...) dek uzanır. Ayrıca bu liste, festivallerin ve özel günlerin(ya da tatil günlerinin) âdetlerini de('Christmas' , 'Halloween' gibi) içerir (Dundes'ten çev. Aydın, 2005: 127-129).

Folklor kavramı, XIX.yüzyılda sözlü gelenekleri, modern ideolojik amaçlar doğrultusunda birleştirmeyi arzulayan romantik milliyetçi ideolojinin bir parçası olarak gelişmiştir(...) Özellikle XIX.yüzyıla damgasını vuran romantizm hareketi, daha açık bir ifadeyle romantik milliyetçilik, folklorun XX.yüzyılda ideolojik ya da politik bir araç olarak kullanılmasında en önemli etken olmuştur (Temur, 2011: 1).

Öcal Oğuz; XIX.yüzyılda folklor ürünlerinin ulusal kimliğin geniş halk kitlelerine aşılınması sürüvenini şöyle aktarır:

Öyle ki Avrupa'da her ulusun kendi ulusal ruhunu aradığı bu dönemde, özellikle Fransız kültürünün egemenliğı altında kendi öz benliklerini kaybetme tehlikesi içinde olduklarını savlayan İsviçreli aydınlar arasında 'Ossiancılık' akımı uygun bir zemin bulur. İngiltere'de başlayan akım, İsviçre dağ köylerinin gelenek, edebiyat ve sanatlarını ulusal kimliğı oluşturan değerler olarak gören ve bu değerleri komşularından farklı bir ulus olabilmek için benimseyen bir aydın, sanatçı ve düşünür grubu ortaya çıkar (Oğuz vd. 2011: 7).

'Ossiancılık' akımının kurucusu İskoç asıllı James Macpherson(1736-1796) adlı bir İngiliz şairdir(...).Macpherson'un şiiri, edebiyatçılar tarafından lirik, romantizm öncüsü ve İskoç dağlarının mistik ikliminin sesi olarak yorumlanmış ve onun izinden gidenlere 'Ossiancılık' adı verilen, halk edebiyatına ve halk kültürüne dayalı bir şiir okulu kurulmuştur (Oğuz vd. 2011: 6).

Daha sonra gelen aydınlar tarafından da benimsenen bu akım, bütün dünyaya yayılan bir etki bırakmıştır.

İngiltere’de başlayan Almanya’ya ulaşan Ossiancılık akımı, Johann Gottfried von Herder’le (1744-1803) gerçek hayranını ve gelecekteki halkbilimi çalışmalarını derinden etkileyecek büyük temsilcisini yetiştirir (Oğuz vd. 2011: 9).

Herder halk kültürüne yönelir ve kendine özgü ulusal romantizm akımını kurarak Alman kültürünü etkisi altına alan Eski Yunan, Latin ve Fransız kültürlerine savaş açar ve ulusal kimliğin inşasında halk kültürünün temel alınması fikrini savunur. Herder, Alman halk şarkılarında Alman halk ruhunu görür. Ortaya attığı bir ulusun ortak ruhu ilkesi Avrupa’da derin izler uyandırır (Oğuz, 2011: 9).

Herder’in açtığı halk kültürüne yönelme dikkati, XX.yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkan ‘Komünist’ ve ‘Faşist’ ideolojilerinin propaganda aracı olarak kullanılmıştır. Sovyetler Birliğinde Lenin ve Stalin, İtalya’da Musolini, İspanya’da Franco, Almanya’da Hitler yönetimi; folklor ürünlerini yaratmak istedikleri yeni toplum modelinde bir araç olarak kullanmışlardır. Dolayısıyla folklor ürünleri amacından saparak hakim ideolojiye hizmet eden güdümlü bir yapıya dönüşmüştür. Söz gelimi, Nezir Timur’un aktardığına göre,

Lenin, klasik Rus peri masalları örnek alınarak hikayelerin asıl öznesi yapılmıştır. Cenazesinde, plachi (ağıtlar) geleneksel şekliyle söylenmiştir. Nina Tumarkin tarafından anlatılan bir hikayede Lenin’in ölmediği, gündüz mozalede yattığı ve gece ruhunun çiftçiler, işçiler arasında gezdiği anlatılmaktadır. Hikayede Lenin’in ruhunun komünizmin geliştiğini, toplumun ilerlediğini gördüğü dile getirilmiştir. Hikayenin başındaki kahramanın ölümsüzlüğü teması birçok halk hikayesinde müşterek temadır. Lenin’in ölümündeki yas ile ilgili yazanlardan birisi de Krukiova’dır. O bu yas töreninin Lenin’in ölümüyle ortaya çıktığını iddia etmiştir. Miller’e göre ise bu durum geleneksel yas törenlerinin müşterek motifleri arasındadır:

‘Konuşun, tatlı dudaklar

Uyan ve yeniden ortaya çık sevgili Ilic(Lenin)

Kalemin yeniden hızlı yazsın

Bir hızlı notu yaz, yaz

Bu hızlı not bütün değerli Rusya için' (...)

Bu yaklaşıma başka bir örnek de Sovyet folkloru ve oyun yazarları arasında önemli biri olarak değerlendirilen S.Kriukova'nın eserleridir. Kriukova kahramanlık şiirini 'Stalin'in Şanı Ebedi Olacak' şeklinde adlandırmıştır(...)
Bu şiir aynı zamanda Bolşevik ihtilalinde Stalin'in oynadığı rolü anlatmaktadır:

'Bu uçan parlak bir şahin değildi

Şanlı Stalin'in ışığı çevrede dolaşıyordu

Cesur arkadaşlarıyla

Sadık Kızıl Orduyla

Savurarak ve vurarak bir veya iki gün' Bu tür şarkılarda ve insanlara anlatılan hikayelerde Lenin ve Stalin doğan güneş, ışık şekliyle tasvir edilmiştir (Temur, 2011: 21-22).

Öte yandan Adolf Hitler için Avusturya'daki Hitler gençliği oluşumu tarafından 1933-1937 yılları arasında yazılmış ve 'İnanmışların şarkısı' adlı kitapta toplanmış Hitler'i öven şiirler mevcuttur:

“ *Führerimiz*

Seni kutsayan pek çok insan var

Sessizce olsa bile kutsayışları

Seninle tanışmamış pek çok kişi var;

Ama onların kurtarıcısı sensin.

Alman halkına seslendiğinde,

Sözcüklerin ülkeyi boydan boya geçer,

Ve sayısız kalbe girer,

Senin suretinin olduğu..

Bazen görünümün hayat verir,

Ağır yüklerle, zor işlerle boğuşanlara,

Pek çok insan sana adamıştır kendisini,

Ve senin ruhunda berrak bir ışık arar” (calvin, 2017).

XIX.yüzyılda başlayan halk kültürüne yönelme ve halk kültürünün temel alınması faaliyetleri, zaman içerisinde ortaya çıkan ideolojilerin ve akımların(Romantizm, Komünizm, Faşizm) propaganda aracı haline dönüşmüş ve bu noktada ideoloji liderlerinin, geniş halk kitlelerince benimsenmeleri ve kutsanmaları için ‘Sahte folklor’ faaliyetlerine girişilmiştir.

2. HÂKİM İDEOLOJİNİN ŞİİRE YANSIMASI: NAZİM HİKMET ÖRNEĞİ

Şerif Mardin, ‘İdeoloji’ kitabında, ‘İdeoloji’ kavramının tanımı ve açılımı noktasında şu açıklamalarda bulunur:

Her ne kadar ‘ideoloji’ sözcüğü, bugün beraberinde ‘nesnel olmayan bir fikir ürünü’ çağrışımını getiriyorsa da, kavram, Batı Avrupa’nın fikir tarihinde bunun tam tersi bir anlamda ortaya çıktı. Doğrusu, bu çağrışım da uzun sürmedi, fakat, başlangıçta, ‘ideoloji’ ‘doğru düşünme’ bilimine verilen addı. ‘İdeoloji’ sözcüğü insan zihninde fikirlerin belirme sürecinin nesnel olarak incelenmesinin mümkün olduğunu ve bundan dolayı istenirse ‘doğru’ düşünceleri düşündürmenin bir yolu bulunduğunu iddia eden bir grup düşünür tarafından ortaya atılmıştır. İdeologlar olarak bilinen bu grubun ileri sürdüğü temel görüş, fikirlerin uyum(sensation) ürünü olduklarıdır(...) İdeoloji gerçeği ‘kültür’ gerçeği ile çok yakından ilintilidir, ideolojinin saygınlığı da ‘kültür’ mekanizmasının esaslarına dayalı olarak gelişir. İdeoloji, geleneksel ‘toplum haritaları’nın modern çağlarda faydalarını yitirmelerinin sonucudur: yeni bir toplum anlamları ‘haritası’ türetme çabası olarak görülebilir (Mardin, 1992: 18-20).

Yayımlanan her metnin, kitabın ideolojisi vardır. Öyle ki hiçbir görüşe bağlı olmadan, sadece sanat kaygısıyla yazılan kitapların bile ‘estetik kaygı’ prensiplerini ön planda tutmaları adına bir ideolojilerinin, belirli bir dünya görüşlerinin olduğunu söyleyebiliriz. Onların ideolojilerini de estetik kaygılar oluşturur. Nazım Hikmet, bir röportajında konuyla ilgili şunları aktarır:

Benim kanaatime göre; tezi olmayan, yüzde yüz tezsiz roman, hikaye, hattâ şiir; muayyen bir mânada, yoktur. Yalnız bazı yazıcılar, eserlerinin tezini, kendileri de farkına varmadan, insiyâki bir surette yaparlar, hattâ müdafaa ederler. Maruf tabir ile, en saf bir aşk ve ölüm şiiri bile; muayyen bir inkişaf merhalesinde bulunan muayyen bir cemiyetin, muayyen bir içtimai muhitinde yaşayan muayyen bir şairinde aşkın ve ölümün ifadesidir. Tabii bu, ana hattında böyledir (Yücebaş, 1967: 7).

Nazım hikmet, bir başka yazısında ‘Sanatta Tezlilik’ konusunda şu görüşlere yer verir:

Davası, meselesi olmayan kitap kitap değildir. Dikkat et, bütün büyük kitaplar, roman, şiir falan, insanların karşısında bir davayı öne süren, bir meseleyi ele alan, onu edebiyat çerçevesi ve kanunları ve imkânlarıyla halle çalışan kitaplardır. Bu dava ve mesele ne kadar insana yakın, ne kadar kendi devrinin ve hiç olmazsa yakın geleceğin davası ve meselesi olursa kitap o kadar büyük ve değerli olur. Davası olan kitap kavgası olan kitap demektir. Kavgasız kitap hareketsiz kitaptır, hareketsiz kitap ise ölüdür (Çalışlar, 1987: 38).

Şairin şiirlerine yansıyan hâkim ideolojiler başlıca üç aşamada görülmektedir:

a.) Dedesi Nazım Paşa’dan gelen Mevlevilik tarikatına has, söyleyiş ve duyarlılık

b.) XX. yüzyılın ilk çeyreğinden gelen işgal yıllarına ve savaşlara has, duyarlılık, milliyetçilik duygusu

c.) Şairin Kurtuluş Savaşı'na katılmak için Anadolu'ya geçmesi ve Anadolu'da 'Spartakist'lerle¹ tanışması; akabinde Marksist-Leninist ideolojiye has bir merakın oluşması

Nazım Hikmet'in ilk ideolojik eğilimi, Dedesi Nazım Paşa'nın etkisiyle Mevlevilik ve din terbiyesi üzerine kuruludur. Mevleviliğin kendine has felsefi ve sanat görüşleri vardır. Nazım Hikmet bir dönem Konya'da dedesi Nazım Paşa'nın yanında yetişmiş ve ondan dersler almıştır. Şairin, on sekiz yaşındayken yazdığı 'Mevlânâ' şiiri bu etkiyi gözler önüne sermektedir:

“Sararken alnımı yokluğun tacı

Gönülden silindi neşeyle acı

Kalbe muhabbette buldum ilacı

Ben de müridinim işte Mevlânâ

Ebede set çeken zulmeti deldim

Aşkî içten duydum Arş'a yükseldim

Kalbden temizlendim huzura geldim

Ben de müridinim işte Mevlânâ” (BŞ.s.1964)

İkinci ideolojik eğilimi ise Osmanlı Devleti'nin son yıllarına rastlar. Osmanlı zor durumdadır, her geçen yıl toprak kayıpları artmaktadır, devlet belirsizlik içerisinde, uzun süren savaşlar sonucu devlet ekonomik olarak iflas etmiştir, halk huzursuzluk içerisinde. Son dönem Osmanlı için çizilen bu tablolar tarihçiler ve araştırmacılar tarafından kabul edilen statik gerçeklerdir. İşte bu gerçekler içerisinde Anadolu'da yükselen bir 'Milliyetçilik' akımı söz konusudur. Öyle ki Çanakkale Savaşı'yla birlikte bu milliyetçilik duygusu doruğa çıkmıştır. Şairin ilk şiirlerinde bu 'Milliyetçilik' duygusuna has duyarlılıklar söz konusudur:

Nazım Hikmet'in Çanakkale'de şehit düşen dayısı için yazdığı 'Şehit Dayıma' ve 'Dayıma' şiirlerinde,

¹ Spartakistler, Spartaküs Birliği(Almanca: Spartakusbund), I.Dünya Savaşı sırasında Almanya'da Marksistler tarafından kurulan siyasi örgüt, bkz:tr.gowikipedia.org, Spartakusbund.

“İntikamın alın diye

Şehit dayım inleme

Rahat otur

Bana bakıp beni öyle titretme

İntikamın alınacak sen ey

Şehitlerin evlâdı

İntikamın alınacak sen ey

Oğuzların ahfadı.” (BŞ.s.1879)

“Dayım! Dayım! Oydu büyük kahraman

Benim ulu Türk göğsümü

İşte oydu kabartan(...)

Vatan için fedâ-yı can etmenin

Usulünü öğreten

Millet için ölmenin

Büyükliğini telkin eden” (BŞ.s.1879)

Yine şairin ‘Mehmet Çavuşa!’ adlı şiirinde,

“Vatan için ey kahraman

Hayatına hor baktın

Arslan gibi saldırarak

Namertleri hep yaktın

Kurşun bitip tüfeğin de kırılınca

Düşmanına taş attın

Bu besâlet karşısında hangi kale

Düşmez ki

Bu şecaat karşısında hangi düşman

Kaçmaz ki

İşte senin düşmanın

Tabi ki kaçacak

Yine büyük Türk adı

Dağlar taşlar aşacak

Yine Türkün bayrağı kaleleri yıkacak(...)

Emin ol ki olacak

Yine Türkün tarihi

Yıldızlı sahifeler yazacak.” (BŞ.s.1876)

Son olarak ‘İrkıma’ adlı şiirinde,

“Ey ırkım sen bir zaman

Avrupa’yı titreten

İstanbul’u fetheden

Fatihlere maliktin

Ateş saçan sahralarda harbeden

Cengâvere sahiptin

Bir zamanlar Avrupa

Cehl içinde yüzerken

Yine sen ey ırkım

İlm-i vakte âşına

Âlimlere maliktin

Neden bugün Avrupa

Sana meydan okusun.’ (BŞ.s.1878) ‘Milliyetçilik’ ideolojisine has, söyleyiş ve duyarlılıklar söz konusudur.

Nazım Hikmet, bu ideolojik girişimlerinden sonra ilk yetişkinlik döneminden itibaren ömrünün sonuna kadar yılmaz bir savunucusu olduğu, uğrunda hapislerde yattığı, memleketten sürüldüğü bir ideolojiyle tanışır: Marksist-Leninist dünya görüşü.

Şairin; ömrünün sonuna kadar bağlı olduğu bu ideolojik dünya görüşüyle tanışma safhası, Kurtuluş Savaşı’na katılmak üzere İstanbul’dan Anadolu’ya geçtiği dönemde, henüz 19 yaşındayken Anadolu’da ‘Spartakist’lerle karşılaşmasıyla vücut bulmuştur. Ekber Babayev, ‘Yaşamı ve Yapıtlarıyla Nazım Hikmet’ kitabında bu olayı şöyle aktarır:

1921 yılında Ankara’da Mustafa Kemal’in başkanlığında yeni Türk hükümeti örgütlendi. Sultan hükümetinden farklılığını belirterek, kendini Ankara hükümeti olarak adlandırdı hükümet. Ankara hükümeti, Anadolu’nun yabancı ordularca işgal edilmemiş bütün bölgelerini denetimi altına aldı. İstanbul’dan gelen kişilerin Anadolu’ya girebilmeleri için Ankara hükümetinin özel izni gerekiyordu. İnebolu’yu Ankara’ya bağlayan dar koridorda, oluşturulmakta olan orduya katılmak için Türkiye’nin her yanından gelerek Ankara’ya giden yüzlerce insan geçiyordu. 1921 yılı başlarında, Nazım Hikmet ve üç genç şair daha, Vâlâ Nureddin, Yusuf Ziya, Faruk Nafiz, Anadolu hareketine katılmak üzere bu yolla İstanbul’dan ayrıldılar. İnebolu’ya geldiklerinde, kıyıya çıktıklarında, o zamanın âdetine uyararak Anadolu’nun kutsal özgürlük toprağını öptüler. Ankara’ya doğru yola devam edebilmek için özel bir izin almaları gerekiyordu şimdi. Bu izinler Ankara’dan gelen emirle veriliyordu. Şairlerin gelişi Ankara’ya bildirilmişti ve yanıt bekleniyordu. İnebolu’da Nazım Hikmet, Marksizm konusunda ilk bilgilerini edindi. Burada, ilk dünya savaşı sırasında Almanya’da çalışan, Spartak adlı komünist örgüte giren ve kendilerini Spartakçılar diye adlandıran Türkiyeli işçilerle karşılaştı (Babayev, 1976: 44-46).

Vâlâ Nureddin, 'Bu Dünyadan Nazım Geçti' kitabında Spartakislerin Nazım Hikmet'i nasıl etkilediklerini şu cümleleriyle anlatır:

Nazım'a İnebolu'da komünistlik fikirlerini ilk aşıl原因 Spartakistler arasındaki Sadık Ahi'nin kırmızı boyun atkısı vardı. Rüzgarda yürüyorduk ve o anlatıyordu:

-Böyle bir boyun atkısı takip ihtilal nutukları söylemek, ihtilal şiirleri okumak senin tipine ve manevi bünyene ne kadar yakışacak Nazım!

Ve Sadık Ahi anlatıyordu:

-Zulüm gören halk tabakasının karşısına şair olarak çıkıp insanlığa sosyal adaleti sağlamanın asil bir yüreğe vereceği büyük zevki anlatıyordu.

Anlatıyordu:

-Nazım'ın yaradılışı öyle imiş ki, her halde bir misyonla dolmuş olacak. Sesi, hali, ilhamlarının uslubu hep bunu müjdeliyormuş. On dokuz yaşındaki bizleri merak sarıyordu (Vâ-Nû, 1967: 62-64).

Nazım Hikmet, 'Spartakist'lerle tanıştığına henüz 19 yaşındadır, Anadolu'da müthiş bir yoksulluk vardır, bütün bu 'Spartakist'lerin anlattıklarıyla Anadolu'da gördüğü izlenimler; şairin zihninde birleşmiş ve Anadolu insanını yoksulluktan kurtarmak adına, Marksist ideolojiye karşı şairin nezdinde bir merak uyandırmıştır. Bununla birlikte şairin aile hayatında, annesiyle babası henüz boşanmışlardır ve boşanmanın aile fertleri üzerindeki psikolojik etkisini de düşünürsek, Nazım Hikmet'in bu ideolojiye karşı yaklaşımında, bir arayış içerisinde olduğu yorumunu da yapabiliriz.

Nazım Hikmet ve arkadaşları- Vâlâ Nureddin, Ziya Hilmi- Marksizm'e karşı bu ilk meraktan sonra ilk fırsatta Moskova'ya gidip teoriyi yerinde incelemek ve Marksist eğitim almak isterler. Asım Bezirci 'Nazım Hikmet' kitabında bu yolculuğu ve şairin Moskova'daki komünist üniversite öğrenciliği yıllarını şöyle aktarır:

Üç arkadaş hem öğrenimlerini ilerletmek, hem de olup bitenleri görmek amacıyla Rusya'ya gitmeye karar verirler. 1921 Ağustosunda bir yaylıyla yola çıkarlar. Ortalık eşkiya doludur. Güçlkle Düze'ye varırlar. Akçakoca'dan

Zonguldak'a, oradan vapurla Trabzon'a giderler. Ziya Hilmi Trabzon'da kalır. Trabzon'dan geçmekte olan İtalyan bandıralı Kornikov vapuruyla 30 Eylül 1921'de Batum'a ulaşırlar. Bu arada Şevket Süreyya(Aydemir)'e rastlarlar. Bir süre sonra üç arkadaş Kutv Üniversitesi'ne (Doğu Ülkeleri Emekçileri Komünist Üniversitesi) yazılırlar. Burada çeşitli ülkelerden gelen gençlerle tanışırlar. Fransızcalarını ilerletirler, Rusçaya çalışırlar, ekonomi politik öğrenirler. Nazım Hikmet –kendi deyişiyile- Moskova'da buram buram hayat, devrim, güzellik, kahramanlık, iyilik, akıl, zeka kokan oyunlar seyredir. Ayrıca bol bol şiir yazar. Öncü (avant-garde) Rus şiirini inceler (Bezirci, 2016: 22-23).

Nazım Hikmet'in Moskova'da Komünist Üniversite öğrenciliği yıllarında yazdığı şiirler, salt ideoloji ve propaganda kokan şiirlerdir. Nitekim yeni öğrendiği Marksist felsefenin etkisiyle bunu teoride uygulamak istemesi son derece doğal bir davranış olarak yorumlanabilir.

Esasen, Marksizm ekonomik teori üzerine oturtulmuş bir tarih felsefesidir ve iddia eder ki tarihin gelişmesi birtakım kanunlara göre cereyan eder. Bu kanunların ne olduğunu bize tarihi maddecilik açıklar. Tarihi maddeciliğin, toplum tarihinde gördüğü başlıca aşamalar şunlardır: ilkel toplumlar, kölelik üzerine kurulmuş toplumlar, feodalizm, kapitalizm, sosyalizm ve nihayet komünizm. Bilindiği gibi, tarihi maddeciliğe göre üretim güçleri ve üretimi yapan sosyal grupların birbiriyle ilişkisi o toplumun ekonomik yapısını meydana getirir ve altyapı denilen bu ekonomik yapı o toplumun üstyapısı denilen ahlaki, hukuki, dini görüşlerini ve sanat anlayışını belirler. Bundan ötürü bir toplumun üstyapısını ve burada meydana gelen gelişmeleri anlamak için altyapıyı bilmek gerekir (Boran, 2008: 43).

Nitekim Nazım Hikmet, Marksist ekonomik felsefeyi üniversite yıllarında öğrendikten sonra bunu şiiri üzerine uygulamış ve Rus fütürist şairlerden-özellikle Mayakovski'den- etkilenerek özgür nazım tekniği, teknolojinin, maddenin yüceltilmesi, çalışan kadınların ve köylü-işçi sınıfının övülmesi gibi öğelerle şiirinin yapısını oluşturmuştur.

Onun Moskova'da üniversite öğrenciliği yıllarında yazdığı şiirler incelendiğinde, yeni öğrendiği Marksist ideolojinin pratiğiyle karşılaşmak mümkündür:

‘Komsomol’ adlı şiirinde, Sovyetler Birliği gençlik yapılanması teŖkilatındaki gençlere, Burjuva kuvvetleriyle her daim kavgaya hazır olmaları noktasında seslenir:

“*Kızıl bayrak dikildi kürenin mihverine,
Mihverin kutuplardan çıkan en sivri yerine
Uzun ağır balyozları bellerine takarak
Keskin orakları güneşte şimşek gibi çakarak
Bekliyor pusu,
Proletarya ordusu!
Sen de atla kızıl taya,
Hazır ol,
Komsomol,
Kavgaya(...)*” (BŞ.s.2018)

‘Toprak Sevgisi’ adlı şiirinde, maddeci yaklaşımın, Materyalist felsefenin izlerini görülür:

“*Biz dünyaya düşmedik
Dübbü Ekber’in kepçesinden
Anamızın karnında kan olan topraklı ıspanak
9 ay besledikten sonra bizi
Fırladık yeryüzüne(...)
Kalın kösele ökçelerimizin çivilerini törpüleyen
Toprağı
Seveceğiz.*” (BŞ.s.2021-2022)

‘Biz-Uzaktan’ şiirinde, açlığın ancak komünizm ideolojisiyle son bulacağını şair dizelerinde hissettirir. Bununla birlikte kavgayı, mücadeleyi öven bir üslup şiire hakimdir. Ayrıca Mayakovski’nin,

‘kimdir orada sağ adımını atan

Sol! Sol! Sol!’ (Sertel, 1977: 102) dizelerini hatırlatan bir hava şiire hakimdir:

“*Lenin,*

Kremlin,

Bolşevik, Menşevik, Bolşevik(...)

Açlık!

Açç...lık!

Kızıl..Kızıl.. Kızıl!!

Ural dağlarından inen

Nalları kanlı atlara binen

Kırmızı boynuzlular!..

Kızılordu..

Atla...

Asın, kesin.. Yıkın..Bakın!..

As..Kes..Yık..Yak..’’ (BŞ.s.2023)

‘Makinalaşmak(2)’ şiirinde, benzer tablolarla maddeyi öven dizeleriyle karşılaşılır:

“*Dört katlı tahta bir evde oturuyorum*

Dördüncü katta odam.

Penceremin karşısında

20 katlı ‘Beton-arme’ bir apartıman var

Yirmi asansör işliyor her saniye

Damından temeline

Temelinden damına.

Halbuki ben

Karnına bir türbin oturtup

Kuyruğuna çift uskur takmak isteyen adam(...)

Makinalaşmak istiyorum..’’ (BŞ.s.2034)

Nazım Hikmet’in üniversite öğrenciliği yıllarındaki şiirlerinde, propaganda dozunun; sanat dozundan üstün olduğu görülmektedir.

Şair, Kutv Üniversitesini bitirince Rusya’dan ayrılır, 1924 Aralığında Türkiye’ye gelir (Bezirci, 2016: 26).

Şair, Türkiye’ye geldikten sonra yazdığı şiirlerde, propaganda dozunun azaldığı görülür. Esasen böyle bir yargıya gitmekten ziyade şöyle bir yorumlama da bulunursak daha doğru olacaktır: Nazım Hikmet’in kimi şiirlerinde sanat dozu ön plandadır, kimi şiirleri ise salt ideolojiye hizmet etmiştir. Bazen de şiirin bütününe bir iki dizeyle serpiştirilmiş komünist liderlerin sözlerine ve hâkim ideolojiye yer verilmiştir:

Onun ‘Kuva-yi Milliye’ destanının başlangıç kısmında, bir dizeyle Karl Marx’ın ‘Komünist Manifesto’daki sözüne atıfta bulunması yukarıda verilen örneğe işaretir:

‘Asırda onlar yendi, onlar yenildi.

Çok sözler edildi onlara dair

Ve onlar için:

Zincirlerinden başka kaybedecek şeyleri yoktur, denildi’’ (BŞ.s.534)

Ya da şairin yine Kuva-yi Milliye destanında geçen, ‘Arhavelli İsmail’in Hikayesi’ şiirinde, İsmail teknesiyle birlikte denizde yok olmak üzereyken, ölmeden önce

‘elham(fatiha)’ okumak istemesi ve daha sonra gülerek ‘Elham’ okumaktan vazgeçmesi, materyalist dikkatin propaganda izlerini hissettirmesi bakımından dikkat çekicidir:

“*Sular tekneyi açığa sürüklüyor*

Artık hiçbir şey mümkün değil

Kaldı ölü bir denizin ortasında(...)

İlkönce küfretti.

Sonra ‘elham’ okumak geldi içinden.

Sonra güldü,

Eğilip okşadı mübarek emaneti.

Sonra...

Sonra, malûm olmadı insanlara

Arhaveli İsmail’in âkıbeti..” (BŞ.s.566)

Bununla birlikte, şairin ilk gençlik yıllarında etkisinde olduğu ‘Milliyetçilik’ ideolojisini de sonraki dönemlerde şiirine yansıtmaya devam ettiği görülmektedir. Bir örnek vermek gerekirse Nazım Hikmet’in, 1959 yılında yazdığı ‘Şehitler’ şiiri;

“*Şehitler, Kuva-yi Milliye şehitleri*

Mezardan çıkmanın vaktidir!

Şehitler, Kuva-yi Milliye şehitleri,

Sakarya’da, İnönü’nde, Afyon’dakiler

Dumlupınar’dakiler de elbet

Ve de Aydın’da, Antep’te vurulup düşenler,

Siz toprak altında ulu köklerimizsiniz.” (BŞ.s.1708) milliyetçi bir dikkatin mahsulüdür. 1960 yılının başlarında yazdığı ‘Lenin Üstüne Vıladimir İliç’le Konuşuyorum’ şiiri ise Marksist-Leninist ideolojiye has bir dikkatin ürünüdür:

“*Lenin, diyorum da, Viladimir iliç,*

İçimde bir rahatlık,

Bir güven: kendime, insanlara, toprağa,

Bir uçsuz bucaksız sevinç...

Lenin diyorum da, Viladimir İliç,

Bir bayrak, bir mavilikte,

Kızıl bir gül gibi açıyor(...)

Ve 40 yıldır onun peşince parti biletimle gidiyorum.” (BŞ.s.1724)

Şairin üniversite öğrenciliği yıllarına kadar ilk şiirlerinde dedesi Nazım Paşa’dan gelen Mevlevilik tarikatına has duyarlılık ve uzun süren savaşlar neticesinde toplumda oluşan milliyetçi havaya has bir ideolojinin onun ilk şiirlerine yansıdığı görülmektedir. Sonraki şiirlerinde, yani Moskova’da komünist öğrenciliği yıllarından sonra yazdığı şiirlerde, onun şiirlerine hakim olan havanın döndüğünü ve kimi şiirleri bu yeni havanın propagandasına dönüştüğünü, kimi şiirlerinde ise bir iki dizeyle bu yeni ideolojiyi hissettirdiği anlaşılmaktadır. Bununla birlikte Nazım Hikmet’in ilk şiirlerinden son şiirlerine kadar ‘Milliyetçi’ bir söyleme bağlı kaldığını, bu ideolojiyi zaman zaman şiirlerinde diri tuttuğu görülmektedir.

3. NAZIM HİKMET’İN FOLKLORE BAKIŞI

Halkbilimi veya folkloristik bilimi, insan davranışlarını ve geleneklerini, objesi olan insanı daha iyi anlamaya ve onunla ilgili daha derin bir bilgiye kavuşmak amacıyla on dokuzuncu yüzyılın başlarında ortaya çıkan bağımsız bir bilim dalıdır (Çobanoğlu, 1999: 5).

Erman Artun, folklorun içeriğine ve kapsamına ilişkin ‘Türk Halkbilimi’ kitabında şunları aktarır:

Folklor, “halkı öğrenmek” demektir; ağızdan çıkan kelimelerle ve becerilerle aktarılan bütün bilgileri örneğin, taklit veya örnekleme ile öğrenilen diğer teknikler ile bu becerilerin ürünlerini kapsar. Folklor, halk edebiyatı olarak adlandırılan ama sözlü sanat olarak tanımlanması daha uygun

olan bu sözlü ifade biçimlerinden başka, halk sanatı, halk işleri, halk gereçleri, halk kıyafetleri, halk gelenekleri, halk inanışları, halk tıbbı, halk yemekleri, halk müziği, halk oyunu, halk eğlenceleri, halk jestleri ve halk konuşmalarını kapsamaktadır (Artun, 2015: 1).

Yukarıda verilen açıklamalar neticesinde, Nazım Hikmet'in şiirlerine baktığımızda, onun şiirlerinde 'halkı öğrenmek' olgusunun en temel mesele olduğu görülmektedir. Nazım Hikmet, halka eğiliminin kaynağı hususunda şu açıklamalara yer verir:

Toplam 17 yıl yattığım hapishaneye düşdüğümde halk yapıtlarını yakından tanıdım. Yattığım hapishanede haydutlar değil, yoksul köylüler vardı... Benim ilk okurlarım onlardı...Onlar benim için en iyi eleştirmenlerdi. Birincisi, bana boşuna laf söylemememi öğütüyorlardı. Halk, senin kendisini aptal yerine koymandan hiç hoşlanmaz. Halk çok naziktir, oturur, dinler.(...) Halk yaratıcılığını anlamak gerekir. Halk çok kısa, çok veciz, çok açık konuşur ve gerekmedikçe hiçbir numara yapmaz (Özden, 2007: 129-130).

Şairin bu ifadeleri, onun şiirlerinde hakim merkez açının halk olduğunu, dolayısıyla halkı halk yapan bütün unsurlara karşı şairin nezdinde bir dikkatin oluştuğunu göstermesi açısından önem teşkil etmektedir.

Bir başka açıklamasında ise Nazım Hikmet şunları söyler:

Orta Asya'da, Türk yurtlarında ben kendimi buldum. Kendi özüme yolculuk yaptım. Benim esin kaynağım; Türk masalları, efsaneleri, destanları, türküleri, sevdaları, göçleri, acıları ve mutlulukları, bayramları, dansları, zikirleri, cengâverlikleri, uygarlıkları, kahramanlıkları, kesintisiz devlet geleneği, folklorü ve zengin Türk kültürüdür (Özden, 2007: 110).

Şairin bu ifadeleri, onun şiirlerinin folklor unsurlarıyla iç içe olacağını adeta müjdeler niteliktedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

NAZIM HİKMET'İN ŞİİRLERİNDE FOLKLOR UNSURLARI

1.HALK ŞİİRİ

Türk Halk Şiiri; Anonim, Âşık ve Tekke-Tasavvuf olmak üzere başlıca üç ana grupta toplanır.

Anonim halk şiiri, sözlü gelenek ortamında yaratılan, ve zaman içinde ilk yaratıcısının unutulmasıyla ondan bağımsızlaşan ve kuşaktan kuşağa aktarılırken yeniden üretilerek yaşatılan halk edebiyatı geleneği ve bu gelenekteki edebi metinleri ifade etmek için kullanılmaktadır (Oğuz vd, 2011: 130).

Ozan, kam, baksı, şaman gibi kişilerce sürdürülen halk şiiri geleneği, Türklerin İslamiyete geçişi, dolayısıyla tasavvufi düşünce ve dini disiplinin etkisiyle yerini dervişlere, abdallara ve âşıklara bırakmıştır. Bu duruma ilişkin Mehmet Yardımcı, halk şiirini değerlendirirken şu ifadeleri kullanır:

Dini mahiyetteki tasavvufi halk şiiri XI. Yüzyılda Fergana, Buhara ve Horasan'da şeyhlerin çoğalıp şehirden şehire ilahiler okuyarak dolaşan dervişlerin meydana çıkmasıyla ve Türklerin bu dervişleri eski ozanlara benzetmeleriyle başlamıştır.Halkın, âşığı 'Hak âşığı' sayması bundandır.(...) Tekke edebiyatı âşıklarının ana amacı tarikat düşüncesini yaymak, din büyüklerine ve Tanrı'ya övgüler bulunmaktır (Yardımcı, 1999: 380:381).

Âşık halk şiiri ise gelişimini sonraki yüzyıllarda tamamlamıştır. Bu duruma ilişkin Öcal Oğuz şöyle bir değerlendirme de bulunur:

XVI.yüzyıla gelinceye kadar âşık edebiyatının güçlü isimlerine tesadüf edemememizin asıl sebebi, bu edebiyatın vesikalarının yazıya geçirilememesinden ziyade, İslami kültür çevresinde teşekkülünü tamamladığı bir yüzyıl da değildir, şehir çevresinde yetişen birkaç sima hariç tutulursa, bu

yüzyılın âşıklarının yüzü daha çok ‘ ozanlık geleneği’ne dönüktür. Ancak bu geçiş yüzyılından sonra âşıklar, kendilerine İslami kültür çevresinde sağlam bir yer bulabilmişlerdir. Kompleks rüya motifindeki İslamileşme, ‘âşık’ terimi ile yetinmeyip bunun yanına bir de ‘Hak âşığı’ terimini getirme vb. sonraki yüzyıllarda da bu yer arayışının devam ettiğini gösteren deliller olarak görülebilir (Oğuz, 1995: 424-425).

1.1. Anonim Halk Şiiri Nazım Biçimleri-Türleri

1.1.1. Mani

Anonim halk şiirinin en yaygın nazım şekli ‘mani’ dir. Mani’ye Türkiye’nin bazı bölgelerinde ‘mana’ ,‘me’ani’, ‘hoayat’, ‘karşı-beri’ de denilirken diğer Türk toplulukları arasında ‘bayatı’ , ‘mahnı’, ‘hoayat’ , ‘aytıpa’ , ‘aytıspa’ (...) gibi adlar verilmektedir (Gözaydın, 1989: 3).

Mani halk şiirinin en küçük nazım biçimidir. Genellikle yedili hece ölçüsüyle söylenir. Maninin; birinci, ikinci ve dördüncü dizesi uyaklı; üçüncü dizesi ise serbesttir. Kafiye düzeni ‘ a a x a ’ şeklindedir.

Manilerin ilk iki dizesi uyağı doldurmak ya da temel düşünceye bir giriş yapmak için söylenir. Genellikle asıl söylenmek istenen düşünceyle anlam yönünden ilgisi pek yokmuş gibi görünse de konuya bağlı olarak yorumlanabilir. Üçüncü dizenin serbest olması mani söylemeye kolaylık sağlar. Temel duygu ve düşünce son dizede ortaya çıkar (Dilçin, 2005: 279).

Dört dizeli, yedi heceli ‘aaxa’ şeklinde kafiyeli manilere ‘tam mani’ ya da ‘düz mani’ , ilk dizesi yedi heceden daha az ve cinaslı manilere ‘kesik mani’ ya da ‘cinaslı mani’ , dize sayısı dörtten fazla olan manilere ise ‘artık mani’ ya da ‘yedekli mani’ denir. Büyük ekseriyeti yedi heceli olmakla birlikte az sayıda da olsa 4,5,8,10,11 ve 14 heceli manilere de rastlamak mümkündür (Gözaydın, 1989: 17-21, 37-41).

Nazım Hikmet, ‘Mani’ adlı şiirinde, bu nazım şekline ait iki ayrı dörtlüğe yer verir. Bursa hapisanesinde yatarken yazdığı dörtlüklerden ilki, kendi yazdığı hissi verirken; ikinci sıradaki mani, kısmen anonimlik özelliği sergilemektedir:

“ *Bursa’da cezaevi*

Kapatmışlar bir devi

Ellerini ısıtsın,

Yüreğimin alevi'' (BŞ.s.824)

“ Bursa’da bir otel var

İçinde bir güzel var.

Gözlerimin önünde

Uzun, beyaz bir el var’’ (BŞ.s.824)

Nazım Hikmet’in ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ adlı şiir kitabının ikinci bölümünde ise, manilerin ilk iki mısrasını, dolayısıyla doldurma mısrasını anımsatan bir bölüm vardır:

“Ay doğar aşmak ister,

Yâre kavuşmak ister.

Ay doğar ayazlanır,

Ortalık beyazlanır.’’ (BŞ.s.1090)

1.1.2. Türkü

Türkü, teriminin kaynağı ‘Türk’ sözcüğüdür. Türk sözcüğünün sonuna nispet eki ulanarak ‘Türkî’ elde edilmiş, bu sözcük zamanla ‘türkü’ biçimine girmiştir. Şemseddin Sami, Fuad Köprülü, Ahmet Talât Onay, Ahmet Kutsi Tecer, Ali Yakıcı vb. bilim adamları ‘Türlere mahsus bir beste ile söylenen halk şarkılarıdır.’ tarifinde birleşirler (Dizdaroğlu, 1969: 102).

Sözlü ve yazılı edebiyatımızda görülen türküler; atalar sözü, masallar, bilmece ve maniler gibi yaygın mahsullerdir. Bu mahsullere Doğu ve Kuzey Türkleri aynı kökten gelen ‘yır’ veya ‘cır’ adını vermişlerdir. Batı Türkleri, Türk kelimesinden doğan ve Türlere mahsus ezgi manasına gelen ‘türkü’ kelimesini kullanmaktadırlar. Bu kelimedenden icat etmek manasına gelen ‘türkü yakmak’ terimi türemiştir (Elçin, 2005: 195).

Türküler genellikle bir olay, bir arzu ve bir heyecan üzerine doğarlar. Başlangıçta sahibi belli ürünlerdir. Ancak zamanla, türkünün asıl sahipleri unutulur ve sonraki nesiller tarafından halkın dilinde dolaşa dolaşa farklı coğrafyalara yayılır. Türküler, böylelikle anonimleşirler. Önceleri mahalli hüviyet gösteren türküler, zamanla milli hüviyete bürünürler. Türküler genellikle yedi, sekiz ve on bir hece ile söylenmişlerdir. Ancak az sayıda da olsa beş ve on beş heceli şiirler de vardır.(Kaya, 1999: 132-133).

Türküler bentlerden oluşur ve her bendin sonunda bağlantı sözleri/kavuştak aynen tekrarlanır.

Nazım Hikmet'in 'Jokond'un Hatıra Defteri' adlı şiirinde bir Hint türküsü yer almaktadır. Bu Türkü; Fransızlar tarafından işgal edilen 'Koşinşin' şehrini anlatmaktadır:

“ Parlıyor bir Bahri Muhiti Hindî türküsü

Etili kalın dudaklarında:

‘ Malaka şarabı gibi kızdırır kanı

Ateşi Koşinşin

Güneşinin.

Çeker yaldızlı yıldızlara doğru gemicileri

Koşinşin geceleri

Koşinşin geceleri

Bir gemi gider kantona

Tam 55 000 tona

Koşinşin geceleri” (BŞ.s.99-100)

Koşinşin, Vietnam topraklarının üç bölgesinden biridir. Fransızlar tarafından 1858 yılında Hindiçini’de başlatılan sömürge savaşı, 1860 yılından itibaren tam bir imha savaşı şekline girmiştir. Yerlilerin dişe diş direncine rağmen bu hunharca savaş, 1862 yılında Koşinşin’in fethiyle sonuçlanacaktır (boks, 2017).

‘Türk Köylüsü’ adlı şiirinde ise Samsun’un Çarşamba yöresine özgü ‘Çarşambayı Sel Aldı’ türküsüne bir anıştırmada bulunmuştur:

“ Çarşambayı sel alır,

Bir yâr sever

El alır,

Kanadı kırılır

Çöllerde kalır

Ölmeden mezara koyarlar onu. ’’ (BŞ.s.571)

‘Çarşambayı Sel Aldı’ türküsünün hikayesi şöyle anlatılır:

Ahmet, Abdal Deresinin kıyısındaki yoksul köylülerden birinin oğluydu. Kara sevdası karşılık bulmuş, Melek ona kalbini açmıştı. Nişanlandılar ve Ahmet askere gitti. Ağa oğlu Mehmet Ali, Melek’e göz koydu. Melek, Mehmet Ali’yi reddedince, ağa oğlu ve adamları tarafından dağa kaldırıldı. Kötü haberi alınca firar eden Ahmet, silahını alıp, yollara düştü. Gece gündüz Melek’i aradı. Bir gün yağmur yağdı, Yeşilirmak taşı. Çarşamba bir anda göle döndü. Sel, Canik Dağlarından aşağı bir çığ gibi, önüne kattığı her şeyi sürükledi. Derenin nehre bağlandığı yerdeki kayanın üstünde, selin getirdiği iki kişinin cesedi görüldü. Cesetler, Melek ve Ahmet’e aitti (www.turkudostlari.com, 2017).

Nazım Hikmet, Türk köylüsünün sevda noktasındaki talihsizliğini bu türkü bünyesinde bağdaştırmıştır.

Nazım Hikmet, Çankırı hapisanesinde yattığı yıllarda, Ankara’nın Beypazarı yöresine ait olan ‘Beypazarı Meskenimiz Kaçakçı Ağıtı’ türküsünü dinlemiş ve şiirinde bu türkünün nakarat kısmına yer vermiştir:

“*Bir Cumartesi gününü,*

Hapisane çeşmesiyle ıslanan

Bir ikindi vaktini hatırlıyor musun?

Bir türkü söylediği kalaycı Şaban Usta,

Aklında mı:

'Beypazarı meskenimiz, ilimiz,

Kim bilir nerde kalır ölümüz...?'' (BŞ.s.672)

Şairin şiirinde yer verdiği bu türkünün hikayesi şöyle anlatılır:

20.yüzyılın başlarında, Osmanlı Devleti borçlarından ötürü tütün, tuz gibi maddeler için Fransa'ya birtakım ayrıcalıklar tanımıştır. Bunlardan biri de Reji denilen tütünleri satın alan kuruluştur. Halk ektiği tütünü bu Reji'ye vermek zorunda idi. Ucuz aldığı için ekici tütününü oraya vermek istemezdi. Bu yüzden tütün kaçakçılığı almış yürümüştü. Kaçakçılığı önlemek için bir silahlı izleyici kurum meydana getirilmişti. Bunlara 'Kolcu' denirdi. Kolcular ile ekiciler arasında çok kanlı çarpışmalar olur, çok canlar yanar, ölenler olurdu. Bu olaylar üzerine çok türküler yakılmıştır. Cumhuriyet hükümeti buna son vermiştir. Bu ağıt, bir kaçakçının kolcular tarafından öldürülmesi üzerine yakılmıştır ([www.turkudostlari](http://www.turkudostlari.com), 2017).

Nazım Hikmet, ' Kara Haber' adlı şiirinde ise bir Erzincan yöresi türküsüne yer vermektedir. Fakat bu türkünün sözleri şair tarafından yeniden işlenmiştir. Şiirin yazılış tarihi 1940'tır.

1939 yılı 27 Aralık gecesi Erzincan'da bir büyük deprem meydana gelmiştir. Bilgilere göre 32.962 ölü ve 100.000 in üzerinde yaralı vardır.(<https://tr.m.wikipedia.org>). Nazım Hikmet, bu deprem dolayısıyla Erzincan yöresine ait bu türküyü şiirinde işlemiştir:

“ 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...

Kar yağar lapa lapa

Tipidir gelir geçer...

Yan yana sırtüstü yatan ölüler

Akşam olur tandıramaz

Ateşini yandıramaz

Uyanıp kaçamadılar,

Kuş olup uçamadılar,

Açıldı kuyular kimse inemez.

Erzincan beygiri rahvandır amma

Ölüler ata binemez

Yan yana sırtüstü yatan ölüler...’’ (BŞ.s.780-781)

Nazım Hikmet’in bir başka şiirinde, Elazığ yöresine ait ‘Dağlar Türküsü’ne telmih yapıldığı görülür:

‘‘Akşam oldu yüce dağlar

Uzaklar seçilmiyor

Gönüldür geçilmiyor.

Akşam oldu yakamadım gazimi.

Gök dağlar morardı, gel.

Akşam oldu gün battı.

Akşam oldu yine garip olana.

Akşam oldu neyleyim?

Akşam oldu yine bastı kareler.

Akşamın vakti geçti.

Anadolu Sürat Katarı aktı geçti...’’ (BŞ.s.1090)

Elazığ yöresine ait ‘Dağlar Türküsü’nde, bir ağanın kızı, marabasının genç oğlu ile konuşurken görülür. Seven genci, ağası dövdürür, kızı da uzak köylerden birinde oturan bir ağanın oğlu ile nişanlar. Kız, marabasının oğluna haber göndererek akşamleyin evinin samanlığında beklediğini, gelip kendisini kaçırmasını ister. Fakat kaçırmaya cesaret edemeyen oğlan, bu son fırsatı da elden geçirir. Ertesi gün pişman olarak tekrar kaçırmaya kalkarsa da bu defa da kız küser gitmez. Birkaç gün sonra kızın, ağa oğluyula nikahı kıyılır. Fakat kız gittiği köye ısınamaz. Gizlice eski sevdiğine tekrar haber gönderir. Baharda yola çıkan genç, sevdiğinin köyüne vardığı zaman acı bir haberle karşılaşır. Köydeki sevdiği ölmüştür (www.elazigvakfi, 2017).

Elazığ yöresinin ‘Dağlar Türküsü’ndeki şu dördlük, Nazım’ın şiiriyle benzerlik göstermektedir:

“Bu dağlar morardı gel

Gül benzim sarardı gel

Akşam oldu gün battı

Samanlık karardı gel’’ (www.elazigvakfi, 2017).

Nazım Hikmet’in ‘Kore Türküsü’ adlı şiirinde ise Kırıkkale-Keskin yöresi türküsü olan ‘Ankara’da Yedim Taze Meyveyi’ türküsüne hatırlatmada bulunulmuştur:

“Ankara’da yedim taze meyveyi

Boşa çiğnemişim yalan dünyayı

Ankara’da yakın benim künyeyi

Anama söyleyin anam ağlasın

Gelin Hatice'm kara bağlasın

Ankara'dan çıktım başım selâmet

Kunuri önünde koptu kıyamet

Gelin Hatice'm kime emanet(...)

Anama söyleyin anam ağlasın

Babamın oğlu var o da ağlasın.” (BŞ.s.1503)

Türkünün hikayesine ise şöyle yer verilir:

Ankara'nın Keskin ilçesinin Cin Ali köyünde, 1924 yılında Sefer adında bir erkek çocuğu dünyaya gelir. İlkokulu köyünde okuyan Sefer, 15 yaşından sonra ailesinin rençberlik işlerine yardım eder ve yürütür. 20 yaşına gelince Seyfili köyünden Hatice'yi ister. Söz kesilir, düğün olur ve evlenirler. Aradan üç ay geçince, Sefer ince hastalık denilen vereme tutulur. Doktorlar bir çare bulamazlar. Ankara'ya götürülür ve 20 Haziran 1944 tarihinde Sefer ölür. Bu türkü onun için yakılmıştır (www.turksanatmuzigi.com, 2017).

Nazım Hikmet, şiirini oluşturduğu bu türküyle Kore savaşında şehit düşen askerleri bağdaştırmıştır.

‘Japon Balıkçısı’ adlı şiirinde ise Pasifik açıklarında ölen balıkçının dostlarından dinlediği bir türküyü aktarır:

“Denizde bir bulutun öldürdüğü

Japon balıkçısı genç bir adamdı

Dostlarından dinledim bu türküyü

Pasifik'te sapsarı bir akşamdı.

Balık tuttuk yiyen ölür.

Elimize değen ölür.

Bu gemi bir kara tabut,

Lumbarından giren ölür.

Balık tuttuk yiyen ölür

Birden değil, ağır ağır

Etləri çürür, dağılır

Balık tuttuk yiyen ölür(...)

Badem gözlüm beni unut

Bu gemi bir kara tabut

Lumbarından giren ölür.

Üstümüzden geçti bulut

Badem gözlüm beni unut.

Boynuma sarılma gülüm

Benden sana geçer ölüm

Badem gözlüm beni unut.' (...) (BŞ.s.1579:1580)

Nazım Hikmet'in 'Severmişim Meğer' adlı şiirinde ise İzmir yöresi türkülerinden, Çakırcalı Mehmet Efe için yazılmış türküden bir bölüm geçmektedir:

'İzmir'in kavakları

Dökülür yaprakları

Bize de Çakıcı derler

Yâr fidan boylum

Yakarız konakları.' (BŞ.s.1801)

Çakırcalı Mehmet Efe, İzmir'in Ödemiş ilçesine bağlı Türkönü Köyü'nde doğmuş ve efelik kültürüyle yetişmiştir. Belirtildiği üzere, zaptiyelerle girdiği çatışmada öldürülmüştür. Adına yakılan 'İzmir'in Kavakları' türküsünde adı Çakıcı olarak anılmaktadır (r.m.wikipediaorg, 2017).

Nazım Hikmet'in Kuva-yı Milliye Destanı'nın birinci babında 'Karayılan Hikayesi' adlı şiirinde ise Antep yöresinde Fransızlara karşı göstermiş olduğu kahramanlıkları dillerde meşhur olan Karayılan'a yakılmış bir türküyü ve türkünün hikayesini görmekteyiz:

“Karayılan olmazdan önce

Umurunda değildi Karayılan'ın

Kıyamete dek düşmana verseler Antep'i

Çünkü onu düşünmeğe alıştırmadılar.

Yaşadı toprakta bir tarla sıçanı gibi,

Korkaktı da bir tarla sıçanı kadar

Siperi bir gül fidanydı onun,

Gül fidanı dibinde yatıyordu ki yüzükoyun

Ak bir taşın ardından

Kara bir yılan

Çıkardı kafasını.

Derisi ışıl ışıl,

Gözleri ateşten al,

Dili çataldı.

Birden bir kurşun gelip

Kafasını aldı.

Hayvan devrildi kaldı.

Karayılan

Karayılan olmazdan önce

Kara yılanın encamını görünce

Haykırdı avaz avaz

Ömrünün ilk düşüncesini:

İbret al, deli gönlüm,

Demir sandıkta saklansan bulur seni

Ak taş ardında kara yılanı bulan ölüm.(...)

Ve bir tarla sıçanı gibi yaşayıp

Bir tarla sıçanı kadar korkak olana:

KARAYILAN dediler

Karayılan der ki: harbe oturak

Kilis yollarından kelle getirek,

Nerde düşman varsa orda bitirek,

Vurun ha yiğitler namus günüdür(...)

Ve biz de bunu böylece duyduk(...)

Aynen duyup işittiğimiz gibi

Destanımızın birinci babına koyduk'' (BŞ.s. 541:542)

Kaynaklar ise, türkünün hikayesini başka şekilde aktarır:

Asıl adı Molla Mehmet olan Karayılan, Gaziantep'in kırk km kuzeyinde Kahramanmaraş ili Pazarcık ilçesi Höcüklü köyü Elifler mezrasında 1888 yılında doğmuştur. 1904 yılında babasının Ermeni eşkıyalar tarafından şehit edilmesiyle birlikte on altı yaşında yalnız kalmıştır. I.Dünya Savaşı'nda ise Rus cephesinde savaşmış ve göstermiş olduğu başarılarından dolayı çavuşluğa terfi ettirilmiştir. Hükümet kuvvetleriyle birlikte eşkıya Bozan Ağa'yı vurmuş, avanesini dağıtmıştır. Antep Savaşı şiddetlenince çetesiyile Karabıyıklı'da düşmana ilk ve kesin darbeyi indiren Karayılan, Kuvâ-yi Milliye safına katılmıştır. Kendisine Şıhın Dağı'ndaki(Sarımsak Tepe) Fransızları püskürtmesi emri verilen Karayılan, bu çarpışmada(24 Mayıs 1920

tarihinde) şehit düşmüştür. Bu olaydan sonra adına türkü yakılmış ve Antep halkını temsil eden kahramanlardan biri olmuştur (www.dha, 2017).

1.1.3.Tekerleme

Anonim halk şiiri içerisinde değerlendirdiğimiz tekerlemelerin pek çoğu; mani, ninni, ağıt gibi müstakil kullanıma sahip değildir. Çeşitli vesilelerle bir araya gelindiğinde, oyunlar sırasında, bir dilek-dua sırasında ve daha birçok ortamda, kendilerine kullanım alanı bulurlar. Belli bir konuları yoktur. Yapı itibarıyla manzum özellik gösterdiğinden, anonim şiir çerçevesinde ele almak gerekir (Kaya, 1999: 545).

Tekerleme söyleyicisi vezin, kafiye, aliterasyon ve seciden faydalanarak hisleri fikirleri, hayalleri; tezada, mübalağaya, güldürmeye, tuhaflığa, şaşırtmaya dayalı birtakım söz kalıpları içinde art arda, ister açık, ister kapalı şekilde ustalıkla sıralar ve yuvarlar. Dinleyici bu renkli tasvirin kapısından asıl konuya girmiş olur. Kısa tekerlemeler bunun en tipik örneğini teşkil eder. Tekerlemeler; genellikle içinde buldukları türlere göre masal ve oyun tekerlemesi gibi adlar alırlar. En bol tekerlemeye, masalların başında, ortasında ve sonunda rastlanır (Elçin, 2005: 589).

Tekerlemelerde, birbirine yakın seslerle ahenk sağlanır. Zaman zaman kafiyeli kelimelere yer verilir. Bu arada ilgisiz kelimelerle, mantık dışı sonuçlara ulaşılır. Tekerlemenin asıl ögesini oluşturan bir başka husus da, güldürmeyi amaçlayan tuhaf sözler ve sürrealist hayallerdir. Tekerlemelerde gerek mısra, gerekse hece sayılarında bir bütünlük yoktur. Genellikle 4-6 mısra arasında değişen bir şekle sahiptirler. Birtakım ses tekrarlarına, kelime oyunlarına, mısra sonu ve mısra başlarında ses benzerliklerine ve kafiyelere dayanır. Tekerlemeler, iki mısralı olabildikleri gibi 19-20, hatta 28 mısra hacminde de olabilir.

Nazım Hikmet'in şiirlerinde, ses tekrarlarından oluşan ve tekerleme türünü hatırlatan şu dizeler tespit edilmiştir:

“ Hey!

Hey!

Dağlarla dalgalarla, dağ gibi dalgalarla dalga gibi

Dağ-lar-la'' (BŞ.s.33)

'' Soğuk!

Sıcak!

Kaltak!

Dur!

Yumuşak'' (BŞ.s.45)

'' Çıkıyor kayık

İniyor kayık,

Devrilen

bir atın

sırtından inip

şahlanan

bir ata

biniyor kayık!(...)

çıkıyor kayık

iniyor kayık

çıkıyor ka...

iniyor ka...

çık...

in...

çık...''(BŞ.s.48-49)

''gece siyah, yol siyah,

Ev beyaz bembeyaz,

Fener sarı!

Siyah ,beyaz, sarı!(...)

Gece kızıl, yer kızıl

Ev kızıl, fener kızıl

Kızıl, kızıl, kızıl!..’’(BŞ.s.50)

‘‘çin işi Japon işi

Bunu yapan iki kişi

Biri erkek biri dişi

Çin işi Japon işi

Seyrediniz ne hünerdir

Lİ-Lİ-FU’nun bu son işi.’’(BŞ.s.103)

‘‘ Hop

Lastik top.’’(BŞ.s.1208)

‘‘ Havada bulut

Sen bunu unut’’(BŞ.s.1208)

‘‘üç kardeşler üç kardeşler

Hayrettin, seyfi ve sefer

Onlar da düğüne gelmişler

Boy sırası dizilmişler’’ (BŞ.s.1286)

‘‘Güllü Hanım, Güllü Hanım.

Söğüt dalı gibi nazlı

İpince belli hanım,

Bembeyaz elli hanım.’’(BŞ.s.1287)

“teyzemin adı Sare

Kendisi mini mini bir fare

Girdiği kalbleri etmektedir pare pare” (BŞ.s.1925)

“ o bir komik ademdir

Portakal oğlu zademdir” (BŞ.s.252)

“ yövmilbeter

Beterden beter

Sonrası yeter” (BŞ.s.976)

1.1.4.Ninni

Ninniler, annelerin süt emen çocuklarını uyutmak için ezgi ile söyledikleri manzum ve mensur sözlerdir. Ninnilerdeki ezgi; sakinleştirici, gevşetici ve uyku getirici bir ezgidir. Ninni söyleyen kadın ya hazır şiir örneklerinden istifade eder ya da doğaçlama yoluna başvurur. Ninnilerde, kadınların kendilerini ve çocuklarını üzen durumlardan da serzenişte bulduklarına rastlanmaktadır. Bu yönü ninnileri belli bir ölçüde ‘ağıt’lara yaklaştırmaktır. İçlerinde övgü sözlerine yer vermeleri ya da baştan sona övgü niteliğinde olmaları onları ayrıca ‘alkış’lara da yaklaştırmaktadır (Oğuz vd. 2011: 248).

Nazım Hikmet’in ‘Ninni’ adlı şiiri, alışlagelmiş ninni biçim ve içeriğinden farklı bir duruş sergiler:

“Ruhum

Gözlerini yumuşacık yum

Ve gömülür gibi suya

Çıplak ve beyaz giriver uykuya

Rüyaların en güzeli bekliyor seni

Ninni...

Ruhum

Gözlerini yumuşacık yum,

Kucağımdaymışın gibi bırak kendini

Ninni,

Uykunda unutma beni

Ninni...

Gözlerini yumuşacık yum

Yeşil elâ gözlerini

Ninni ruhum

Ninni.” (BŞ.s.937)

1.1.5.Ağıt

İnsanoğlunun ölüm karşısında veya canlı-cansız bir varlığını kaybetme, korku, telaş ve heyecan anındaki üzüntülerini feryatlarını, isyanlarını, talihsizliklerini düzenli düzensiz söz ve ezgilerle ifade eden türkülere Batı Türkçesi’nde umumiyetle ‘ağıt’ adı verilir. Ağıt söyleyen için ‘ağıtçı’ sözü yaygınlaşmış ve ‘ağıt yakmak’ deyimini türemiştir (Elçin, 2005: 290).

Ölü için söylenen ağıtlar, ferdi karakterde olan ürünlerdir. Ölüye, yakınlarının ağlaması tabî bir hadisedir. Bunlar; ana, baba, kardeş, oğul, karı veya koca, nişanlı genç, gelin, torun, komşu, akraba veya arkadaşır (Kaya, 1999: 252).

Ağıtlar, şekil olarak genellikle sekiz heceli dörtlüklerle ortaya konurlar. Bu dörtlüklerin kafiye düzenleri farklı şekillerdedir. Elbette bütün ağıtlar, yukarıda söylediğimiz gibi salt dörtlüklerle vücuda getirilmezler (Kaya, 1999: 261).

Nazım Hikmet’in ‘Salkımsöğüt’ adlı şiirinde, ağıtı hatırlatan dizeler vardır:

“Ağlama salkımsöğüt

Ağlama,

Kara suyun aynasında el bağlama!

El bağlama!

Ağlama!’’ (BŞ.s.31)

Nazım Hikmet’in ‘Şeyh Bedreddin Destanı’ adlı şiirinde, Şeyh Bedreddin için yazılmış ağıta ilişkin dizeler vardır:

‘‘-Daha Pazar

Kurulmadı

Kurulacak.

Esen rüzgar

Durulmadı

Durulacak.

Boynu daha

Vurulmadı

Vurulacak.’’ (BŞ.s.500)

‘Kara Haber’ adlı şiirinde ise 1939 yılında Erzincan’da meydana gelen depremde ölenler için yakılmış bir ağıt vardır:

‘‘Yayıktta yağ vardı, dövülemedi

Ak peynir torbaya koyulamadı,

Hasret gitti ölüler

Dünyaya doyulamadı...’’ (BŞ.s.781)

‘‘ Kore Türküsü’’ adlı şiirinde, Kore’de ölen bir gencin ağzından yazılmış şu dizeler vardır:

‘‘Kore’nin etrafı çepçevre meşe

Kurdunu kuşunu doyurduk leşe

Hüngür hüngür ağlasın gelin Hatçe

Anama söyleyin anam ağlasın

Ak duvaklı gelin kara bağlasın'' (BŞ.s.1504)

“Yaralı Hayalet’ adlı şiirinde, Kurtuluş Savaşı yıllarında yarası ağır bir asker için söylenen ve ağıtı hatırlatan dizeler vardır:

“ Zeybek, sendeliyorsun! O ne? Soluyor benzin!

Yere, eskisi gibi, hızlı vurmuyor dizin...

Gözlerin kapanyor...sana ne oldu, aman?

O ne? Mor cepkeninden neden akıyor al kan?

Bir kafirin imansız kurşununa yandın mı?

Ah ey Sarı Zeybeğim, sen de yaralandın mı? '' (BŞ.s.1964)

“Uyan Fatma” adlı şiirinde ise ölen bir genç kız için yakılan ağıt vardır:

“Göğsüme yaslan da yatağından in,

Gel uyan uykudan, beni ağlatma!

Geçen yıl elinle bağa diktiğin

Üzümler sarardı... ah uyan, Fatma!

Bak, sabah açıldı...bak,kütükleri

Işıklar parlattı, uyan, diyorum!

Saatler geçiyor, ben bu esmeri

Baygın uykulardan silemiyorum...'' (BŞ.s.1934)

“Muhacirlerden Bazı Parçalar” adlı şiirindeyse, muhacirler için yakılmış ağıt dizelerine rastlanır:

“Gelmedi bir haber yine ağlayın

Alınca matemli çatkı bağlayın

Hicranla uykusuz geçen geceler

Tükenmez yasımı içen geceler

Siyah gölgeleri dökülmüş yer yer

Geceler, geceler ıssız geceler

Yıldızsız geceler...’’ (BŞ.s.1914)

1.2. Âşık Halk Edebiyatı

1.2.1. Bayburtlu Zihni

Bayburtlu Zihni(1797-1859)’nin, Klasik Osmanlı Edebiyatı alanında aruzla yazdığı şiirleri bir divan teşkil etmesine rağmen o, az sayıdaki hece vezniyle kaleme aldığı manzumeler sayesinde şöhret bulmuş ve daha çok halk edebiyatı sahasının edebi tesir ve estetik bakımından önemli saz şairlerinden biri sayılmıştır. Zihni, meslekten yetişmiş hakiki bir âşık olmamakla beraber, Âşık edebiyatı’nın bütün hususiyetlerini ve temayüllerini temsil eder (Karabey, 2007: 76).

Nazım Hikmet’in, ‘Türk Köylüsü’ şiirinde Bayburtlu Zihni’nin adı zikredilir:

‘‘Topraksız öğrenip

Kitapsız bilendir.

Hoca Nasreddin gibi ağlayan

Bayburtlu Zihni gibi gülendir.’’(BŞ.s.571)

Şair bu şiirinde, ağıtlarıyla meşhur olan Bayburtlu Zihni’yi; nükteleriyle meşhur olan Nasreddin Hoca ile karakteristik özelliği noktasında yer değiştirerek Türk köylüsüne göndermelerde bulunmuştur.

1.3. Dini-Tasavvufi Halk Edebiyatı

1.3.1. Mevlana

Türk tasavvuf tarihinin büyük üstatlarından biri olarak kabul edilen Mevlana(1207-1273), kaynakların verdiği bilgilere göre 1207’de Horasan’ın Belh şehrinde dünyaya gelmiştir. Babası devrinin ünlü bilginlerinden ve ‘Sultanü’l-ulema’ (Bilginlerin sultanı) lakabıyla anılan Bahaeddin Veled’dir. Asıl adı Muhammed olan Mevlana’nın ismi şöhretini; Celaledin lakabını, Rumi (Anadolu’lu) ise nisbesini verir (Yakıt, 1993: 11).

Orta Asya’da, Ahmet Yesevi’yle başlayan Türk tasavvuf ekolü; Yesevi ocağında yetişen din büyüklerinin Anadolu’ya gelmesiyle birlikte bu topraklarda da cereyan etmiş ve Mevlana gibi usta şahsiyetlerin etrafında toplanan dervişler, yüzyıllar boyunca devam edecek olan bir geleneğin izlerini sürmüşlerdir.

Nitekim Mevlana’nın etrafında toplanan dervişler, ‘Mevlevilik’in bir ekol olmasında rol oynamışlardır. Söz gelimi, Mevlana’nın hem oğlu hem müridi olan Sultan Veled, babasının görüş ve düşüncelerini sistemli bir hale getirerek ‘Mevlevilik’ tarikatının tarihini başlatmıştır. Yüzyıllar boyunca devam eden ‘Mevlevilik’ tarikatının günümüzde dahi müritlerinin olduğu kabul edilen bir gerçektir.

Nazım Hikmet’in ise ‘Mevlevilik’ tarikatıyla bağlantısı dedesi Nazım Paşa nisbetindedir. Nazım Paşa’nın mizacı ve Mevlevilik tarikatına bağlı olduğu noktasında Asım Bezirci şunları aktarır:

“Nazım Paşa namuslu, kültürlü, Mevleviliğe bağlı, tatlı dilli, şair yaratılışlı, sevecen bir kişidir” (Bezirci, 2016: 16).

Şairin, dedesinin yanında büyümesi ve dedesi Nazım Paşa’nın ‘Mevlevi’ oluşu sebebiyle ondan etkilenmiş ve ilk gençlik döneminde ‘Mevlana’ adlı bir şiir kaleme almıştır:

“Sararken alınımı yokluğun tacı

Gönülden silindi neşeyle acı

Kalbe muhabbette buldum ilacı

Ben de müridinim işte Mevlana

Ebede set çeken zulmeti deldim

Kalbten temizlendim huzura geldim

Ben de müridinim işte Mevlana’’ (BŞ.s.1964)

Sonraki dönemlerde de Mevlana’ya atıflarda bulunan şair, ‘Saman Sarısı’ şiirinde, Abidin Dino’yla yaptığı bir sohbet esnasında, Mevlana bahsinin açılmasını şu dizesiyle aktarır:

‘‘Abidin’le meydanda firdönen Celalettin’den konuşuyoruz’’ (BŞ.s.1758)

1.3.2. Yunus Emre

Yunus Emre(Ö.720/1320), XIII. yüzyılın ikinci yarısı ile XIV. Yüzyıl başlarında yaşamış ünlü sūfî ve halk şâiridir. Hayatı hakkında güvenilir bilgi yoktur. Bütün bilinenler, zamanından çok sonra yazılan, menakıb kitaplarındaki efsanevi verilere dayanır. Şiirlerinden bazı ipuçları çıkarılabilmektedir. Ancak halk arasında çok sevilen Yunus’un şiirleri başka Yunus’larla, başka sufi halk şairlerinin şiirleriyle karışmıştır. Abdülbaki Gölpınarlı’nın sürekli incelemeleri sonucu, ancak son zamanlarda gerçek Yunus şiirlerinin bir bölümü ona atfedilenlerden kısmen ayrılabilmiştir. Elimizde, Yunus’un zamanından kalma yazma yoktur. En eski yazmalar XV. yüzyıla aittir. Daha eski olduğu tahmin edilen bazı parçalar da vardır.

Yunus’un Sakarya bölgesinde Tapduk Emre adlı bir şeyhin dervişi olduğu; Anadolu’da, Suriye’de, Azerbaycan (Kafkasya)’dadolaştığı; Porsuk’un Sakarya ili ile birleştiği yerdeki Sarıköy’de doğup öldüğü ve orada gömülü olduğu kabul ediliyor (www.derskonum, 2017).

Tasavvufi Halk (Tekke) şiirini başlatan Yunus, zamanında, bir dereceye kadar Türk şiirindeki üç akım (Divan, Halk, Tekke) da temsil etmiştir. Yunus, şiirlerinde genellikle hayat, ölüm, ahiret, Tanrı sevgisi, varlık birliği, insanlık, gerçek sevgi gibi konuları işlemiştir.

Nazım Hikmet’in ‘Türk Köylüsü’ adlı şiirinde Yunus Emre’nin bahsi geçer:

‘‘ O, ‘‘Yûnusû biçaredir

Baştan ayağa yâredir''

Ağu içer su yerine'' (BŞ.s.571)

Türk köylüsünün masumiyeti Yunus Emre'ye benzetilmiştir.

Ayrıca, Yunus Emre'nin türlü sıkıntılara göğüs germesi durumundan yola çıkılarak Türk köylüsü ile aralarında bağlantı kurulmuştur.

'Nureddin Eşfak'ın Bir Mektubu' adlı şiirinde de Yunus Emre'yle Türk köylüsü arasında bir bağ kurulmuştur:

''Yine birdenbire Yunus Emre geldi aklıma

Başka türlü anlıyorum ben Yunus'u:

Bence onda bütün bir devir dile gelmiş Türk köylüsü:

Öte dünyaya dair değil,

Bu dünyaya dair kaygılarıyla...'' (BŞ.s.570)

Yine başka bir şiirinde; Nazım Hikmet, 'Memleketim' deyince aklına ilk gelenlerden biri de Yunus'tur:

''Memleketim:

Bedreddin, Sinan, Yunus Emre ve Sakarya,

Kurşun kubbeler ve fabrika bacaları

Benim o kendi kendimden bile gizleyerek

Sarkık bıyıkları altından gülen halkımın eseridir.'' (BŞ.s.646)

2.ANLATMALAR

2.1.Menkibeler

Menkibe, Türk Dil Kurumunun hazırlamış olduğu Türkçe Sözlükte: '1.Din büyüklerinin veya tarihe geçmiş ünlü kimselerin yaşamları ve olağanüstü davranışlarıyla ilgili hikaye.2. Olağanüstü olaylarla ilgili anlatı.' Şeklinde açıklanmıştır(2011: 1653). Menkibe, Arapça bir kelime olup 'isabet etmek, bir şeyden

bahiste bulunmak yahut haber vermek' anlamındaki 'nekabe' sözcüğünden türemiştir (Ocak, 1984: 27).

Menkıbelerde olayların yeri ve zamanı bellidir. Biçim olarak kısa anlatımı olan bu türün en önemli motifi keramettir. Keramet gösteren kahramanların kutsallığı sorgulanmaz. Menkıbelerin eğitici yönü vardır. Din, inanç ve ahlak bağlamında ders çıkartılabilecek türler arasındadır. Bu türün sınıflandırılmasında Ahmet Yaşar Ocak şu noktalara dikkat çekmiştir:

“A) Tarihi gerçeklere dayanan menkabeler

B) Hayali Menkabeler

1. Toplumun içtimai değerler sisteminden kaynaklanan menkabeler

2. Ahlaki bir teolojiye dayanan menkabeler

3. Propaganda maksadını güden menkabeler”(Ocak, 1984: 34-35).

Menkıbelerin, diğer anlatımlara nazaran inandırıcılık özelliğinin yüksek olması sebebiyle ayırıcı bir tür olarak karşımıza çıkar. Nazım Hikmet'in şiirlerinde şu menkıbelere rastlanır:

2.1.1. Türkistanlı Hacı Ahmet

Nazım Hikmet'in 'Kuva-yı Milliye Destanı'nda geçen Türkistanlı Hacı Ahmet'in 'Hoca Ahmet Yesevi' olduğu tarafımızca tahmin edilmektedir. Kaynaklar, Ahmet Yesevi'nin hayatı noktasında şunları aktarır:

Ahmet Yesevî, bugün Çin'in Doğu Türkistan bölgesinde Aksu sancağına bağlı ve Aksu'nun 176 kilometre kuzeydoğusunda bulunan Sayram kasabasında doğdu. Türkistan'da Sayram şehrinde Hazret-i Ali evladından Şeyh İbrahim adlı bir şeyh vardı. Şeyh öldüğü zaman Gevher Şehnaz adlı büyük bir kızıyla Ahmet isminde yedi yaşında bir çocuğu kaldı. Ahmet, daha küçük yaşından beri muhtelif tecellilere mazhar oluyor, yaşı ile uymayan fevkaladelikler gösteriyordu Daha küçüklüğünden beri Hızır Aleyhi's-selam'ın delaletine mazhar olan Ahmet, yedi yaşında babasından yetim kalınca, diğer manevi bir babadan terbiye gördü. Hazret-i Peygamberin manevi işaretiyle ashaptan Şeyh Baba Arslan, Sayram'a gelerek onu irşad etti.

Yedi yaşına kadar birçok yüksek manevi rütbelere sırasıyla yükseldikten sonra, Arslan Baba'nın terbiyesiyle yüksek bir olgunluk mertebesine erişen küçük Ahmet, yavaş yavaş etrafta şöhret kazanmaya başladı. Hoca Ahmet Yesevi, Yesi Kasabasında devamlı olarak ta'lim ve irşad ile meşgul oldu. Etrafına toplanan müridlerin sayısı her gün çoğalıyor, şöhret dairesi yavaş yavaş bütün Türkistan ve Maveräünnehr'i, Horasan'ı, Harizm'i içine alıyordu. Zahir ve batın ilminde zamanının bütün ricaline üstündü. Rivayete göre, Hoca Ahmet Yesevi'nin dünyanın dört tarafından gelmiş 99.000 müridi vardı. Hoca Ahmet Yesevi daha çocukluğundan beri peygamberin hiçbir sünnetine bağlılıktan geri kalmamıştı; bu yüzden altmış üç yaşına gelir gelmez, Hazret-i Peygamber o senede bu fani dünyadan göçtükleri için, Hoca Ahmet de o sünnete bağlı bulunduğu yer altında gizlenmek istedi. Hoca Ahmet Yesevi, bir rivayete göre yüz yirmi, diğer bir rivayete göre yüz otuz üç, Yesi'de dolaşan başka bir rivayete göre ise yüz yirmi beş yaşına kadar, bütün ömrünü o da çille-hanede mücadele ile geçirmiştir (Köprülü, 2007: 57:66).

Ahmet Yesevi, Türk edebiyatının ilk mutasavvıflarındandır ve onun kurduğu 'Ocak'ta yetişip ilim irfan öğrenen dervişler, Anadolu'nun ilk 'Kolonizatör dervişler'i olarak kabul edilir. Bu dervişler, Anadolu insanının ilim ve irfanıyla ilgilenirken aynı zamanda da savaş zamanında cephede türlü kahramanlıklar gösterirlerdi. Bu keramet sahibi dervişler, öldüklerinden çok sonra bile vatanın tehlikesi anında, cephelerde savaşıkları anlatılagelmiş bir gelenektir.

Nazım Hikmet; Kurtuluş savaşı yıllarında, işte bu 'kolonizatör dervişlik' kavramına vurgu yapmak amacıyla Ahmet Yesevi'nin bünyesinde, dervişlerin savaşçılık özelliğini anlatmış ve dervişlerin öldüklerinden çok sonra bile cephelerde görüldükleri menkıbesini işlemiştir:

“Ve Türkistanlı Hacı Ahmet,

Kısık gözleri,

Seyrek sakalı,

Hafif makinalı tüfeğiyle

Dağlarda bir başına dolaştı.

Ve sabahleyin ve öğle sıcağında ve akşamüstü

Ve ayışığında ve yıldız alacasında geceleyin,

Ne zaman sıkışsa bizimkiler,

Peyda oluverdi, yerden biter gibi o

Ve ateş etti

Ve düşmanı dağıttı

Ve kayboldu dağlarda yine.

Ateşi ve ihaneti gördük.

Dayandık,

Dayandık her yanda,

Dayandık İzmir'de, Aydın'da,

Adana'da dayandık,

Dayandık, Urfa'da, Maraş'ta, Antep'te." (BŞ.s.538-539)

2.1.2. Şeyh Bedreddin Menkıbesi

Şeyh Bedreddin Mahmud veya Simavnalı Bedreddin(1359-1420) islam tasavvufunun vahdet-i vücud okuluna mensup Osmanlı mutasavvıfı, filozofu ve kazaskeri Şeyh Bedreddin isyanı diye bilinen dini ve siyasi ayaklanmanın lideridir. Özellikle 15.yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu Fetret Devri sırasında desteklediği Musa Çelebi'ye verdiği destek ve çağdaş sosyalizm uygulamalarını çağrıştıran yönetim yöntemleriyle bilinmektedir. Yaşamı hakkında bilinenler büyük oranda torunu Hafız Halil'in yazdığı Menakıbname'ye dayanır. Şeyh Bedreddin'in atası olan Abdülaziz, Osmanlı beyliğinin Rumeli Fethine katılmış ve Dimetoka'da yapılan savaşta hayatını kaybetmiştir. Şeyh Bedreddin, Edirne yakınlarında ve Karaağaç ile Dimetoka arasında kalan Samona kalesinde doğduğundan kendisi Samavna kadısıoğlu diye tanınmış, daha sonradan yakıştırama sonucu yanlışlıkla Kütahya'nın Simav yerleşimiyle ilişkilendirilerek Bedreddin Simavi denilmiştir. Şeyh Bedreddin eğitim çağına gelince Bursa'ya gelerek ders arkadaşı Bursalı Kadızade Rumi diye bilinen

Musa(meşhur matematikçi ve astrolog) ile birlikte onun babası Bursa kadısı Koca Mahmut Efendiden ve daha sonra da Konya'da Allame Feyzullah'dan ders almıştır. Buradan sonra önce Suriye'ye ve sonrasında Kahire'ye gitmiştir. Burada Mübarekşah Mantiki'den ilahiyat, felsefe ve mantık okuyarak yüksek eğitimini tamamlamış ve bu arada Kahire'de inziva halinde yaşayan Hüseyin Ahlati'den de tasavvuf okumuştur. Onun emriyle Tebriz'e ve sonrasında Kazvin'e giderek Batinî inancını öğrenerek Kahire'ye dönmüştür. Anadolu'ya geldiği zaman yerleşimleri dolaşarak tasavvufunu yaymaya başlamıştır. Şeyh Bedreddin önce Karaman ve Germiyan Beyliklerinin topraklarına gider. Gittiği yerlerde tanınmaktadır.Buradan Menderes Vadisi boyunca ilerleyerek Aydın'a gelir. Menakıbname'ye göre, yolu üzerindeki Nizar köyünde en önemli müritlerden Börklüce Mustafa ile tanışır. Kütahya ve Domaniç üzerinden Bursa'ya yaptığı yolculuğu sırasında Sürme köyünde diğer önemli müridi Torlak Kemal ile tanışır.

Rumeli'ye geçerek Edirne'ye yerleşen Şeyh Bedreddin burada kendisini ziyarete gelenlerle görüşerek faaliyetlerini genişletmiştir. Şeyh Bedreddin'in bu faaliyetleri Osmanlı Devleti'nin parçalanıp şehzadelerin birbirleriyle mücadele ettiği döneme denk gelmiştir. İlim ve erdemi etrafta duyulmuş ve Edirne'de hükümdarlığını ilan etmiş olan Musa Çelebi tarafından 1411 yılında kazasker tayin edilmiştir. Çelebi Mehmet kardeşi Musa Çelebi karşısında galip gelip 1413 yılında hükümdar olunca Şeyh Bedreddin kazaskerlik görevinden alınmış, ilim ve erdemine saygı duyulduğundan maaş bağlanarak İznik'te oturtuldu. Şeyh Bedreddin, eski müritleri Börklüce Mustafa ve Torlak Kemal ayrı ayrı yerlerde(Aydın ve Manisa) faaliyetlerini artırdıklarını duyunca hacca gitmek bahanesiyle karadeniz yoluyla Eflak voyvodasının yanına gitmiştir. Eflak'tan ayrılarak Osmanlı topraklarına geçerek(...) ayaklanmanın merkezi Deliorman'ı seçmiştir. Şeyh Bedreddin üç ayrı yerde birden müritleriyle birlikte ayaklanma çıkartmıştır. Börklüce Mustafa ve Torlak Kemal isyanlarının bastırılmaları sonucu Şeyh Bedreddin ve yanındakilerin morali bozulmuş ve şeyhin etrafındakilerin bir kısmı dağılmıştır. Küçük bir çarpışmadan sonra ele geçirilen Şeyh Bedreddin padişahın bulunduğu Srez'e gönderilmiş ve burada yargılanan Şeyh Bedreddin 1420 yılında Serez'de idam edilmiştir. 1961'de kemikleri, Divanyolu'ndaki II.Mahmut Türbesi haziresine defnedilmiştir(tr.wikipedia, 2017).

Nazım Hikmet'in 'Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı'nın son kısmına eklenmiş 'Ahmet'in Hikayesi' adlı bölümde Şeyh Bedreddin hakkında şu menkıbe rivayet edilir:

“Balkan harbinden önceydi. Dokuz yaşındaydım. Dedemle, Rumelinde, bir köylüye misafir olduk. Köylü mavi gözlü ve bakır sakallıydı. Bol kırmızı biberli tarhana içtik. Kıştı. Rumeli'nin kuru, çok bilenmiş bir bıçak gibi keskin kışlarından biri. Köyün adını hatırlamıyorum. Yalnız, yola kadar bizimle gelen jandarma, bu köyün insanlarını dünyanın en inatçı, en vergi vermez, en dik kafalı köylüleri diye anlattıydı.

Jandarmaya göre bunlar, ne Müslüman, ne gavurdular. Belki kızılbaşlılar. Ama tam da kızılbaş değil.

Köye girişimiz hâlâ aklımdaydı. Güneş battı batacak. Yol don tutmuş. Yolda cam parçaları gibi parıldayan kaskatı su birikintilerinde kıztılar.(...) bir köpek havlıyordu. Arabacımız dizginleri kasti. Köpek atların dizginlerine doğru sıçrayıp saldırıyor.(...) Dedem arabadan indi. Köpeğin kalın sesli sahibine 'merhaba' dedi. Konuştular. Sonra köpeğin bakır sakallı, mavi gözlü sahibi bizi evinde konuk etti.

Kulağımda çocukluğumdan kalan birçok konuşmalar vardır. Bunlardan çoğunun manasını büyüdükçe anlamış, kimisine şaşmış, kimisine gülmüş, kimisine kızmışumdur. Fakat çocukken yanımda büyüklerin yaptığı hiçbir konuşma mavi gözlü köylüyle dedemin o geceki konuşmaları gibi bütün hayatım boyunca müessir olmamıştır. Dedemin yumuşak, çelebice bir sesi vardı. Ötekisi kalın, hırçın ve inanmış bir sesle konuşuyordu.

Onun kalın sesi diyordu ki:

-Hünkarın iradesi ve İranlı Molla Haydar'ın fetvasıyla Serezde, çarşıda, yapraksız bir ağaç dalına asılan Bedreddinin çırılçıplak ölüsü iki yana ağır ağır sallanıyordu. Geceydi. Çarşının köşesinden üç adam belirdi. Birisinin yedeğinde kır bir at vardı. Eğersiz bir at. Bedreddinin asıldığı ağacın altına geldiler. Soldaki papuçlarını çıkardı. Ağaca tırmandı. Aşağıda kalanlar kollarını açıp beklediler. Ağaca çıkan adam Bedreddinin uzun ak sakalı altından ince boynuna bir yılan çevikliğiyle sarılmış olan ıslak, sabunlu ipin düğümünü kesmeye başladı. Bıçağın ucu birdenbire ipten kayd ve ölünün uzamış boynuna saplandı. Kan çıkmadı. İpi kesmekte

olan delikanlı sapsarı oldu. Sonra, eğildi yarayı öptü, doğruldu. Bıçağı attı ve yarısından çoğu kesilen düğümü elleriyle açarak uyuyan oğlunu anasının kollarına bırakan bir baba gibi Bedreddinin ölüsünü aşağıda bekliyenlerin kollarına teslim etti. Onlar çıplak ölüyü çıplak atın üstüne koydular. Ağaca çıkan aşağıya indi. En gençleri oydu. Çıplak ölüyü taşıyan çıplak atı yedeğinde çekerek bizim köye geldi. Ölüyü yamacın tepesinde kara ağacın altına gömdü. Ama sonra hümkar atlıları köyü bastılar. Atlılar gidince delikanlı ölüyü kara ağacın altından çıkardı. Hani belki bir daha köyü basarlar da cesedi bulurlar diye. Bir daha da dönmedi.

Dedem soruyor:

-bunun böyle olduğuna emin misin?

-elbette. Bunu bana anamın babası anlattı. Ona da dedesi söylemiş. Onun dedesine de dedesi. Bu böyle gider...

Odada bizden başka sekiz on köylü daha var. Ocağın kızıla boyadığı alaca aydınlık dairenin kıyılarında oturuyorlar. Ara sıra ikisi kımıldanıyor ve bu alaca aydınlık dairenin içine giren elleri, yüzlerinin bir parçası, omuzlarından bir tanesi kırmızılaşıyor.

Bakır sakallımın sesini duyuyorum:

-o gelecek yine. Çırılçıplak ağaca asılan çırılçıplak gelecek yine.

Dedem, bedreddinin geleceğine inandı mı, inanmadı mı, bilmiyorum. Ben, dokuz yaşımda buna inandım, otuz bu kadar yaşımda yine inanıyorum.” (BŞ.s. 515-517)

2.1.3. Hz.Nuh’un Beklediği Güvercin

Hız.Nuh, Müslümanlık inancına göre, ilk peygamber Hız.Adem’den sonra dördüncü peygamberdir. Adem’den sonra oğlu Şiyt, ondan sonra İdris, ondan sonra Nuh, peygamber olmuştur. Kutsal kitaplara göre Lümek 182 yaşındayken bir oğul sahibi oldu. Bu çocuğun kendisini rahata kavuşturacağını bildiğinden İbranice ‘rahat’ anlamında, ‘Nuh’ adını verdi. Nuh’a vahiy geldiği zaman kavmi ona inanmadı ve Allah’ın buyruğu ile Nuh, üç katlı bir gemi yapacak, gemiye yeryüzünde yaşayan bütün canlılardan birer çift(bir erkek, bir dişi) alacaktı. Nuh, çocuklarıyla birlikte,

gemiye yapmaya başladı. İlk yağmurlar başlayınca, bütün canlılar çiftler çiftler Nuh'un gemisine koştu. Kırk gün kırk gece seller gibi yağın yağmurlar bütün yeryüzünü kapladı, dağların üstüne çıktı. Tufan durunca sular çekilmeye başladı. Nuh'un gemisi Cudi Dağı'na indi. Nuh gemisinin penceresini açtı, suların çekilip çekilmediğini anlamak için bir kuzgun saldı. Hayvan geri dönmedi. Yedi gün sonra bir güvercin saldı. Güvercin ayak basacak yer bulamadığından geri döndü. Yedi gün sonra Nuh bu kuşu bir daha salıverdi. Güvercin bu sefer ağzında bir zeytin dalıyla döndü. Bunun üzerine Hz.Nuh, gemidekilere, son kalan erzakı birbirine karıştırıp pişirerek aşure yaptı (www.vepida, 2017).

Yukarıda anlatılan menkıbe noktasında Nazım Hikmet'in şiirlerinde 'Nuh'un Beklediği Güvercin'e anıştırma yapılmıştır:

*“koca tahta bir gemi ummanlarda çalkandı,
Ufuklardan güvercin bekleyen Nuh'u gördüm.” (BŞ.s.192)*

Yine başka bir şiirinde, 'Güvercin'e gönderme yapılmıştır:

*“kurtuluş içindir döktüğün bu kan.
Nuh'un beklediği güvercin gibi
Dualı dudaklar özleyen ruhlar” (BŞ.s.1978)*

2.1.4. Zemzem Suyu

İskender Pala'nın 'Ansiklopedik Divan Şiiri' sözlüğünde, zemzem suyuna ilişkin şunlar aktarılır:

Mekke'de bulunan bir kuyu ve kuyudan çıkan suya verilen ad. Hz İbrahim, Hacer ile evlendikten ve İsmail doğduktan sonra diğer hanımı Sare'den onları korumak için Şam'dan çıkıp Mekke'ye geldi. Hacer ile İsmail'i, içi hurma dolu meşin bir dağarcık ve içi su dolu bir kırba ile buraya bıraktı. O dönemde burada hiç hayat ve insan yoktu. Hacer İsmail'i emziriyor ve kendisi kırbadaki suyu içiyordu. Nihayet su bitti. Hem Hacer, hem de çocuğu çok susamışlardı. Çocuk susuzluktan çırpınmaya başladı. Hacer ise Safa tepesine koştu. Orada su bulamayınca Merve tepesine koştu. Tam yedi kez bu geliş gidişi tamamladı. Nihayet Merve üzerine son çıkışında, çocuğun bulunduğu yerde bir melek

gördü. Bu melek Cebrail idi ve kanadıyla yeri kazıyordu. Nihayet su göründü. Bu suyun çocuğun topuk vuruşlarıyla da ortaya çıktığı rivayet edilir. İşte Zemzem suyu bu sudur (Pala, 2004: 490-491).

Nazım Hikmet'in şiirinde ise bu menkıbeye tek bir mısra ile anıştırmada bulunulmuştur:

“İsmail'in topuğu kumdan çıkardı zemzem” (BŞ.s.192)

2.2.Efsaneler

Kelimenin aslı Farsça 'Fesane' dir. Türkçemizde dini özelliklere sahip metinlere 'menkıbe' denilmektedir. Yunancadan dilimize geçmiş olan 'mitos ve mit' kavramları da efsane kavramıyla yakından ilgilidir. Türkiye Türkçesinde efsane kelimesinin yanı sıra 'söylence' de kullanılmaktadır (Alptekin, 2012: 15).

Şükrü Elçin efsane için, *“İnsanoğlunun tarih sahnesinde görüldüğü ilk devirlerden itibaren ayrı coğrafya, muhit veya kavimler arasında doğup gelişen; zamanla inanç, adet, an'ane ve merasimlerin teşekkülünde az çok rolü olan bir çeşit masaldır.”* Der (Elçin, 2004: 313).

Efsanenin başlıca niteliği inanış konusu olmasıdır; onun anlattığı şeyler doğru, gerçekten olmuş diye kabul edilir. Bu niteliği ile efsane masaldan ayrılır, hikaye ve destana yaklaşır. Başka bir niteliği de düz konuşma diliyle, ve her türlü üslup kaygısından yoksun, hazır kalıplara yer vermeyen kısa bir anlatı oluşudur. Bir destan parçası karmaşık ve uzun soluklu anlatı bütününden kopup kendine özgü üslup niteliklerini, sanatlık süslemeleri yitirince, sadece olağanüstü yönleriyle bir kişiyi, ya da bir olayı bildirme göreviyle sınırlanınca efsane olur. Kısacası, efsane kendine özgü bir üslubu, kalıplaşmış, kurallı biçimleri olmayan, düz konuşma dili ile bildirilen bir anlatı türüdür. Halk edebiyatının herhangi bir türünden ürünlerce(masal, hikaye, destan, türkü) konu olarak benimsendiği zaman, ya da bir parça, yapı gereci olarak kullanılınca içine girdiği türün üslup ve biçim niteliğini kazanır. Kısılgı ve nesirle anlatılmış olması sonucu efsane en çok masalla karıştırılabilir. Ama yukarda belirttiğimiz niteliğinden başka efsaneyi masaldan ayırt etmeye

yarayan bir özellik de onun sonunun acıklı bitmesi-zorunlu değilse bile-olanağıdır; buna karşılık biliyoruz, masal her zaman sonunu tatlıya bağlayan bir anlatı türüdür (Boratav, 2015: 111-112).

Nazım Hikmet'in şiirlerinde tespit edilen efsaneler şu şekilde verilmiştir:

2.2.1.Roma'nın Kuruluş Efsanesi

Efsaneye göre; Romulus ve Remus, Roma şehrinin kurucusu olan ikiz kardeşlerdir. Küçükken bir ırmağa bırakılırlar ve dişi bir kurt onları sudan çıkararak bir mağarada emzirir. Daha sonra çiftçi bir aile tarafından bulunarak evlat edinilirler. Roma şehrini kurmak için de kurt tarafından emzirildikleri yeri seçerler. Bu yerin etrafını çevirirken tartışma başlar, ve kavga ederler. Bunun üzerine Romulus kardeşi Romus'u öldürür. Böylece kurduğu kent devletinin ilk hakanı kendisi olur (tr.wikipedia, 2017).

Nazım Hikmet'in 'Taranta Babu'ya Birinci Mektup' şiirinde bu efsane şöyle aktarılır:

“Remüs ve Romilüs...

İkizleri Silvia'nın...

Venis'in torunları...

Bakılmadan

Gözlerinin

Yaşına,

Karanlık bir gece, bir dağ başına

Fırlatıp

Attılar onları...

Ne

Alımlarında defne,

Ne bacaklarında donları...

Ve daha o zaman

Habeşistan'a yeşil boya

Vurulmadığı için

Ve BANKA di ROMA

Daha kurulmadığı için,

ROMİLÜS'le REMÜS

Bir sabah erken

Dağda düşünürlerken:

- 'şimdi biz

Ne halteriz,

Diye, burada?''

Rastladılar yavrulu bir dişi kurda.

Yavruları vurdular.

Ana kurdun sütüyle

Karınlarını bir temiz doyurdular.

Sonra gidip

Roma'yı kurdular.

Kurdular ama

İki adama

Dar geldi Roma.

Ve bir akşam

Bilmeden geçti diye

Şehrin sınır taşını,

Çekince kopardı ROMİLÜS

Kardeşi REMÜS'ün başını.(...)

Temelinde Roma'nın

Dişi kurt sütüyle dolu kovalar

Ve bir avuç kardeş kanı var...’’ (BŞ.s.441-442)

2.2.2.Keşiş Dağı Efsanesi

Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesinde, Keşiş Dağı'yla ilgili şöyle bir rivayet vardır:

Bu isim ile adlandırılmasının sebebi odur ki Ayasofya'dan patrik ve rahipler riyazat ile uçarak bu dağda konaklayıp sakin olurlardı. Onun için Keşiş Dağı derler. Bursa şehrinin kibleleri tarafında şehre eğilmiş, göklere baş kaldırmış yüksek bir dağdır (Dağlı ve Kahraman, 1999: 32).

Evliya Çelebi, Uludağ için Cebel-i Ruhban tamlamasını kullanır. Osmanlılar devrinde Hüdavendigar vilayeti Keşiş Dağı ile anılırmış. 1925 yılından sonra ise Keşiş Dağı yerine 'Uludağ' ismi kanunla kabul edilerek kullanılmaya başlanmıştır (Pala, 2007: 13).

Nazım Hikmet'in 'Uludağ'a Dair' şiirinde, bu efsaneye anıştırma söz konusudur:

‘‘Bazan,

Hele kışın, hele geceleri,

Hele rüzgar kiblede estiği zaman,

Karlı senaberlikleri, yaylaları, donmuş gölleriyle

Uykusunun içinde şöyle bir kıpırdanır,

Ve orda, en yukarda, en tepede oturan keşiş,

Uzun sakalı darmadağın

Ve etekleri savrularak,

Rüzgarın önünde haykıra haykıra iner ovaya. '(BŞ.s.894)

2.2.3.Çankırı Şehri'nin Yıkılacağı İle İlgili Bir Efsane

Nazım Hikmet, Çankırı hapishanesinde yattığı yıllarda, Çankırı şehrinin kıyamete yakın yıkılacağına dair şöyle bir efsaneyi derlemiş ve şiirinde işlemiştir:

‘‘ve yerlilerin kavlince:

Altı tek mil tuz madeni olduğundan

Yıkılacak Çankırı şehri

Kıyametten kırk gün önce '(BŞ.s.677)

2.2.4.Ab-ı Hayat Efsanesi

Efsaneye göre İskender-i Zülkarneyn ordusuyla birlikte bir memlekete uğramış. Orada kendisine ileride bir deniz olduğu, o deniz geçilince üç ay süren karanlıklar ülkesinin başladığı ve bu ülkede ab-ı hayat olduğu söylenmiş. İskender, veziri Hızır'ı da yanına alarak denizi geçmiş ve zulumat (karanlıklar) ülkesine varmış. Bu arada İlyas da yanlarındaymış. İskender'de karanlıkları aydınlatan iki mücevher(veya bayrak) varmış. Birini Hızır ile İlyas'a vermiş. Hangisi suyu bulursa yekdiğerini haberdar etmek şartıyla ayrılmışlar. Hızır ile İlyas yorulunca bir pınar kenarına oturup karınlarını doyurmak istemişler. Hızır yanında getirmiş olduğu pişmiş balıkları çıkarmış. Pınardan elini yıkarken bir damla su balığa damlamış. Balık o anda canlanıp suya karışmış. Hızır bilmiş ki ab-ı hayat budur, kana kana içmiş. İlyas'a da içirmiş. O sırada bunlara bir emr-i ilahi gelmiş ki bundan İskender'e söz etmesinler (Pala, 2007: 3).

Nazım Hikmet'in şiirinde 'Ab-ı Hayat' a türlü vesilelerle anıştırma da bulunulmuştur:

‘‘ Ne kendi nefsinin korur,

Ne düşmanı kayırır,

Dağları yırtıp ayırır,

Kayaları kesip yol eyler abıhayat akıtmağa''(BŞ.s.571)

‘ben, beni bir daha ele geçirsem,

- Abıhayat içerse demiyorum-

Kapılar bir daha açılrsa

Ben bu haneye bir daha girsem

Yaşardım yine böyle kanrevan içinde'' (BŞ.s.913)

2.2.5. Efsanevi Bir At: Şah İsmail'in Kamer Tayı

Nazım Hikmet'in Çankırı hapishanesindeyken yazdığı 'Kitap' adlı şiirde, Şah İsmail'in atı, 'Kanber Tay' olarak geçer. Erdoğan Kara'nın 'Şah İsmail ve Gülizar' hikayesi üzerine hazırlanmış olduğu tezde; incelemiş olduğu metinler arasında, sadece Muharrem Zeki Korgunal'ın bu hikâyeyi konu alan 'Şah İsmail' kitabında, atın ismi 'Kanber Tay' olarak geçtiğini belirtir ([www.birikimler](http://www.birikimler.com), 2017). Tespit edilen diğer metinlerde atın ismi hep 'Kamer tay' olarak geçmektedir.

Muharrem Zeki Korgunal'ın 'Şah İsmail' kitabının basılış tarihi 1940'tır. Nazım Hikmet'in Çankırı hapishanesinde yattığı yıl da 1940'tır (1941 yılı itibariyle Bursa'ya sevk edilir) 'kitap' adlı şiir 1940 yılında yazılmıştır. Dolayısıyla Nazım Hikmet'in 'Kanber Tay' kullanımı, Korgunal'dan yadigar olduğunu düşündürmektedir.

Nazım Hikmet'in şiirinde, bu hususa şöyle bir telmih de bulunulmuştur:

‘kitap rüzgar olmalı, perdeyi kaldırmalıdır,

Kitap kanber tayı olmalı Şah İsmail'in

Seni sırtına alıp

Devlerle savaşmalıdır.''' (BŞ.s.698)

Efsaneleşmiş atlar arasında yer alan 'Kamer tay' , gül suyu içer, badem yer, havada rüzgar gibi gider, tek başına savaşır, sevdiği adamı göz açıp kapayıncaya kadar istediği yere ulaştırır. Bu at, büyülü bir elmadan bu duruma gelmiştir (Akman,

2013: 238). Hatta Koroğlu'nun atı, 'Kırat' gibi suyun üstündeki köpüğü içerek ölümsüz olduğuna dair inanışlar da söz konusudur.

2.2.6. Üveyk Kuşu Efsanesi

Üveyk kuşu güvercingillerdendir. Boy olarak kumru veya güvercinden biraz daha küçüktür.(www.kuşlar.gen, 2017) Güzel sesli ve hoş görünüşlü bir kuş olup avcı kuşlardan korunmak için genellikle sık yapraklı ağaçlara konarmış (Pala, 2007: 146).

Nazım Hikmet'in şiirinde, Üveyk kuşu ile ilgili şu kısa efsane aktarılır:

‘sonra mahkum Süleyman 'a döndü:

-Süleyman Bey, dedi,

Süleyman bey

Üveyk kuşu şöyle feryad edermiş ilanihaye:

Keşke beni yaratmasaydın!

Bu dünyaya gelip ilk defa ölümü gördüğünden.’’(BŞ.s.1153)

2.3. Memoratlar

Memorat, “ *Tabiatüstü ferdi bir tecrübenin yaşayan veya ondan dinlemiş birisi tarafından anlatılan şahsa bağlı hikaye*” (Çobanoğlu, 2015: 25) olarak tanımlanmaktadır. Bu tanımlamada yer alan ‘tabiatüstü’ ile kastedilen öncelikle ‘öteki dünya’ ve farklı bir boyutta olmanın yanısıra insanlarla beraber aynı mekanları paylaşan cin, peri, şeytan, alkız, karabasan veya çeşitli ruhlardan oluşan ve sosyal bir hayat yaşadığına inanılan varlıklarla görme, konuşma, dokunma, hissetme, rüya veya bunlardan başka bir yolla kurulan bir iletişimidir. Memoratlar da bu şekilde kurulmuş bir iletişimle yaşananların yaşayan veya ondan dinleyen birisi tarafından anlatılmasıdır (Çobanoğlu, 2015: 25).

Memoratlarda anlatılan olağanüstü tecrübe sıklıkla karanlıkta ve çoğunlukla psikolojik olarak patlama noktasına gelmiş bunalım, stres ve uyku ile uyanıklık arası bir halde oluşmaktadır. Türk sosyo-kültürel bağlamında da bu kalıplaşmayla pek çok unsur örtüşmektedir. Yaşanılan olağanüstü tecrübe kimi zaman geleneksel inanç sistemine bağlanarak yorumlanmakta ve yine aynı inanç sistemi gereği tekrarından

korunulması veya sakınılması için yapılması gereken geleneksel pratikler uygulanmaktadır. Çok yaygın olmakla beraber bütün tabiatüstü tecrübeye sahip olma durumlarında yukarıdaki sosyal mekanizma aynen işlemez. Bazı durumlarda ise olağanüstü tecrübeyi yaşayan bunun ne anlama geldiğinden emin değildir. Bu durumda olağanüstü tecrübe numen seviyesinde kalır. Ancak tecrübeyi yaşamış olan bunu bir başkasına anlattığı zaman bu anlatı artık bir numen-memorattır, geleneğe göre yorumlanmamıştır(...)Tabiatüstü bir tecrübeyi yaşayan kişinin veya ondan dinleyenlerin yorumlamalarında karşılaşılan bir başka kategori ise ‘Kişisel Memorat’ır. Bu tür memorat yapısı ve özellikleri konusunda bazen de bazı şahıslar kollektif geleneğin yorumundan farklı olan yorumlar üzerinde ısrar ederler. Bu durumlarda elde ettiğimiz kişisel memorattır. Kişisel memoratları kollektif gelenekte varyantları veya paralelleri olmaması nedeniyle ayırt etmek kolaydır (Çobanoğlu, 2015: 42-43).

Memoratlar, yapı olarak tıpkı efsanelerde olduğu gibi belirli bir kalıba dayanmamaktadır. Memoratın ortaya çıktığı yer ve anlatanın birinci ağızdan olması, bu türe ait olayları dinleyenlerin nazarında cazibeli hale getirmiştir. Nazım Hikmet’in şiirlerinde memorat türüne ilişkin iki örnek tespit edilmiştir:

2.3.1. Perilere Dair Bir Memorat

Nazım Hikmet’in ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ birinci kitapta, şöyle bir anlatı söz konusudur:

“konuşuluyordu perilerden.

Karşıda Sarı Seyfettin

(Adapazar’ında bir Çerkez köyü muhtarı)

‘-Besmelesiz çıkarma elbiseni

Her işin başı besmele.

Elbiseni periler alır

Düğün yaparlar.’

Seyfettin’e hak verdi arabacı Selim:

(Eskişehirli, elli yaşlarında, kel.)

'- Beygirler için de öyledir.

Gece beygiri besmelesiz bağlarsan ahıra

Periler biner sırtına hayvanın

Koştururlar şafak sökene kadar.

Ve de ince ince örerler saçını.

Kaç kere başıma geldi:

Girerim ahıra sabahleyin

Olduğu yerde bağlı hayvan

Köpük içinde fakat

Sırılsıklam

Ve saçı gelin saçı gibi örgü örgü.

Örgülerin açılmaz çoğu,

Kesmekten başka yolu yok.

Periler böyle atlara binip geceleri

Nereye giderler ay ışığında?

İnsanın derdi insana yeter.

Besmeleyi unuttuk diye Rabbim

Bir de perileri başımıza bela eder.

Nasıl şeyler acaba?

İnsana benzerler mi?

Huyuları insana benziyor:

Hırsız keyfine düşkün

Muzur... '' (BŞ.s.993-994)

2.3.2. Cura Ustasının Ağzından Bir Memorat

Nazım Hikmet'in 'Memleketimden İnsan Manzaraları' birinci kitapta, Bursa yöresinden bir köylünün 'cura ustası' olma yolunda yaşadığı, tabiatüstü tecrübesini aktardığı, bir memorat tespit edilmiştir:

''Kapının yanındaki Tatar yüzlü adam

(Bursa köylüklerinden ve Merinos Fabrikasında bekçidir)

Cevap verdi Selim'e:

'- Ben uğradım.

Gözüme gözüktüler.

Altı hafta gece gündüz

Saz yüzünden oldu bu iş.

Sazların padişahı dokuz telli curadır.

Nerde usta bir curası var diye alsam haberi

Kış kıyamet

Yedi günlük yol olsa

Beygirin terkisine atar

Getirirdim köye.

Ve lakin bir türlü öğrenemem curayı.

Namlı bir curacı vardır.

Çingen.

Aliş Usta diye anılır.

Dedi ki bana:

Bileğine naletleme inmeden

Belleyemezsin bu sazı.

İyi ya dedim

Bileğime naletleme nasıl incek?

Kadir gecesi, dedi Aliş, kadir gecesi

Curayı alıp helaya gireceksin.

Ve orda ters oturup

Başlayacaksın çalmaya.

Tuttum sözünü Aliş'in.

Zaten yakındı kadir gecesi.

Helaya girdim.

Ters oturdum.

Dokundum tellere.

Teller ses vermiyor.

Büktüm mandalları.

Nafîle.

Ama nasıl çıkmıyor ses,

Ses denen şey yeryüzünden yok olmuş gibi.

Attım kiraz kabuğundan tezaneyi

Parmaklarımla asıldım tellere.

Teller ne kopar

Ne ses verir.

Lastik gibi uzayıp kısalır sade.

Yetiş be Aliş

Bu ne iş,

Deli olacağım,

Derken göründüler.

Kimi mercimek tanesinden küçük

Kimi minare boyunda.

Elbiseleri bizim elbiselere benzer

Ama külahları var:

Al yeşil, uzun, sivri.

Hepsi süvari.

Çekmişler kılıçları

Üstüme saldırıyorlar.

Dışarı fırlamışım.

Altı hafta gece gündüz gitmediler.

Dedem parçalayıp yakmış curamı.

Evin alt gözünde beni vurmuş zincire.

Hocalara okundum.

Faydasız.

Çağırılmışlar Aliş Ustayı sonunda.

Çingen Aliş

Vermiş elime kendi curasını.

Ben başlamışım çalmaya.

Çaldıkça açılmışım

Çaldıkça açılmışım.

Derken düşüp bayılmışım

Bir de kendime geldim ki ne süvari ne kılıç

Gitmişler.

Ve lakin o gün bu gündür

Benden usta curacı yoktur

Tekmil Bursa vilayetinde..’’ (BŞ.s.994-996)

2.4. Halk Hikayeleri

Destan, masal, efsane ve fıkra gibi anlatmaya dayalı türlerden olan halk hikayelerinin Türk halk edebiyatı içinde önemli bir yeri vardır. Hikaye kelimesi ilk defa IX. Yüzyılda al-Cahiz tarafından kullanılmıştır. Kelime, genel olarak ‘anlatma, benzetme, destan, kıssa, masal, rivayet’ anlamlarına gelir (Sakaoğlu, 2011: 3).

Ali Berat Alptekin, halk hikayelerinin kaynaklarını dört başlık altında değerlendirir:

1. Türk kaynağından gelen halk hikayeleri: Köroğlu, Aşık Garip, vb.
2. Arap, Fars ve Hint kaynaklarından gelen halk hikayeleri: Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin, Yusuf ile Züleyha, vb.
3. Masal-efsane kaynaklı halk hikayeleri: Kirmanşah, Tapdıg, Latif Şah, Şah İsmail, Yaralı Mahmut, vb.
4. Aşıkların hayatından kaynaklanan halk hikayeleri: Kerem ile Aslı, Tufarganlı Aşık Abbas ve Gülgez Peri, Gurbani ve Peri, Ercişli Emrah ile Selvi Han, Sümmani ile Gülperi, Karacaoğlan ile İsmikan Sultan, Karaca oğlan ile Benli Eşe, Karaca oğlan ile Elif, vb (Alptekin, 2015: 42).

Türk boyları arasında daha çok destan türünün bir alt türü olarak ele alınıp incelenen ve ‘muhabbet destanı’ , ‘hekiye’, ‘liro-epos’, ‘romanik’, ‘işki-romanik’, ‘ğaşıktık cır’ gibi isimlerle bilinen halk hikayeleri, Türkiye sahasında ‘âşık’, ‘hikayeci aşık’, ‘meddah’, diğer Türk bölgelerinde ‘akın’, ‘sesen’, ‘dastançı’, ‘dessançı’,

‘bahşı’, ‘hekatçı’ gibi terimlerle adlandırılan halk sanatkarları tarafından yaratılıp anlatılmışlardır (Oğuz vd. 2011: 180).

Halk hikayesinin mühim bazı farkları onu destandan ayırır. Bunları şöyle sıralamak mümkündür:

“1. Tarihi bir vak’anın olması şart değildir.

2. Nazım-nesir karışıktır. Zamanla nesir nazma üstünlük kazanmıştır.

3. Şahısların ve olayların anlatılmasında realist çizgilere daha çok yer verilmiştir.

4. Kahramanlıktan çok aşk maceraları konunun ağırlığını teşkil etmektedir.

Ayrıca destanlar belli bir daire teşkil ederler. Halk hikayelerinde-bilhassa aşk konulu olanlarda- böyle bir daire söz konusu değildir. Hikayenin kahramanı aşık olur, sevgilisine kavuşmak için maceralara atılır ve kavuşur(kerem ile aslı, Ferhat ile şirin... gibi birkaçı müstesna) hikaye burada biter. Halbuki destanlarda durum böyle değildir. Mesela; manas destanı’nı Manas’ın oğlu Semetey ve onun oğlu Seytek devam ettirir” (Oğuz vd. 2011: 180).

Bu bilgilerden sonra Ali Berat Alptekin’in çalışmalarından yararlanarak halk hikâyelerinin şekil ve içerik özelliklerini şöyle sıralayabiliriz:

Şekil özellikleri;

“1. Halk hikâyeleri, nazım-nesir karışımı bir yapıya sahiptir. Bu özellik masal, efsane, menkıbe ve fıkralarda pek görülmez. Hikâyenin anlatım ve tasvir kısmı(olaylar) mensur, duygu ve heyecanı ifade eden bölümler ise manzum olarak söylenir. Anlatıcı, hikâyenin mensur kısmında istediği değişikliği yapabilir. Hikayeci mensur kısımlarda sahip olduğu anlatma serbestliğini manzum kısımları söylerken kaybeder. Çünkü burada şiiri olduğu gibi vermek zorundadır. Hikayenin manzum bölümlerinden, halk şiirinin hemen her şeklinde ve türünde örneklere rastlanabilir.

2. Hikâyelerin girişinde de tıpkı masalarda olduğu gibi söz kalıpları ifadeler vardır. Ancak sözlü kaynaklardan derlenen hikâyelerin girişi ile yazılı kaynaklardaki hikâyelerin girişi birbirinden farklılık gösterir.

3. Hikâyenin dili sözlü anlatmalarda sade ve anlaşılır olmasına rağmen, yazılı kaynaklarda daha ağırdır.

4. Hikâyelerin özellikle giriş kısmında, hikayenin konusuyla ilişkisi bulunmayan ve anlatıcı tarafından sonradan ilave edilen manzum parçalara rastlanabilir.

5. Bir halk hikâyesi metninin içerisinde masal, efsane, fıkra, dua, beddua, deyim, atasözü, bilmece, vs. örneklerine rastlanabilir.

İçerik özellikleri noktasında ise şunları söyleyebiliriz:

1. Halk hikâyelerinin konuları genellikle aşktır. ‘ercişli emrah’ , ‘derdiyok ile zülfü siyah’ , ‘tahir ile Zühre’ vb.gibi.

2. Bazı hikâyelerde ise aşk ve kahramanlık birlikte konu edilir: ‘köroğlu’ , ‘kaçak nebi’ , ‘kirmanşah’ , ‘yaralı mahmut’ , ‘aşık efgan ile belendihüma’ vb.

3. Halk hikâyelerini meydana getiren olaylar gerçek ya da gerçeğe yakındır. Ancak tarihi olayları hikaye gerçekliği içinde, yani kurmaca anlayışına uygun bir biçimde hikâyelerde yer alır.

4. Kahramanların yaşadığı anlatılan pek çok olayda olağanüstülükler vardır.

5. Hikâyelerde kahramanların en büyük yardımcısı, Hızır’dan sonra yol arkadaşı olan atıdır.

6. Halk hikâyeleri genellikle ‘mutlu son’la biter. Ancak, ‘kerem ile aslı’ , ‘tahir ile zühre’ gibi bazı hikâyelerde aşıkların bir araya geldikleri anda öldükleri veya öldükten sonra öbür dünyada kavuştuklarını sembolize eder biçimde yan yana gömüldükleri de görülür.

7. Halk hikâyelerinde mekan; dünyadır. Bu mekan bazen çok dardır.

8. Birkaç İran-Hint ve Arap kaynaklı halk hikayesinin dışında diğerleri konularını Türk kültüründen almıştır ve hemen hemen bütün Türk dünyasında anlatılır(‘Tahir ile Zühre’ , ‘aşık garip ile şahsenem’ , vb. gibi). Bazıları ise hikâyeleri yaratan ve anlatan aşıkların hayatı etrafında teşekkül etmiş olup onların başından geçen aşk maceralarını anlatır (Oğuz vd. 2011: 183-184).

Nazım Hikmet'in şiirlerinde tespit edilen halk hikâyeleri şöyle verilmiştir:

2.4.1. Kerem ile Aslı Hikâyesi

Kerem ile Aslı hikayesi Türkiye'nin dışında, bütün Türk Cumhuriyetleri ve topluluklarında bilinmektedir. Hem sözlü hem de yazılı kaynaklarda nüshaları vardır. Araştırmacıların büyük çoğunluğunun kanaatine göre hikayenin doğuş yeri olarak Doğu Anadolu ve Azerbaycan gösterilmektedir. On yedinci yüzyılda yaşadığı zannedilen Âşık Kerem'in hayatı etrafında teşekkül etmiş olan bir halk hikayesidir (Alptekin, 2015: 235).

Ali Berat Alptekin, Kerem ile Aslı hikayesinin özetini şöyle vermiştir:

eski zamanlarda Isfahan şehrinde Âdil Şah adlı bir şah ve Keşiş adında hazinedarı vardır. Bunların her ikisinin de ortak derdi çocuksuzluktur. Bu kederle yanan iki dost, üzüntüleri birazcık dağıtmak için seyahate çıkarlar.

Yolda bunların karşısına bir ihtiyar çıkar. İhtiyar, bunların neden dertli olduğunu, niçin seyahate çıktıklarını söyleyip bir elma verir. İhtiyarın söylediğine göre bu elmayı hanımlarıyla beraber yemeleri halinde çocukları olacaktır. Şah, ihtiyara para vermek isteyince ihtiyar ortadan kaybolur. Bu olaydan sonra evlerine dönen Şah ve Keşiş, elmayı hanımlarıyla beraber yerler. Bu arada iki arkadaş; birinin oğlu, birinin de kızı olursa birbirlerine vereceklerine dair sözleşirler.

Vakti gelince Şah'ın bir oğlu, Keşiş'in de bir kızı dünyaya gelir. Oğlana Ahmet Mirza; kıza ise Kara Sultan adı verilir. Bu andan itibaren din farklılığı Keşiş'i kara kara düşündürmeye başlar. Çünkü Şah Müslüman, kendisi ise Hristiyan'dır. Hanımının da tesiriyle Şah'ın huzuruna çıkan Keşiş, ihtiyarlığını bahane ederek yanından ayrılmak istediğini bildirir. Isfahan'a üç günlük uzaklıkta bir yer olan Zengi'ye göçen Keşiş, burada kısa sürede şöhrete kavuşur.

Bu arada dört-beş yaşlarına gelen Ahmet Mirza, arkadaşı Sofu ile okula başlar. Günün birinde arkadaşıyla ava çıkan Ahmet Mirza, av dönüşünde uyku esnasında pir elinden bade içer ve kendisine sevgili gösterilir. Badenin tesiriyle gurbete çıkan Ahmet Mirza, Zengi'de, Keşiş'e misafir olur. Bu arada Keşiş, kızını öldü olarak bildirmiştir.

Bir gün yine ava çıkan Mirza'nın şahini bir bahçeye girer. Ahmet Mirza, şahini takip edip bahçeye girince rüyadaki sevgilisini görür. Burada birbirlerini tanıyan iki hasret, konuşmaları sırasında geçen 'Kerem' ve 'Aslı' kelimelerini birbirlerine ad olarak verirler. Bu görüşmelerden sonra Kerem, yemeden içmeden kesilir. Babasının bütün çabalarına rağmen derdine derman bulunmaz, hekimler kâr etmez.

Bir gün pencere kenarında otururken ihtiyar bir kadın, Kerem'e derdini sorar ve hileyle de olsa öğrenir. Hemen gidip Şah'a durumu anlatır. Vaziyeti öğrenen Şah da, Keşiş'i huzura çağırarak kızını ister. Keşiş, kızını verebileceğini, ancak düğün hazırlığı için süreye ihtiyacı olduğunu bildirir. Evine dönen Keşiş, durumu hanımına anlatınca o, istedikleri süre içinde kaçabileceklerini söyler. Bu fikir hoşlarına gidince de toplanıp kaçarlar. Vakit dolup Isfahan Şahı ile halk, kız almaya Zengi'ye geldiklerinde Keşiş'in kaçtığını görürler.

Sevgilisinin kaçtığını duyan Kerem, yanık türküler söyleyip ağlayıp sızlar. Isfahan Şahı, oğluna çok daha güzel kızlar bulabileceğini, bu sevdadan vazgeçmesini söylerse de onu ikna edemez.

Anne ve babasından izin alan Kerem, Sofu ile Aslı'nın peşinden gurbete çıkar. Yolda rastladığı kızlara türkü söyleyip Aslı'yı soran Kerem onun, Hoy'a gittiğini öğrenir.(...) Aslı'nın peşinden Tiflis, Van, Ahlat, Muş, Ganlı Kilise gibi Doğu Anadolu şehirlerini gezen Kerem, yollarını kesen Nemrut Dağı, Süphan Dağı, Murat Suyu ve Çoban köprüsü ile; tuzağa düşmüş bir ceylanla söyleşir ve birkaç defa 'Hak âşığı' olduğunu ispat etmek zorunda kalır.(...) Erzincan'dan, Engürü'ye doğru yola çıkan Kerem, Aslı'nın Ayaş'a gittiğini haber alır.(...) Daha sonra Kerem, Kayseri'ye ulaşır.

Keşiş'in evini öğrenen Kerem, diş çektirmek bahanesiyle eve girer. Aslı'nın dizine başını koyunca bütün dişlerini çektirir. Ancak daha önce Aslı'dan aldığı mendille ağzını silmeye kalkınca, Aslı onu tanır. Aslı, onu hemen evden çıkarmak isteyince ayağı kapıya sıkışıp yaralanan Kerem, Allah'a yalvararak: 'Ya Rabbim, benim aşkımin üçte birini bu kıza ver de onun için çektiklerimi anlasın' der. Kerem'in duası kabul olur ve iki sevgili gece kaçmaya karar verirler. Aslı'yı uyandırmak için türkü söyleyince, Kayseri Paşası'nın adamları Kerem ve Sofu'yu yakalarlar.

Kerem'in idamına kadı ile müftü karşı çıkınca Kerem, Hak âşığı olup olmadığı konusunda tekrar imtihan edilir. Kerem, kırk kız içerisinde Aslı'yı tanır, sadece ona şiir söyler, diğer kızların bütün tekliflerini reddeder, Aslı'nın bütün özelliklerini şiirle tek tek söyler ve Hak âşığı olduğunu ispat eder. Paşa, Keşiş'i huzura çağırarak Aslı'yı Kerem'e vermesini tembih eder.

Paşa'dan bir günlüğüne izin alan Keşiş, o gece evini yükleyip Tekke'ye doğru yola çıkar. Kerem ile Sofu da, Tekke, Karapınar, Belen, Antakya üzerinden Keşiş'i takip ederler. Aslı'ya kavuşan Kerem, Halep Paşasının adamlarına yakalanır. Hapse atılan kişinin Kerem olduğunu duyan Paşa, pişman olur. Bu arada Aslı da bir başka kişiye verilmiştir. Halep Paşasının adamları kiliseden çıkan kızı, yakalayarak konağa getirirler. Kerem ile Aslı'nın evlendirilmeleri kararlaştırılır. Bunun üzerine Keşiş, kızına sihirli bir elbise diktirir ve ona: 'Elbisenin düğmelerini gerdekte sen açmayacaksın. Kerem açacak. Yoksa babalık hakkımı helal etmem' der. Aslı buna razı olur. Kerem, gerek sözü ve saziyle, gerekse elleriyle düğmeleri açamaz. Çünkü sihirli düğmeler bir yandan açılırken diğer taraftan kapanmaktadır.

Sabaha kadar düğmeleri açamayan Kerem, acıyla bir 'ah' çeker ve ağzından çıkan alevle yanar kül olur. Kerem'in küllerini saçıyla toplamak isteyen Aslı da tutuşup yanar. Halep Paşası da, Keşiş ve karısını öldürtür. Sofu da, Esmâ adlı bir kızla evlendirilir (Alptekin, 2015: 235-238).

Nazım Hikmet'in 'Kerem Gibi' şiirinde, Kerem'in aşkıdan yanarak kül olması motifi işlenir:

“O Diyor ki bana:

-sen kendi sesinle kül olursun ey!

Kerem

Gibi

Yana

Yana...(...)

Yürek-

-lerin

Kulak-

-ları

Sağır...

Hava kurşun gibi ağır...

Ben diyorum ki ona:

-kül olayım

Kerem

Gibi

Yana

Yana.” (BŞ.s.204-205)

2.4.2. Tahir ile Zühre Hikâyesi

Hemen hemen Türkçenin konuşulduğu her yerde bu hikâyenin anlatmalarıyla karşılaşmaktayız. Hem yazılı, hem de sözlü kaynaklarda nüshaları vardır. Hikâyedeki şiirler halk ağzında, cönklerde, el yazmalarında ve mecmualarda da bulunabilir (Alptekin, 2015: 239).

Ali Berat Alptekin, Tahir ile Zühre hikâyesini şöyle aktarır:

Malı mülkü çok olan bir padişahın çocuğu olmaz. Tek derdi çocuk olan padişah, birçok doktora gider, ama derdine derman bulamaz.

Padişah içindeki sıkıntıyı atmak için şehrin dışına bahçe yaptırır ve canı sıkıldıkça o bahçeye gider. İçindeki gamı atamayan padişah, günün birinde kıyafet değiştirerek vezirini de yanına alır ve pazara çıkar. Pazarda karşılarna çıkan derviş, bunların padişah ve veziri olduğunu anlar. Bunların derdini de anlayan derviş, cebinden bir elma çıkararak yarısını padişaha, yarısını ise vezire verir. Akşam olunca bu elmaları eşleriyle birlikte yemelerini tavsiye eder. Dervişin dediğine göre padişahın bir kızı, vezirin ise bir oğlu olacaktır.

Kızın adı Zühre, oğlanınki ise Tahir konulacak ve birbirleriyle evlendirileceklerdir.

Dokuz ay sonra padişahın bir kızı, vezirin ise bir oğlu olur. Dervişin dediği gibi kızın adı Zühre, oğlanın adı da Tahir konulur. İki çocuk birlikte büyürler, devrin en tanınmış hocalarından ders almaya başlarlar. Çok zeki oldukları için öğrenimlerini kısa sürede tamamlarlar.

Çocuklar on yaşına geldiklerinde Zühre, Tahir'e âşık olur; ancak Tahir Zühre'yi kardeşi zannettiği için bu aşka karşılık vermez. Hatta Zühre'nin aşkını itiraf ettiği bir gün Tahir, onu döver. Zühre, Tahir'in aşkını içinden atamadığı için gece gündüz ağlar. Ağladığı bir gün Tahir'in de kendisine âşık olması için Allah'a dua eder. Zühre'nin bu duası kabul olunur ve Tahir de Zühre'ye âşık olur. Ancak padişahın Arap kölesi iki âşığın sevgisini kıskandığı için bunların buluştuklarını padişaha haber verir. Bu haber üzerine padişah, iki sevgiliyi takip eder. Tahir ile Zühre, bahçede buluşarak birbirlerine aşk şiirleri okurlar. Padişah, iki sevgilinin aşkının çok temiz olduğunu görünce onların doğumuna vesile olan dervişe de söz verdiği için onları evlendirmek için onları evlendirmek ister. Fakat eşi bu duruma razı olmaz. O, kızını Tahir ile değil bir padişah oğluyla evlenmesini istemektedir.

Bu sebeple padişahın eşi, bir sihirbaza büyü yaptırarak bunu padişahın içeceği şerbete karıştırır. Bu büyü üzerine padişah da Tahir'den soğuyarak kızını Tahir'e vermekten vazgeçer ve onu saraydan kovdursa da iki âşık, gizli gizli görüşmeye devam ederler. Ancak Arap Köle, bunların görüştüklerini yine padişaha haber verir. Bu olaya çok kızan padişah, Tahir'i yakalatarak Mardin'e sürgüne gönderir.

Tahir, yedi yıl boyunca zindanda kalır. Bu süre içerisinde her iki âşığın günleri ağlamakla geçer. Zühre ise sevgilisini kurtarmak için Göl Padişahı'nın kızlarına mektup yazar. Göl Padişahı'nın kızları, sandığı bularak Tahir'i kurtarır ve onu saraylarına alırlar. Tahir, bir müddet kızların sarayında kalır. Ancak üç kız da Tahir'e âşıktır. Bu sebepten üçü de kıskançlıklarından Tahir'i öldürmek isterler. Kızların konuşmalarını duyan Tahir, Allah'a kendisini kurtarması için dua eder. Bu dua üzerine Tahir, dervişin yardımıyla kendisini Zühre'nin köşkünün altında bulur. Burada dadısı ile görüşen Tahir, Zühre'nin

başka birisine verildiğini ve bir haftadan bu yana düğününün yapıldığını öğrenir.

Kadın kıyafetinde Zühre'nin düğününe giden Tahir, Zühre ile konuşur. Zühre, Tahir'i tanıyınca dadısına Tahir'i köşkte alıkoymasına için yalvarır. İki sevgili hasret giderdikten sonra ertesi gün kaçmaya karar verirler. Padişah, Tahir'i yakalatır ve onu idam etmeye karar verir. Tahir kendisini idam edecek olan cellattan izin isteyerek iki rekat namaz kılar ve Allah'a canını alması için dua eder. Duası kabul olunan Tahir, ölür. Bu olay üzerine çılgına dönen Zühre'nin şuurunun yerine gelmesi için Tahir'in etinden köfte yapıp yedirmek isterler. Fakat dadısı, bu durumu Zühre'ye haber verdiği için Zühre köftele dokunmaz.

Tahir'in mezarına giden Zühre, Allah'a canını alması için dua eder. Böylece Zühre de ruhunu teslim eder. Arap Köle, bu durumu görünce göğsüne bıçağı saplayarak intihar eder, çünkü o da gizli gizli Zühre'yi sevmektedir.

İki âşık yan yana gömülürler. Birinin mezarında kırmızı, diğerinin mezarında ise beyaz olmak üzere iki gül biter. Fakat Arap Köle'nin mezarında biten kara çalı, güllerin arasına girerek kavuşmalarına engel olur (Alptekin, 2015: 239-241).

Nazım Hikmet'in 'Tahir'le Zühre Meselesi' adlı şiirinde, bu halk hikâyesine bir anıştırma yapılmıştır:

‘Tahir olmak da ayıp değil Zühre olmak da

Hatta sevda yüzünden ölmek de ayıp değil,

Bütün iş Tahirle Zühre olabilmekte

Yani yürekte.(...)

Tahir olmak da ayıp değil Zühre olmak da

Hatta sevda yüzünden ölmek de ayıp değil(...)

Yani Tahir'i Zühre sevmeseydi artık

Yahut hiç sevmeseydi

Tahir ne kaybederdi Tahirliğinden?

Tahir olmak da ayıp değil Zühre olmak da

Hatta sevda yüzünden ölmek de ayıp değil. '' (BŞ.s.933)

2.4.3. Ferhat ile Şirin Hikâyesi

Nazım Hikmet'in 'Korku' adlı şiirinde, tek mısra da olsa bu hikâyeye dolaylı olarak gönderme söz konusudur:

''sımsıkı bir ayvayı dişler gibi gülmekten korkuyorlar

Sevmekten korkuyorlar bizim Ferhâd gibi sevmekten'' (BŞ.s.936)

Nazım Hikmet; Ferhat'ın, Şirin'e olan aşkı uğruna bî-sütün dağını delmesi noktasındaki kararlılığına, tek bir mısra ile atıfta bulunmuştur.

2.4.4. Şah İsmail Hikâyesi

Türkiye, Azerbaycan, Türkmenistan, Özbekistan, Balkanlar ve Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyetinde bilinen hikâyenin sözlü ve yazılı kaynaklarda çok sayıda anlatması vardır. Gerek hikâyede görülen coğrafi saha(Hint, Yemen, vb.) ve gerekse bazı motifler yönünden (devlerle savaş, göze kuş tüyünün sürülmesiyle görmeye başlaması,vb.) Şah İsmail hikayesinin masal kaynaklı olduğunu söyleyebiliriz (Alptekin, 2015: 206).

Nazım Hikmet'in şiirlerinde, doğrudan Şah İsmail'in hikayesinin işlendiğini söylemek doğru olmaz. Fakat iki şiirinde geçen kişi adları ve motifler, Şah İsmail hikâyesinin bütününe ışık tutar:

''kitap, kanber tayı olmalı Şah İsmail'in

Seni sırtına alıp

Devlerin üstüne saldırmalıdır''(BŞ.s.698)

Bir başka şiirinde ise, Şah İsmail hikayesinde geçen kadın kahramana ve hikayedeki devlerle savaşmaya dair hatırlatma yapılmıştır:

''Arabüzengi kitabından aklında kalmış,

Bir kere vurmak gerek.

Bir daha vurulursa dirilir.

Ve vurmadı bir daha'' (BŞ.s.1057)

Nazım Hikmet'in iki şiirinde geçen "Şah İsmail, Kanber Tay, Arabüzengi, Devler" kişi ve motiflerini sıraladığımızda, bizleri ister istemez Şah İsmail hikâyesine götürür. Şah İsmail hikâyesinin özeti ise şöyledir:

Kandehar Padişahı çocuğu olmadığı için çok üzülmemektedir. Bir gün eşinin tavsiyesine uyar ve veziriyle birlikte derviş kılığına girerek seyahate çıkar.

Yolda bir çeşme başında durarak abdest alıp namaz kılmak için konaklarlar. Namaz sırasında yanlarına gelen bir derviş, bunların padişah ve veziri olduğunu bilir. Ayrıca padişahın derdini de bilen derviş, cebinden çıkardığı elmayı padişaha verir. Elmayı, padişah ile eşi, kabuğunu ise ahırdaki kısrağın yiyecektir. Padişah, akşam olunca elmanın yarısını kendisi, yarısını hanımına, kabuğu da ahırdaki kısrağın yedirir. Dokuz ay dokuz gün sonra padişahın bir oğlu, kısrağın ise bir erkek tayı olur. Meclis toplanıp, çocuğa ad verileceği sırada padişaha elma veren derviş çıkarılır. Çocuğa 'Şah İsmail' taya ise 'Kamer Tay' adını vererek ortadan kaybolur. Bu sırada eğitimine devam eden Şah İsmail'in bir gün canı sıkılır ve ava gitmek ister. Yanına arkadaşlarını da alan Şah İsmail, av alanında arkadaşlarını başka bir yöne gönderir. Onlardan ayrılan Şah İsmail, uyuduğu çeşmenin başında kırklar elinden bade içer.

Ertesi gün yoluna devam eden Şah İsmail, bir Türkmen Beyi'nin kızı olan Gülizar'la karşılaşır ve iki genç birbirlerine âşık olur. Gülizar, İsmail'e nişan olarak altın bir tarak verir. Kandehar Padişahı, oğlunun âşık olduğunu duyunca Türkmen Beyi'ni sarayına çağırarak kızını oğluna ister. Bey de kızını vermeye razı olur.

Padişah düğün hazırlıklarına başlar; ancak Gülizar'ın annesi kızını İsmail'e vermek istemediği için göçünü alarak Hindistan'a gider. Anne ve babasından izin alan Şah İsmail, Kamer Tay'a binerek gurbete çıkar.

Yolda karşısına kapısı olmayan çok güzel bir saray çıkar. Şah İsmail, olağanüstü gücü ile saraya gürz vurarak bir tarafını yıkar ve içeri girince orada güzel bir kızın ağlayarak gergef işlediğini görür.

Şah İsmail ile Gülizar adındaki bu kız, birbirlerine âşık olur. Kızın yedi kardeşi devlerle savaşmakta olup bunlardan üçü de şehit olmuştur. Şah İsmail, bunu duyar duymaz Gülperi'nin kardeşlerinin yanına gider. Şah İsmail'in de yardımıyla devleri öldürürler.

Şah İsmail, Gülizar'ı bulmadan Gülperi ile evlenemeyeceğini söyleyince düğün ertelenir. Yoluna devam eden Şah İsmail'in karşısına Arabüzengi'nin sarayı çıkar. Arap, insan başından kale yapmıştır. Kalenin burcunun tamamlanması için ise bir kelleye ihtiyaç vardır. Kızın niyeti, Şah İsmail'in başını keserek onu da eksik kalan yere yerleştirmektir. Arap ve Şah vuruşmaya başlarlar. Arabüzengi iyi savaşmasına rağmen Şah İsmail'e yenilmekten kurtulamaz. Arabüzengi'yi öldüreceği sırada o, yüzünden örtüyü kaldırır ve ortaya dünya güzeli bir kız çıkar. Yenildiği bir erkekle evlenmeyi düşünen Arapüzengi, İsmail'le evlenmek ister. İsmail bunu kabul eder ancak önce Gülizar'ı bulması gerekmektedir.

Yanına Arapüzengi'yi de alarak yola çıkan İsmail, Hindistan'a gider ve orada bir kocakarının evinde kalarak ondan Gülizar'ın Hint Padişahının oğlu ile evlendiğini fakat kırk gün yasım var diyerek damadı gerdeğe almadığını öğrenir. Şah İsmail ve Arapüzengi, Gülizar'ı has bahçeden kaçırlırlar(...) yanlarına Gülperi'yi de alarak Kandehar'a doğru yola çıkarlar. Ancak Şah İsmail'in annesi, gelinlerini görür görmez onların güzelliklerini kıskanarak kocasına Şah İsmail'i öldürmesini, gelinleri ile de kendisinin evlenmesini söyler. Padişah da Şah İsmail'i oyuna getirerek yakalar ve idam etmek ister. Ancak oğlunun yalvarması üzerine onu öldürmekten vazgeçerek gözüne mil çektirerek bir dağa bıraktırır Şah İsmail'e güvercinler yardım eder. İsmail, güvercinlerden düşen kanadı gözlerine sürünce tekrar görmeye başlar.

Arapüzengi ile Şah İsmail güçlerini birleştirerek padişah ordusu ile savaşır. Arapüzengi, kayınbabasını öldürür; Şah İsmail tahta çıkar. Üç kıza kırk gün kırk gece düğün yapılır ve sevgililer muratlarına ererler'' (Alptekin, 2015: 206-208).

2.5.Masallar

Türk Dil Kurumu'nun Türkçe sözlüğünde; masal, “*Genellikle halkın yarattığı, ağızdan ağıza, kuşaktan kuşağa sürüp gelen çoğunlukla insanların veya tanrıların başından geçen olağan dışı olayları anlatan hikaye*” olarak tanımlanmakta ve Arapça ‘mesel’ kelimesinden geldiği açıklanmaktadır (2011: 1510).

Ferit Devellioğlu'nun Osmanlıca-Türkçe Lûgatinde ‘*Terbiye ve ahlaka faydalı, yararlı olan hikaye*’ olarak masallar tanımlanmaktadır (2001: 625).

Pertev Naili Boratav; masalı, ‘*nesirle söylenmiş, dinlik ve büyüklük inanışlardan ve törelerden bağımsız, tamamıyla hayâl ürünü, gerçeğe ilgisiz, ve anlattıklarına inandırmak iddiası olmayan kısa bir anlatı*’ olarak tanımlamıştır (2015: 85).

Umay Günay ise masal hakkında, ‘*Asırların birikmiş irfanını ve belirli bir hayat düzenini yaşamak zorunda olduklarımızla yaşamak istediklerimizi bir arada kendisine has bir atmosfer ve üslupla kendi mantık silsilesi içinde geleneksel motiflerle anlatılır*’ değerlendirmesini yapmıştır (1992: 321).

Şükrü Elçin ise, ‘*bilinmeyen bir yerde, bilinmeyen şahıslara ve varlıklara ait hadiselerin macerası, hikayesi*’ olarak masalın tarifini yapmıştır (2005: 368).

Her masalın kendine göre bir mantığı vardır. Masallarda ‘imkansız’ diye bir şey yoktur; her şey olabilir. Masal kahramanı bir anda yedi kat yerin dibine inebilir; hayvanlar, ağaçlar, kuşlar vb. dile gelip konuşabilir, kılık değiştirip insana dönüşebilir. Masalların konusu genel olarak iyi ile kötünün mücadelesi şeklindedir (Oğuz vd. 2011: 149).

Masalların kahramanları: insanlar (padişah, tüccar, oduncu, keloğlan, arap vb.) ; hayvanlar (arслан, tilki, at, güvercin, papağan vb.) ; bitkiler (ağaç, çiçek vb.) ; maddi unsurlar, alet ve eşya(dağ, taş, mağara, kuyu, su, sofrası, seccade, değirmen, ayna, çalgı vb.) ; yalın fikirler (akıl, zeka, iyilik, kötülük, güzellik vb.) gibi akla gelen her şeydir (Elçin, 2005: 369).

Masalın kendine göre bir mantığı, peşin olarak kabul edilmiş imkanları vardır. Hayvanlar konuşur, bazıları kılık değiştirip insan olur. Kimi insanlar hayvan

kılığına girerler, varlıklar ve olaylar alıştıığımız ölçülerin dışına çıkabilir. (Boratav 2015: 13).

Nazım Hikmet'in şiirlerinde, açıkça anlatılan bir masal tespiti yapılamamıştır. Şairin şiirlerinde masal motifleri ve çeşitli formel unsurlara rastlanılmaktadır:

2.5.1. Masal Motifleri

Motif, masalda yaşayan ve kalıcılığını sürdüren masalın en küçük unsurudur. Genel itibariyle masallardaki motifler benzerlik gösterir. Nazım Hikmet'in şiirlerinde geçen masal motifleri ise şunlardır:

2.5.1.1.Dev Motifi

Masallara bakıldığında devler, olağanüstü özelliklere sahiptirler ve kötülüğün sembolüdürler. Ancak masalarda devler, bir kerede öldürülmelidir. Yoksa daha da güçlenirler ve ölümsüz olurlar (Bakırcı, 2014: 43).

Nazım Hikmet'in bir şiirinde, devlerin bir kere öldürülmeleri gerektiği motifine anıştırmada bulunulmuştur:

“ Halim Ağa biliyor,

Arabüzengi kitabından aklında kalmış,

Bir kere vurmak gerek.

Bir daha vurulursa dirilir.

Ve vurmadı bir daha” (BŞ.s.1057)

2.5.1.2. Ejderha Motifi

Ejderha, Türk mitolojisine Çin'den geçen bir motiftir.(Bakırcı, 2014: 44) Kökleri ilk çağlara kadar uzanan bu motifin her toplumda farklı anlamlar içerdiği görülür. Hemen tüm Asyalı kavimlerin sanat eserlerinde yer bulan ejderha figürü her

toplum kendi ihtiyaçlarına göre değişik anlamlar yüklemiş ve farklı isimler vermiştir (Bakırcı, 2014: 44).

Türk halk anlatmalarında da ejderha kötülüğün sembolü olarak karşımıza çıkar. Özellikle masallarda subaşını tutan bazen dev bazen de ejderhadır (Bakırcı, 2014: 44).

Nazım Hikmet'in 'Asya ve Afrika Yazarlarına' adlı şiirinde, subaşını tutan ejderha motifine göndermelerde bulunulmuştur:

“ benim orda arslanın ağzındadır ekmek

Ejderler yatar başında çeşmelerin

Ve lnr benim orda ellisine basılmadan.” (Bş.s.1795)

2.5.2.Formeller

2.5.2.1.Başlangıç(Giriş) Formelleri

Giriş formelleri, masalın asıl kısmına geçilmeden önce, dinleyicileri masala hazırlamak amacıyla söylenen kalıp sözlerdir. Masalların vazgeçilmezi olan giriş formelleri, Nazım Hikmet'in şiirlerinde şu şekilde tespit edilmiştir:

“Bir varmış

Bir yokmuş.

Develer tellallık edip satarken develeri,

Bir benim babam varmış,

Bir de zatımuhteremin pederi.” (Bş.s.380)

Başka bir şiirinde ise, masallardaki başlangıç formellerinin kalıplaşmışlığına anıştırmada bulunulmuştur:

“ben oturmuş masallar okuyorum:

Leyla 'ya değil kendime.

'bir varmış, bir yokmuş' diye başlayan(...)

güzel masallar. '' (BŞ.s.832)

2.5.2.2. Benzer Durumlarda Kullanılan Formeller

Masallarda; benzer şekilde karşılaşılan olayları, yerleri, durumları anlatmak amacıyla kullanılan formellerdir.

Nazım Hikmet'in 'Af' adlı şiirinde, masallarda ıssız yerleri anlatmak amacıyla kullanılan bir formel ifadeye rastlanmıştır:

“Gece

Bursa mapushanesi..

Kuş uçmaz

Kervan geçmez

Karanlık bir gölün

Dalgalandı su. '' (BŞ.s.422)

2.5.2.3. Bitiş Formelleri

Nazım Hikmet'in bir şiirinde bitiş formeline rastlanmıştır:

“ ben oturmuş masallar okuyorum(...)

Gökten üç elma düştü: biri size, biri bana,

Biri de masalı okuyana,

Diye biten güzel masallar'' (BŞ.s.832)

2.5.3. Sayı Formelleri

Üç, yedi, kırk gibi sayıların masallarda tekrarlanmasıyla oluşan formellerdir.

Nazım Hikmet'in şiirlerinde tespit edilen sayı formelleri ise şunlardır:

“Üç gün üç gece diliyle baş başa bıraktılar Halil'i.

Deli zincire bağlı’’ (BŞ.s.1212)

‘‘Atıldılar bir gemide ambara

Yedi gün, yedi gece yolculuk.’’ (BŞ.s.1212)

‘‘Üç ay, üç övün gelip gitti,

Sonra kayboldu.’’ (BŞ.s.1698)

‘‘ üç telinde üç sıska bülbül öten

Üç telli saz’’ (BŞ.s.30)

‘‘gelirken dünyaya kanla ateşle

Çağırdılar yedi kat yerin altından’’ (BŞ.s.702)

‘‘ ve cebinden besledi üç gün

Yedi fukarayı’’ (BŞ.s.1283)

2.5.4. Masal Diyarları

Masalın kendi gerçekliği içerisinde, dünya üzerinde olduğu varsayılan mekanlardır. Nazım Hikmet’in şiirlerinde, ‘Kaf Dağı’ ve ‘Çinimaçın Ülkesi’ masal mekanı olarak tespit edilmiştir:

‘‘Anlıyorum ki artık

Kaf dağından gelen ejder

Altın semasında Çinimâçin yurdunun

Gerdi kanat’’ (BŞ.s.61)

2.6.Destanlar

Destan, sözlü gelenek ortamında halk diliyle yaratılan, kahramanların olağanüstü maceralarını anlatan ve ezgi eşliğinde tahkiyeye dayalı uzun şiirlerin genel adıdır. Bilindiği ve bu konudaki çoğu kaynaklarda kaydedildiği gibi, destan kelimesi dilimize, İslamiyet’in kabulünden sonra ‘efsane, mesel, hikâyet-i güzeşte-gân’

anlamında kullanılan Farsça kökenli ‘dâstân’ kelimesinin ses ve anlam değişikliğiyle girmiştir (Oğuz, 2004: 5).

Destanın başlıca niteliği uzun soluklu bir anlatı olmasıdır. Çokluk nazımla düzenlenmiştir. Destanlar ulusların yazı öncesi çağlarında oluşmuş gelişmiş yapıtlardır. O çağlarda hem yaratılış ve dönüşümlere tanrılara ve çeşitli olanüstü varlıklara hem de toplumun geçmişine değin bilgileri destanlar verirlerdi (Boratav, 2015: 35).

Bir destanın oluşabilmesi için çeşitli safhalardan geçmesi gerekir. Bu konuda Öcal Oğuz, destanın oluşumuyla ilgili safha ve şartları beş ana başlık altında toplamıştır:

Destan devri: bir destanın yaratılabilmesi için destanı yaratacak toplumun ‘destan devri’ olarak adlandırabileceğimiz bir dönemde yaşaması gerekir. Bu dönem mitoloji unsurlarının toplum hayatında etkisini kuvvetle sürdürdüğü, ‘alp tipi’ nin toplum hayatını yönlendirdiği bir dönemdir.

Sözlü gelenek: bir toplumun destan yaratabilmesi için kültür ve edebiyat verimlerinin kuşaktan kuşağa aktarıldığı sözlü gelenek ortamına sahip olması gerekir.

Vak’a: toplumu derinden etkileyen ve destanın oluşumuna imkan veren bir çekirdek olayın ortaya çıkması gerekir.

Ozan: hangi nedenle olursa olsun toplum üzerinde etki bırakan ve kuşaktan kuşağa anlatılmaya başlanan bu olayın öncelikle bir ozan tarafından bir edebiyat ürününe dönüştürülmesi gerekir. kuşaklar boyunca anlatımı sürdürülmelidir.

Tespit: Toplum destan devrini tamamlamadan sözlü gelenek ortamında yaşayan bu metin yazıya geçirilmelidir. Destan devrini tamamlayan toplumlardan tespit edilen metinler destan özelliğini yitirecektir (Oğuz, 2004: 16).

2.6.1. Nazım Hikmet'in Yapay Destanlarına Mukayeseli Bir Bakış

Yapay destanlar, daha kısa bir zaman diliminde oluşması, yaratıcısının belli olması gibi özelliklerle doğal destanlardan ayrılırlar. Doğal destanlar, yüzyıllar boyunca bir oluşum süreci geçirdiğinden; kullanılan dilin iyi işlenmiş olması, tasvirlerin canlılığı, söz varlığının zenginliği gibi özellikler, doğal destanları, yapay destanlarla kıyaslanamayacak kadar öte bir seviyeye taşımıştır.

Yapay destanlar her ne kadar bir doğal destan kadar zengin olmasa da yazarının yaratıcı gücüne göre kendi kategorisinde söz sahibi olabilirler. Söz gelimi, Nazım Hikmet'in yapay destan yaratıcıları arasında hatırı sayılır bir yerinin olduğu ifade edilebilir.

Nazım Hikmet, her şeyden önce yazdığı yapay destanlarda iyi bir destan birikimine sahip olduğunu adeta dizeleriyle gösterir niteliktedir. Daha onun destanlarının ilk girişinde doğal destanlara has bir başlangıç söz konusudur. Nitekim doğal destan metinleri başlangıç kısmında destan kahramanını nitelendirici, vasıflandırıcı bir hazırlık evresi vardır. Mesela Oğuz Kağan Destanı'nda,

“Yine günlerden bir gün Ay Kağan'ın gözü parladı. Doğum ağrıları başladı ve bir erkek çocuk doğurdu. Bu çocuğun yüzü gök; ateş(gibi) kızıl; gözleri ela; saçları ve kaşları kara idi. Perilerden daha güzel idi” (Ercilasun, 2004: 49) kahramanın başından geçen türlü maceralar anlatılmadan önce destan metin içinde bir hazırlık evresi geçirir, destan kahramanının öncelikli olarak tanıtıldığı görülür. Yine Köktürk Destanı'nda, asıl olay anlatılmadan önce bir hazırlık aşamasının olduğu görülür:

“Eski Hunların soyundan gelen Köktürkler, A-şi-na adlı bir aileden türemişler ve ayrı ayrı oymaklar halinde yaşamağa başlamışlardır. Lin adlı bir memleket tarafından mağlup edildiler ve hepsi öldürüldüler.” (Ercilasun, 2004: 49) Yaratılış Destanı'nda da destanı tanıtıcı bir hazırlık girişi söz konusudur:

“Daha hiçbir şey yokken ‘Tanrı Kara Han’la ‘su’ vardı. Kara Handan başka gören, sudan başka görünen yoktu. Karahan yalnızlıktan sıkılıp ne yapayım diye düşünürken su dalgalandı. ‘Ak Ana’ çıktı. Kara Han’a ‘yarat’ diyip suya daldı.” (Ercilasun, 2004: 43).

Örneklerde de görüldüğü üzere, doğal destanlarda, ana olaya geçilmeden önce metin içinde bir hazırlık evresinin olduğu görülmektedir. Nazım Hikmet'in Kuva-yi Milliye Destanı da bir hazırlık evresi geçirmesi noktasında doğal destanların bu özelliğine yaklaştığını ifade edebiliriz. Nitekim şair, Kuva-yi Milliye Destanı'nda, Kurtuluş savaşının herhangi bir olayından mücadelesinden başlamak yerine, Kurtuluş savaşının kahramanlarını, yani Anadolu insanını tanıtıcı, vasıflandırıcı dizelerle destanına başlamıştır:

“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.” (BŞ.s.533)

Türk yapay destanları ürünlerine baktığımız zaman, çoğu yapay destanın doğal destanlara has metin içerisindeki bu hazırlık aşamasından yoksun olduğunu görürüz. Söz gelimi, Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın 'Üç Şehitler Destanı' hazırlık aşamasından yoksundur, destanın giriş dizeleri, ana olayın içinde devinimlerle başlar:

“Durduk, süngü takmış kâfir ayakta,

Bizde süngü yok.

Bir hayret kızıllığı akardı üstümüzden

Dehşetten daha çok’’ (www.siirparki.com).

Kayıkçı Kul Mustafa'nın ‘Genç Osman Destanı’nda da doğal destanlara has bir hazırlık aşaması görülmemektedir. Destanın girişi, Bağdat’a sefer başlayınca Genç Osman’ın hemen orduya katıldığını anlatan dizelerle başlar. Yani destanda anlatılacak olaya hemen bir giriş söz konusudur:

“*İptida Bağdat’a sefer olanda*

Atladı hendeği geçti Genç Osman

Vuruldu sancakdar kaptı sancağı

İletti bedene dikti Genç Osman’’ (Elçin, 2005: 124).

Mehmet Akif Ersoy’un Çanakkale Destanında da doğal destanlara has ana olayı hazırlayıcı bir giriş motifi görülmemektedir. Onun Çanakkale şiiri,

“*Şu Boğaz Harbi nedir? Var mı dünyada eşi?*

En kesif orduların yükleniyor dördü beşi’’ (Ersoy, 2009: 442) dizeleriyle başlar. Yani Çanakkale Savaşı’nın o ateşli atmosferinin devinimiyle doğrudan yapılan bir giriş söz konusudur. Ondan öncesinde, doğal destanlara has bir hazırlık motifi görülmemektedir.

Nazım Hikmet’in bir diğer yapay destanı ‘Şeyh Bedreddin Destanı’dır. Şairin Şeyh Bedreddin Destanı da diğer yapay destanlara nazaran ayırıcı bir özellik teşkil etmektedir. Onun Şeyh Bedreddin Destanı’nda, kimi doğal destan metinlerinde karşılaştığımız, destanın seyri içerisinde yer alan ‘Ağıt motifi’ne rastlanmaktadır. Söz gelimi Alp Er Tunga Destanı’nda, İran Padişahı Keyhüsrev’in hile ile Alp Er Tunga’yı öldürmesi üzerine yakılan bir ağıt vardır:

“*Alp Er Tunga öldü mü*

Kötü dünya kaldı mı

Felek öcünü aldı mı

Şimdi yürek yırtılır’’ (Elçin, 2005: 297).

Nazım Hikmet'in 'Şeyh Bedreddin Destanı'nda da doğal destan metinleri içerisinde yer alan ağıt motiflerini anımsatan dizeler vardır. Şeyh Bedreddin müritlerinin Karaburun önünde, Osmanlı askerlerine mağlup olduktan sonra, sağ kalanların Ayasluğ şehrinde idam edilecek olmaları üzerine yakılan bir ağıtla karşılaşırız:

“-Ayasluğ şehrinde Pazar kurdular.

Yine kimin dostlar

Yine kimin boynun vurdular(...)

Daha Pazar

Kurulmadı

Kurulacak.

Esen rüzgâr

Durulmadı

Durulacak.

Boynu daha

Vurulmadı

Vurulacak.” (BŞ.s.500)

Nazım Hikmet'in yapay destanlarındaki başarısı noktasında, şairin iyi bir destan birikiminin olduğu düşünülebilir. O, yazdığı yapay destanlarda doğal destanlara has oluşumları, kendi metni üzerinde kurgulayarak bir bakıma yapay destanlarına doğal destan görünümü kazandırmak istediği ifade edilebilir.

2.6.1.1. Kuvâyi Milliye Destanı Bağlamında Kurt Motifi

Nazım Hikmet'in, 'Kuva-yi Milliye Destanı' adlı şiirinde, dünya milletleri destan geleneğinde evrensel motiflerden sayılan 'Kurt motifi' olgusuna rastlanmaktadır.

Kurt motifinden hareketle, bir motifin evrensel ya da ait olduğu millete özgülüğü noktasında Namık Aslan şunları ifade eder:

Kalıp da diyebileceğimiz bu yapı taşları hemen bütünüyle evrensel olup, tüm kültürlerdeki işlevleri de aynıdır. Bu unsurlar, estetik yapılara (efsane, destan, masal, hikaye, fıkra, bilmece, türkü, mani, atasözü, deyim...) yoğunluk kazandıran işleviyle evrensel olmakla birlikte, kültürlere özgü simgeleşmeler ölçüsünde de millidirler. Yani motiflerin evrensel boyutundan başka bir de kültürel boyutları vardır. Mesela, at motifi evrensel, 'Kırat' motifi Türk destanlarına özgüdür. Akıllı ve kurnaz çocuk motifi evrensel, 'Keloğlan' motifi Türk masallarına özgüdür. Cengaver kız motifi evrensel, 'Arabüzengi' Türk halk hikayelerine özgüdür. Kurt motifi evrensel, 'Bozkurt' motifi Türk kök efsanelerine ve destanlarına özgüdür. Motiflerin evrensel boyutları, üzerlerine projektör tutarak ortaya konulabilir. Kültürel boyutlarını görebilmek ise, ancak içeriden aydınlatılmakla mümkündür. Bir motifin, anlatılanlarında yer aldığı kültür içerisinde neyi simgelediğini çözmek, o kültürün harikalar dünyasına girmek demektir (Aslan, 2010: 73).

Metinlerde yer alan 'kurt motifi'nin, dolayısıyla kurdun, hangi bağlamda tespit edilen metinlerde yer aldığı ve işlevinin ne olduğu noktasında Namık Aslan şunları aktarır:

Hemen hepsinde de müşterek olan husus, kurdun mitolojimize kadar uzanan çizgide mühim bir motif olduğudur. Türeyişi sağlayan kurt(ata-kurt, ana-kurt), kurtarıcı kurt, cetlerine yardım eden ruh ve kılavuz kurt vasıfları ile tebarüz ettiği görüşü, araştırmacıların müştereklerindedir (Aslan, 2010: 74).

Nazım Hikmet'in 'Kuvayi Milliye Destanı'nda yer alan, 'İzmir Rıhtımından Akdeniz'e Bakan Nefer' şiirinde, Türk askerine kılavuzluk yapan, yol gösteren '(Sarışın) Kurt Motifi' işlenmiştir. Mustafa Kemal Atatürk'ün, şiirde 'kurtarıcı kurt'a benzetilmesi; bu motifin, bir bakıma evrensellik kisvesinden sıyrılarak Türk milletine özgü bir motife dönüştüğü söylenebilir:

“Ve yıldızlar öyle ışıltılı, öyle ferahtılar ki

Şayak kalpaklı adam

Nasıl ve ne zaman geleceğini bilmeden

Güzel, rahat günlere inanıyordu

Ve gülen bıyıklarıyla duruyordu mavzerinin yanında(...)

Sarışın bir kurda benziyordu.

Ve mavi gözleri çakmak çakmaktı.

Yürüdü uçurumun başına kadar,

Eğildi, durdu.

Bıraksalar

İnce, uzun bacakları üstünde yaylanarak

Ve karanlıkta akan bir yıldız gibi kayarak

Kocatepe'den Afyon ovasına atlıyacaktı.” (BŞ.s.604-605)

2.6.2. Destan, Efsane, Menkıbe, Masal ve Hikaye Türünün Müsterekleri: Kesikbaş Motifi

Nazım Hikmet'in 'Memleketimden İnsan Manzaraları' birinci kitapta tespit edilen 'Kesikbaş Motifi'nin hangi türe ait olduğuna dair bilgilere, tüm araştırmalarımıza rağmen ulaşılammıştır. Kesikbaş motifinin yaygın olarak farklı tür metinlerde işlendiğine dair Ahmet Yaşar Ocak şunları söyler:

Bugün elimizdeki kesik baş motifli efsane, destan, menkabe, masal ve hikâye gibi Türk folklor mahsullerine genel bir bakış atfedildiğinde, bunların Balkanlar'dan Orta Asya'ya kadar geniş bir alana yayıldıkları görülür. Daha çok kahramanlık, bazan da haksızlığa ve zulme uğramışlık temalarını işleyen efsane, destan, menkabe ve masalarda, özellikle ilk üç türde bol miktarda yer bulduğuna bakılırsa, kesik baş motifi Türk folklorunda ilgi çeken ve bu sebeple de yaygınlaşan bir motif niteliğini kazanmıştır (Ocak, 1989: 7).

Anadolu Türk folklorunda, belki de genel olarak Türk folklorunda kesik baş motifinin işlendiği en eski örnek, bazan Hikâye-i Kesik Baş diye de anılan Dâsitân-ı Kesik Baş'tır (Ocak, 1989: 11).

Nazım Hikmet'in şiirlerinde tespit edilen 'Hikâye-i Kesik Baş'ın içeriğine dair dizeler; muhtelif kaynaklarda tespit edilen 'Hikâye-i Kesik Baş' metinlerinin içeriğiyle örtüşmemektedir:

‘‘Hikâye-i Kesik Baş’’ta yazar:

Melaikedir develer,

Cennet kapısının bekçisidir.

Ve şifadır sancılara yünü

Ve mübarektir bu yün

Üzerinde yatan, hamamcı olmaz.’’ (BŞ.s.1011)

Şair burada, 'deve'lerle ilgili inanışın 'Hikâye-i Kesik Baş'ta geçtiğini ifade etse de muhtelif kaynaklarda araştırmalarımız üzere, içinde develerle ilgili anlatı bulunan yan bulguya rastlanmamaktadır.

Söz gelimi; kesik baş destan metinlerinde, ufak tefek noksanlar veya fazlalıklar bulunmakla birlikte, hikaye aynıdır: Bir gün Hz. Muhammed dört yakın dostu(Hz. Ebubekir, Hz. Ömer, Hz. Osman ve Hz. Ali) ve öteki sahabesi ile Mescid-i Nebevi'de oturmuş sohbet etmektedir. O sırada kapıdan yuvarlanarak ak sakallı, kesik bir insan başı girer; az ilerde durur. Gözlerinden yaşlar akmaktadır. Hz. Ali yerinden kalkarak Kesik-Baş'ı alıp Hz. Muhammed'in yanına getirmek ister, ama bir türlü yerinden kıpırdatamaz, şaşırıp kalır. Bunun üzerine kesik baş başından geçenleri, kendini tanıttıktan sonra anlatmaya başlar. Vaktiyle Kal'a-i Zerrin (Altın Kale) denilen bir şehirde oturmaktadır. Fakat bir gün bir dev peyda olarak oğlunu ve kendinin vücudunu yer; karısını ise kaçıırıp yaşadığı kuyuya götürür. Kesik baş bunları anlattıktan sonra ağlayarak Hz. Muhammed'den, devden intikamını almasını ister (Ocak, 1989: 13).

Efsane metinlerinde; tespit edilen kesik baş motifi, daha çok kahramanlık temalıdır. Kesik baş motifini işleyen birçok farklı efsanede, nirengi noktası olarak kahramanın savaş esnasında başının kesildiğine bakmayıp, kesilen başını koltuğunun altına alarak türlü kahramanlık göstermesine dayanır.

Hikaye metinlerinde; Ömer Seyfettin'in ilham kaynağı olarak kullandığı, 'Peçevi Tarihi'nde geçen 'Grijgal Kalesi Destanı'ndan hareketle kurguladığı 'Başını Vermeyen Şehit' anlatısıyla karşılaşırız. Ömer Seyfettin'in hikaye ettiği üzere, Grijgal palangasını saran Zigetvar kumandanı Kıraçin'in 1000 askerine karşı Kuru Kadı'nın 114 kişiyle galibiyetinde şehit olan veli ve abdal olduğuna inanılan Deli Mehmet'in başını vermemesi üzerine Kuru Kadı tarafından şahit olunan bu durumun aktarılmasına dayanır.

Menkıbe metinlerinde; kesik baş motifi yaygın olarak Hz. Hüseyin, Hz. Yahya ve Şemsi Tebrizi etrafında anlatılan olaylara dayanır.

Masal metinlerinde, kesik baş motifini Ocak'ın (1989: 33) aktardığına göre 'Altındağ'ın padişahı' adlı masalda görmek mümkündür. Burada başı kesilen ama hayat suyu sayesinde yeniden dirilen bir çocuk söz konusudur.

Nazım Hikmet'in şiirinde geçen 'hikâye-i kesikbaş'la ilgili yan bulgunun- develerle ilgili inanışın- mevcut Kesikbaş metinleriyle örtüşmemesi, tarafımızca yapılan araştırmaların sonuçsuz kalması, bu noktada yapılacak yeni araştırmaları elzem kılmaktadır.

2.8.Fıkralar

Türk dilinin konuşulduğu geniş coğrafi alan içinde teşekkül eden ve binlerce yıldan beri sözlü gelenekte yaşayan, XI. Asırdan itibaren yazılı kaynaklarda rastlanan edebi nev'ilerden birisi de fıkradır. Yazılı kaynaklarda ilk olarak Kaşgarlı Mahmud'un 'Divani Lügati't-Türk' adlı eserinde 'Küg ve Külüt' kelimelerinin fıkra karşılığında kullanıldığı tespit edilmiştir (Özkan, 1982: 133-134).

Milletimizin zeka parıltıları olan fıkralarımızı temsil eden fıkra tiplerinin neler olduğunu anlatabilmek, başka bir deyişle, sözlü ve yazılı gelenekte belli şahıslar etrafında teşekkül etmiş fıkralar ile bu fıkraların kahramanlarını tanıtabilmek için, ya coğrafi mekana veya fikranın temsil ettiği zihniyet ve davranışa yahut da tipe göre birbirinden ayırmak, tasnife tabi tutmak zarureti vardır (Özkan, 1982: 135).

Fıkraların tasnifi noktasında, yapılan tasnifler dikkate alındığında, Dursun Yıldırım'ın, fıkra tiplerine göre yaptığı sınıflandırma, Türk fıkralarının tasnifine daha çok ışık tutmaktadır. Dursun Yıldırım, Türk fıkralarını yediye ayırmaktadır:

“1.Ortak şahsiyeti temsil yeteneği kazanan ferdi tipler

2.Zümre tipleri

3.Azınlık tipleri

4.Bölge ve yöre tipleri

5.Yabancı fıkra tipleri

6.Gündelik fıkra tipleri

7.Moda tipler’dir’’ (Özkan, 1982: 136).

Dursun yıldırım, ‘ortak şahsiyeti temsil yeteneği kazanan ferdi tipler’i kendi içinde altı gruba ayırmıştır:

“a.Türkçe ’nin konuşulduğu coğrafi alan içinde ve dünyada ünü kabul edilen tipler’e: Nasreddin Hoca

b.Türk boyları arasında tanınan tipler’e: incili çavuş, bekri mustafa, esenpulat,

kemine, Ahmet akay

c.Türk boyları arasında halkın veya zümrelerin ortak unsurlarının birleştirilmesinden doğan tipler’e: Bektaşî, aldar köse

d.Aydınlar arasında çıkan tipler’e: Keçecizade izzet molla, koca ragıp paşa, mirali, nasreddin tusi

e.Mahalli tipler’e: tayyip ağa, ibik dayı, Murtaza

f.Belli bir devrin kültürü içinde yaratılan tipler’e: karagöz’’ (Özkan, 1982: 136-137).

2.8.1.Nasreddin Hoca Fıkraları

Nasreddin Hoca, ünü bugünkü Türkiye’nin sınırlarını aşan bir halk bilgesidir. Onun adına mal edilen fıkralar yalnız Türk dilinin konuşulduğu yerlerde değil, Türklerle uzaktan yakından ilişki kurmuş birçok ülkelerde de yayılmıştır (Boratav, 2015: 98).

Mehmet Fuat Köprülü'nün neşrettiği 'Nasreddin Hoca' adlı kitabının ön sözünde, Hoca'nın, Selçuklu Sultanı Alaeddin ile çağdaş olduğunu ve Akşehir'de bulunan mezarının üzerindeki kitabede 386 rakamının tersinden okunduğunda 683 yılını gösterdiğini, bunun da miladi 1284/1285 yılına tekabül ettiğini ve Hoca'nın bu tarihte vefat ettiğini belirtiyor. Ayrıca merhum Köprülü, bu tezini, 655(1257) ve 665(1266) tarihli iki vakfiye ile de delillendiriyor. Bu vakfiyelere göre Hoca, bir kadı önünde şahitlik etmiştir. Köprülü'nün itibar ettiği başka bir belge de geçen asırda Sivrihisar'da müftülük yapan Hasan Efendi'nin Mecmua-i Maarif adlı eseridir. Yarım kalmış bu kitaptaki bilgilere göre; Hoca, Sivrihisar yakınlarındaki Hortu köyünde, 605(1208/8) yılında Akşehir'e yerleşmiş, 683(1281) yılında da burada ölmüştür(Özkan, 1982: 142).

Bütün bu verilere dayanarak, gelenekten gelme bir bölük anlatmalarla türbesinin canlı tanıklığında büyük bir gerçek payı bulunması ve Nasreddin Hoca'nın XIII'üncü yüzyılda Sivrihisar'da doğmuş, Akşehir'de yaşamış ve ölmüş bir kişi olması gerektiği sonucu çıkar kanısındayız (Boratav, 2015: 99).

Nazım Hikmet'in şiirlerinde Nasreddin Hoca fıkralarıyla ilgili şu tespitler yapılmıştır:

2.8.1.1.Yorgan gitti, Kavga bitti

Nazım Hikmet'in bir şiirinde, Nasreddin Hoca'nın bu fıkrası hatırlatılmıştır:

“Roy Dranat, hoşça kal,

Mesele yok.

YORGAN GİTTİ,

KAVGA BİTTİ.” (BŞ.s.324)

Hoca'nın bu fıkrasına göre, gece yarısı iki hırsızın münakaşası sonucu kavgayı ayırmaya giden Hoca'nın sırtındaki yorganını hırsızların alıp kaçtığı anlatılır.

2.8.1.2.Hoca'nın İnatçı Eşeği

Nazım Hikmet'in bir şiirinde Nasreddin Hoca'nın inatçı eşeği çerçevesinde anlatılan fıkralar hatırlatılmıştır:

“ Kimi, kırmızı biber gibi acı,

Kimisi inatçı

Hoca'nın eşeği gibi” (BŞ.s.1602)

Nasreddin Hoca'nın inatçı eşeği etrafında anlatılan fıkralara, emsal teşkil etmesi açısından şu fıkraya yer verilmiştir:

“Bir gün Nasreddin Hoca eşeğinden yakınıyormuş: ‘Şu benim eşeğin arada bir inatçılığı tuttu mu, yerinden kıpırdamaz. Ne yapayım bilmiyorum’

Adamın biri: ‘Ben sana bir ot vereyim. Öyle inatçılık etti mi, kığına birazcık sürüver,’ demiş. Meğer verdiği nişadır otu imiş.

Bir gün odun dönüşü hayvan gene inatçılık edip yürümeyince, Hoca cebinden otu çıkarmış.

Kığına otun değmesiyle eşek öyle bir hızlanmış ki, ardından yetişmek olanaksız.

Bunun üzerine Hoca otu şöyle kendi kığına da sürecek olmuş.

Aman Tanrım!

Eşek önde Hoca arkada yıldırım gibi eve varmışlar. Karısı kapının önündeymiş. Ahır kapalı görünce yolda koşmayı sürdüren eşeği yakalamak için ardına düşen kadına Hoca seslenmiş:

-Aman karı! Eşeği bırak, beni tut! Yoksa bir uçtan bir uca memleketi delip geçeceğim” (Fuat, 2016: 50).

2.8.2.Bektaşî Fıkraları

Bektaşî fıkraları Türk sözlü kültür geleneği içinde önemli bir yere sahiptir. Bu fıkra türü belli bir topluluğu, anlayışı ve davranışı temsil eder. Zaman içinde tüm toplum tarafından benimsenen Bektaşî fıkraları, katılığa karşı hoşgörü anlayışını vurgular. Bektaşî fıkralarının içeriğinde mizah, alay, ikna, tenkit, uyarı ve kıvrak zekaya bağlı bir iğneleme söz konusudur. Zekilik, argo ve hazırcevaplık, mizah yönü güçlü Bektaşî fıkralarının ortaya çıkmasına yol açmıştır.

Nazım Hikmet'in 'Yaşamaya Dair' şiirinde, Bektaşî fıkralarının güçlü mizahi yönüne göndermelerde bulunulmuştur:

“duymamak mümkün değilse de biraz erken gitmenin kederini

Biz yine de güleceğiz anlatılan Bektaşî fıkrasına” (BŞ.s.907)

2.8.3. Değirmen Taşı

Nazım Hikmet'in 'Memleketimden İnsan Manzaraları' adlı şiir kitabının birinci bölümünde, şöyle bir ifade geçmektedir:

“Mamafi benim kanaatım şu:

Çocuklarının zekasını ölçmeli adam,

Ben boyuna ölçerim.

Meşhur hikayedir:

Remil öğretmek istemiş padişahlardan biri şehzadesine” (BŞ.s.990)

Çeşitli kaynaklar taranarak, 'Remil öğretmek istemiş padişahlardan biri şehzadesine' anlatısının fıkraya ait olduğu tespit edilmiştir. Fıkra ise şöyledir:

Bir zamanlar bir padişah, aptal olduğunu bildiği için, 'bu çocuğa ne öğresek' diye uzun süre düşünmüş, sonunda 'varsın remil sanatını öğrensin' demiş. Bu işin ustaları, çocuğu tanıdıkları için, 'bu iş olmaz, öğrenemez' diye önce usulü dairesinde itirazda bulunmuşlar, fakat sonunda padişahın emri karşısında boyun eğmişler. Bir süre sonra şehzadenin öğretmenleri padişaha, 'oğlunuz remil ilminin bütün kurallarını ve inceliklerini öğrendi' demişler. Bunun üzerine oğlunu imtihan etmek isteyen padişah, yüzüğünü avucunda gizleyip, 'bil bakalım, elimde ne var?' diye sormuş. Şehzade, remil ilmi çerçevesinde kum üzerine birtakım şekiller çizmiş, noktalar belirlemiş, düşünüp taşındıktan sonra, 'yuvarlak ortası delik bir şey' demiş. Padişah memnun bir şekilde 'peki, adı ne?' diye sormuş. Biraz düşünen şehzade, sonunda sevinçle haykırmış: 'buldum, değirmen taşı!' Bu cevap üzere padişah, derin bir iç geçirip şöyle cevap vermiş: 'remil ilmiyle anlayabileceğin kadarını anladın ama değirmen taşının avucuma sığmayacağını hatırlamana aklın kâfi gelmedi (wordpress, 2017).

Nazım Hikmet, bu şiirinde, yukarıda yer verilen fikraya anıştırmada bulunmuştur.

3. KALIPLAŞMIŞ SÖZLER

Bu bölümde Nazım Hikmet'in şiirlerinde geçen; atasözleri, deyimler, ölçülü sözler-vecizeler, küfürler ve argo sözleri, alkışlar ve kargışlar, yeminler, nasihatler ve vasiyetler tespit edilip değerlendirilmeye çalışılmıştır. Atasözleri ve deyimlerin anlamları tespit edilirken Türk Dil Kurumu'nun Atasözleri ve Deyimler Sözlüğünden yararlanılmıştır.

3.1. Atasözleri

Atasözleri, Türkçe sözlükte, “*uzun deneme ve gözlemlere dayanılarak söylenmiş ve halka mal olmuş, öğüt verici nitelikte söz, deme, mesel, sav, darbimesel*” şeklinde açıklanmıştır (2011: 180).

Türkçe'de manzum ve mensur olarak ve çeşitli edebi sanatlarla meydana getirilmiş olan atasözleri Şükrü Elçin tarafından, “*nazım, nesir, her iki şekli ile eski tecrübeleri 'tam bir fikir' kompozisyonu içinde teşbih, mecaz, kinaye, tezat gibi edebi sanatların kudretlerinden faydalanarak süslü, kapalı olarak veya bazen açık, mecazsız hususuyla yetişecek gençlere aktaran*” sözler diye tanımlanmıştır (Elçin'den akt. Oğuz vd. 2011: 204).

Ömer Asım Aksoy ise atasözlerinin şekli noktasında şunları söylemektedir:

“*Her atasözü belli bir kalıp içinde belli sözcüklerle söylenmiş olan donmuş bir biçimdir. Sözcükler değiştirilip yerlerine aynı anlamda da olsa başka sözcükler konulamayacağı gibi söz diziminin biçimi de bozulamaz*”(Aksoy, 1981: 19).

Fakat bazı atasözlerinin farklı kullanımlarının olması, onların biçimsel yönden bozulduğuna işaret etmez. Farklı bölgelerde, farklı kullanımlarla karşılaşılabilir. Ömer Asım Aksoy ‘Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü’ adlı eserinde bu durumu şöyle açıklamaktadır:

Atasözlerinin donmuş bir kalıp olduğunu söylemiştik. Bazı atasözlerinin birkaç kalıbı bulunduğunu da belirtmek gerekir. Bu kalıplardan her biri ayrı

ayrı atasözü olarak tanındığından değişiklikler donmuş olma kuralına aykırı sayılmaz.

Örneğin;

‘denize düşen yılana sarılır.’ Sözü’nün;

‘Denize düşen yosuna sarılır.’

Biçimi de vardır; ama denize düşen balığa ya da samana sarılır gibi bir biçimi yoktur... bazı atasözleri ayrı ayrı bölgelerde değişik biçimler almış olabilir. Bu da yukarıdaki kuralın bozulmuş olması demek değildir. Bu gibi atasözlerin o bölgelerde kalıplaşmış özel bir biçimi var demektir (Aksoy, 1981: 19).

Nazım Hikmet’in şiirlerinde tespit ettiğimiz atasözlerin bazılarında da Aksoy’un açıkladığı duruma örnek teşkil edecek kullanımlar mevcuttur.

Nazım Hikmet’in şiirlerinde geçen atasözleri ve atasözlerinin kullanımı alfabetik olarak şöyle sıralanmıştır:

‘Ağaç yaşken bükülür(eğilir)’ Atasözü insanlar küçük yaşta kolay eğitilir anlamında kullanılmıştır.

“*ama baksanıza nadiren de olsa yine tepermiş.*

-Teperdi Faik Bey,

Ağaç yaşken bükülür.

‘Ve karargah değiştirmek kolay değildir öyle’ (BŞ.s.1324)

‘Analar meler, oğullar melemez’ Atasözü, ananın gösterdiği aşırı ilgi ve sevinci; çocuk, ana babasına karşı o ölçüde göstermez manasında kullanılmıştır.

“*-Hemen torbaya sarılırsın,*

Öpsene ananın elini.

-Dört gün evvel de geldi, boş ver canım.

-Ah oğul,

Analar meler, oğullar melemez...’’ (BŞ.s.1240)

‘Bal tutan parmağını yalar.’ Atasözü, imkanları geniş bir işin başında bulunan kimse, bundan az da olsa yararlanır anlamında kullanılmıştır.

‘‘*Yusuf güldü:*

-çalışıp alın teriyle kazanmış belli!

Bakkal Sefer gözlüklerinin altından baktı Yusuf’a:

-şimdikiler gibi, dedi,

‘bal tutan parmağını yalar’ oğlum.’’ (BŞ.s.1258)

‘Bekarlık, sultanlıktır.’ Atasözü, evlenmeden tek başına yaşamak daha iyidir anlamında kullanılmıştır.

‘‘*Evli misiniz?*

-Bekar.

-Bekarlık sultanlıktır.

-Nişanlıyım Doktor Faik Bey.’’ (BŞ.s.1118)

‘Beş parmağ(ın) (beşi) bir olmaz’ Atasözü, insanların farklı farklı huylarının olduğu ve aynı beklentinin başka bir insandan beklenmesinin yanlış olduğu anlamında kullanılmıştır.

‘‘*Benerci, belki siz haklısınız, dedi. Belki haklısınız. Fakat, ben’dünyayı düzeltecek ben mi kaldım’a kadar düştüm. Mümkündür ki, ‘beş parmak bir olmaz’a kadar da alçalayım.’’ (BŞ.s.315)*

‘Çanakta balın olsun arı Bağdat’tan gelir’ Atasözü, elinde güzel ve iyi malı olan kimsenin en uzak yerlerden bile isteyeniy çıkar, anlamında kullanılmıştır.

‘‘*Ben*

Mülkümü ve malımı

Yâni bir çanak balımı

Koruyorum haşarattan.

Çanağında

Balım olsun,

Gelir arısı Bağdat'tan.” (BŞ.s.401)

‘Eceli gelen köpek...(cami duvarına işer) ’ Atasözü, herkesin üzerine titrediği, kutsal saydığı şeyi kötüleyen, bozan kimse mutlaka kötü bir sonuçla karşılaşır anlamında kullanılmıştır. Bu atasözü; şiirde, eksilteli cümle ile bırakılmıştır.

“Hitler altı haftada hepsini yenecek diyorlar.

Zor yener.

Eceli gelen köpek...” (BŞ.s.843)

‘Fakirin karısı hayır bulmaz’ Atasözü, fakir bir adamla evlenen kadınların ömürlerinin hep mücadeleyle zorluklarla geçeceği anlamında kullanılmıştır.

“-Gel bana, Haticem, diyor,

Seni başka, zengin yere satarım,

Durma bunda, bunlar fakir,

Fakirin karısı hayır bulmaz.” (BŞ.s.1453)

Yine Nazım Hikmet’in başka bir şiirinde yukarıda yer verdiğimiz atasözüne benzer, ‘fakirin karısı kavi(güçlü, sağlıklı) olmaz’ atasözü geçmektedir. Anlam olarak yukarıda belirttiğimiz atasözülle aynıdır.

“Bir kız kaçırdı Yunus:

Çünkü düğün pahalı

Kız kaçırmak ucuz...

Fakirin karısı kavi olmaz...” (BŞ.s.690)

‘Gün daima bulutta kalmaz’ Atasözü, türlü sıkıntılardan sonra elbet güzel günlerin geleceği, sıkıntıların biteceği anlamında kullanılmıştır.

“Sabahın sahibi vardır.

Gün daima bulutta kalmaz

Herhal ilerdedir

Yaşanacak günlerin en güzelleri” (BŞ.s.692)

Nazım Hikmet’in şiirinde geçen, ‘Harcı gözyaşıyla yuğrulan yapıdan hayır gelmez’ atasözü, ‘Ağlayanın malı gülene hayretmez’ atasözüne benzer bir kullanım sergilemektedir. Şiirde; birinden haksız olarak alınan toprak, alana yarar sağlamaz anlamında kullanılmıştır.

“Ah ü enin ile kuruldu Avrupa

Ah ü enin ile yıkılıyor.

Harcı göz yaşıyla yuğrulan yapıdan

Hayır gelmez.” (BŞ.s.1079)

‘Her habbe(tahıl tanesi) koynunda bir kubbeyi gizler’ Atasözü, basit gibi görünen nesnelerin aslında büyük bir meşakkattan geçtiği anlamında kullanılmıştır.

“ Her habbe koynunda bir kubbeyi gizler!..

Şu denizler,

Şu denizlerin üstünde denizler gibi esen,

Rüzgarların uğultusu.” (BŞ.s.70-71)

‘Her koyun kendi bacağından asılır’ Atasözü, kişi yaptığı için cezasını yine kendisi çeker anlamında kullanılmıştır.

“Sen Süleymaniyelisin oğlum, Ahmet

Sana tek başına verilmiştir üç numrolu kamyonet

Hem, hani bir koyun varmış,

Kendi bacağından asılan bir koyun.

Süleymaniyeli şoför Ahmet

Soyun..’’ (BŞ.s.599)

‘ İş yapan yürüyen adam yanılır.’ Atasözü, sürekli çaba içerisinde bulunan çalışan bir insanın elbette ister istemez hatalara düşeceği anlamında kullanılmıştır.

‘‘*Diyeceksin ki yanılmayan yalnız tembellerdir, budalalardır. İş yapan yürüyen adam yanılır. Mesele yanlışın idrakindedir.*’’ (BŞ.s.337)

‘İyilik de kötülük de gizli yapılmalı’ Atasözü, yapılan iyiliklerde göstermelik olmamalı, işlenen suçlar, ayıplar açığa vurulmamalı anlamında kullanılmıştır.

‘‘*Avrupa ’ya talebe yollar Hüseyin Yavuz kendi cebinden,*

Fakat saklar bunu,

Sorulsa inkar eder:

‘İyilik de kötülük de gizli yapılmalı’’ (BŞ.s.1357)

‘Kaç çeşit çiçek varsa ona göre de rüzgarı var’ Atasözü, insanların becerileri farklı da olsa herkesin nasipleneceği rızıkları vardır anlamında kullanılmıştır.

‘‘*Ceketini ve şapkasını sattı,*

Fakat çapalı, sarı, kaptan düğmelerini asla.

-Kaç çeşit çiçek varsa ona göre de rüzgârı var.

İnsan demek ot demektir’’ (BŞ.s.1250)

‘Kırkından sonra azanı teneşir paklar’ Atasözü, yaşlandıklarında ahlakları bozulanlar artık düzelemezler anlamında kullanılmıştır.

‘‘*Tekir gibi olsun yeter ki*

Kırkından sonra azanı teneşir paklar’’ (BŞ.s.924)

‘Yalancının mumu yatsıya kadar yanar’ Atasözü, içinde yalan olan bir işin doğrusu er geç ortaya çıkacaktır anlamında kullanılmıştır.

‘‘*Kızarıp fısıldadı Remzi Efendi:*

-Lakin yalancının mumu...

Bütün bu sözlerden ancak karışık bir şeyler anlayan Kerim

Sevinçle tamamladı:

-...yatsıya kadar yanar.

Biraz üzgün konuştu Halil:

-yatsı vakti de biraz gecikir bazan.” (BŞ.s.1479)

‘Misafir umduğunu değil, bulduğunu yer’ Atasözü; konuk, ev sahibinin kendisine çok şeyler ikram etmesini bekleyebilir ama ev sahibi ancak evinde olanları ikram edebilir anlamında kullanılmıştır.

“-Ben yemek pişiremem!

-Öyleyse aç kalırsın

-ben size misafirim..

-Sen misafirsen eğer

Misafir umduğunu değil, bulduğunu yer!” (BŞ.s.1999-2000)

‘Yalan dediğin topal bir bite benzer, bir gecede yedi yatak dolaşır’ Atasözü, asılsız sözlerin kulaktan kulağa çok hızlı bir şekilde yayıldığı anlamında kullanılmıştır.

“İftira ve yalan bahsine gelince:

Yalnız jandarma, polis karakolu, hapishane filan yetmez,

Bazı yerlerde hatta bu çareye pek başvurmazlar.

Yalan da lazım düşmana:

Gazete, radyo, sinema, kitap, mahalle kahvesi, seferber.

Yalan dediğin topal bir bite benzer

Bir gecede yedi yatak dolaşır,

Hele fukara yataklarını...’’ (BŞ.s.1479)

‘Yolcu yolunda gerek’ Atasözü, vakit geçirmeden yola devam edilmeli anlamında kullanılmıştır.

‘‘Nigâr’ın kucağından

Bebek düştü kuyuya.

Yolcu yolunda gerek

Bebek rahat uyuya...’’ (BŞ.s.1225)

‘Zalim babanın evladı çeker’ Atasözü, babanın yaptığı kötü işi ileride çocuklarının çekeceği anlamında kullanılmıştır.

‘‘Zalim babanın evladı çeker.

Mesela bizim İznik derebeylerinin

Perişan

Sürünüyor bugün çocukları’’ (BŞ.s.1080)

3.2. Deyimler

Deyimler, asıl anlamlarından uzaklaşarak yeni kavramlar meydana getiren kalıplaşmış sözlerdir. İki veya daha çok kelimedenden kurulu bir çeşit dil ifadesi olan bu sözler, duygu ve düşüncelerimizi, dikkati çekecek bir biçimde anlatan isim, sıfat, zarf, basit ve birleşik fiil görünüşlü gramer unsurlarıdır (Elçin, 2005: 642).

Deyimler, atalar sözünde olduğu gibi soyut kavramları açıklamak için somut kavramlara başvururlar. Deyimleri teşkil eden kelime gruplarında benzetme yolu ile yapılanların hepsi veya biri gerçek anlamlarının dışında ve fakat anlam içindedirler. Deyimlerdeki hayaller çok defa mantık dışı veya mübalağadır. Deyimler; bazen süslü, bazen boş sözlerdir (Elçin, 2005: 644).

Nazım Hikmet’in şiirlerinde geçen deyimler ve deyimlerin kullanım anlamları şu şekildedir:

Ağzı açık dinlemek: Dikkatle dinlemek.

“*Ey beni*

Ağız açık dinleyen adam!” (BŞ.s.42)

Avaz avaz bağırarak: Var gücüyle bağırarak.

“*Bağırıyor avaz avaz*

Çinli hokkabaz

LI.” (BŞ.s.103)

Beyninin içi yanmak: Çok düşünceli, karmakarışık bir halde olmak.

“*Efendiler...*

Alev dolu bir tas gibi yanıyor beynimin içi

Efendiler

Leonar da Vinçi

Efendiler... Rönesans...” (BŞ.s.107)

Avazı çıktığı kadar bağırarak: Çok yüksek sesle bağırarak.

“*Birinci mevki homurdandı.*

İkinci sallandı.

Bağırıyor üçüncü mevki

Avazı çıktığı kadar” (BŞ.s.307)

Arı gibi haşlamak: Canını çok acıtmak.

“*İnönü meydanı, yavrum,*

Rüzgar,

Soğuklar insanı arı gibi haşlıyor.” (BŞ.s.581)

Ah etmek: ilenmek.

“*Ah edildi derinden*

Yer oynadı yerinden

Yıkıldı köprüler kemerlerinden’’ (BŞ.s.657)

Ayağının tozuyla gelmek: Bir yere uğramadan hemen gelmek.

‘‘Yılan gelir kıpkırmızı gözüyle

İnsan gelir ayağının tozuyla’’ (BŞ.s.893)

Ayaklarına kara sular inmek: Çok yorulmak.

‘‘ Yola bakan pencerede durmaktan

Malta boylarında volta vurmaktan

Kara sular indi ayaklarıma’’ (BŞ.s.927)

Alaşağı etmek: Yetkilerini elinden alıp birini yerinden uzaklaştırmak, atmak, kovmak

‘‘ Muhafızları bıraktı Ali Kemal’i

Ahali kara bulut gibi çullandı üzerine

Alaşağı ettiler.’’ (BŞ.s.1046)

Aklı kabul etmemek: benimsememek, kabullenememek.

‘‘Bugün bu dünyada öyle çok sebep var ki

İnsanları öyle kolay yeniyorlar ki,

Sahanlıkta kapının aralık kalışını,

Sadece bir kazayı aklın kabul etmiyor.(...)

Ve yalnız sonunu tasdik etti:

-Aklım kabul etmiyor usta..’’ (BŞ.s.1061)

Ayak basmak: Bir yere varmak, ulaşmak.

‘‘Cebinde bir senetle

Geminin sahibi olarak

Galata rıhtımına basıyor ayak.” (BŞ.s.1106)

Aklı ermemek: Ne olduğunu anlamamak.

“-Ben beğendim Ankara şehrini kardaşlar, dedi.

Aklım ermez ama yapı işine” (BŞ.s.1207)

Abanıp kalmak: Eğilerek bir şeyin üzerine kapanmak.

“Kız kardeşi bir kurşun yemiş gibi ensesine

Abanıp kalmış tezgahın tefesine” (BŞ.s.1272)

Ağzı köpürmek: Çok öfkelenmek.

“Kızabilirim,

Ağzım köpürmez,

Ama devenin öfkesi haltetmiş benimkinin yanında” (BŞ.s.1853)

Aklının tahtası eksik olmak: Aklı tam olmamak, anlayamamak.

“Ne kadar şaşırarak beni görünce babam.

-Leman senin aklının tahtası değil tamam” (BŞ.s.1988)

Baş başa vermek: İki veya daha çok kişi, bir kenara çekilip konuşmak.

“Jokondla bugün baş başa verdik.

Meraklı bir kitabın yapraklarını çevirir gibi” (BŞ.s.93)

Başını çevirmek: Gösterdiği ilgiyi kesmek.

“Onu kavgaya çağırmadılar.

Günlerdir ki, onu gördükçe arkadaşları

Çeviriyor başları...” (BŞ.s.282)

Başını bağışlamak: Affetmek.

“*Ve mavi gözlü kadın yoldaşlarımı satıp*

Başımı bana bağısladı...” (BŞ.s.296)

Bin dereden su getirmek: Birini kandırmak için birçok sebep ileri sürmek.

“*Mandamız korkunç değildir diyorlar,*

Cemiyeti Akvam nizamnamesine dahildir, diyorlar

Ve böylece, bin dereden su getirdi İstanbul'dan gelen zevat.” (BŞ.s.551)

Boynunu bükmek: Acındırıcı, çaresiz durumda kalmak.

“*Adımda bir duraklayıp yürüdü Halil'e doğru,*

Sonra yırtık, kocaman asker postallarını birbiri üstüne basıp

Tombul boynunu büküp

Durdu.” (BŞ.s.1228)

Başı altından çıkmak: Birinin hilesiyle yapılmak.

“*–Demek bu propaganda onların başı altından çıkıyor.*

Eşşoğlu eşekler.

Umum müdürlüğüne yazacağım.” (BŞ.s.1363)

Bel bel bakmak: Aptalca, anlamsızca, donuk bir biçimde bakmak.

“*Köylü, çiftliklerini ekinini yakıyor..*

Bir gazete sayfasında

Başlıkların arasından bakıyor başkan

Başkan Refik Bey,

Bel bel bakıyor” (BŞ.s.1706)

Can vermek: Ölmek.

“*Sen ki, ya bir köşe başında*

Kan sızarak kaşından

Gebereceksin,

Ya da bir darağacında can vereceksin.” (BŞ.s.264)

Canlı cenaze halinde olmak: Çok yorulmak.

“Hapisiğimin on ikinci yılındayım

Üç aydan beri de

Canlı cenaze halindeyim” (BŞ.s.932)

Cin gibi bakmak: Çok dikkatli bir şekilde bakmak.

“sekiz çocuk vardı demir kapının önünde,

Cin gibi bakıyor kundaktakiler” (BŞ.s.940)

Canına okumak: Berbat ve perişan etmek.

“-Maden suyu getir bana.

Galiba sahte sizin Kavaklıdere şarapları,

Okudu midemin canına” (BŞ.s.1136)

Can ciğer ahbap (olmak) : sıkı dost olmak.

“ Gardiyan Memet’i dışarda işe soktu.

Bir idamlığı aldı darağacından.

Can ciğer ahbabıydı müdürün.” (BŞ.s.1199)

Cilve yapmak: Nazlanmak.

“İhtiyarcık sana azıcık cilve yaptı diye,

Git, koş, elini öp, af dile, yüzünü güldür,

O, yalnız altın kafeslerde öten bülbüldür” (BŞ.s.1556)

Çürük bir diş çeker gibi sökmek: kolayca sökmek, çıkarmak.

“ *Yumuşak beyaz kıvrılışlarıyla*

Beynime giren kurdu

“*Çürük bir diş çeker gibi söktüm!*” (BŞ.s.45)

Çoğu gidip azı kalmak: İşin tamamına yakını bitirmek.

“-Tez bitmez demek?

-belli olmaz

Ama çoğu gitti azı kaldı” (BŞ.s.1316)

Çanına ot tıkamak: Sesini çıkaramayacak, kötülük edemeyecek bir duruma getirmek, susturmak.

“*Yuttu Ramiz dudaklarının ucuna gelen küfrü.*

Sırttı: İstanbul’umuz dedi, makbulümüzü ama ne yaparsın,

Ot tıkadı çanımıza kambur felek.” (BŞ.s.1458)

Çöreklenmek: Orada yaşayanları rahatsız etme pahasına sürekli kalmak, yerleşmek.

“ *sokmak için fırsat kolluyor ölüm*

Çöreklenmiş sol mememin altında” (BŞ.s.1528)

Denizden taze balık gibi çıkmak: Şaşkına dönmek.

“ *Taze balık gibi çıktık denizden*

Korkma bizden

Tombul, esmer kollarını aç Madonna!” (BŞ.s.54)

Demiri oya gibi işlemek: İnce, güzel, zarifçe işlemek

“*Hep beraber sulardan çekmek ağı*

Demiri oya gibi işleyip hep beraber,

Hep beraber sürebilmek toprağı.” (BŞ.s.498)

Dral dedenin düdüğü (gibi) : Şaşkın şaşkın bakmak, ortada kalmak.

“milletin dediğı gibi

Apışıp kalır kavak da

Dral dedenin düdüğü gibi” (BŞ.s.924)

Damdan düşer gibi söze karışmak: Aniden yersiz olarak söz söylemek.

“Recep, damdan düşer gibi karıştı söze:

-harbe girdiğın zaman bir gavur öldürüp

Bir yudum içersen kanını

Korku kalmazmış.” (BŞ.s.1335)

Deliye dönmek: Çok üzölmek, fazla sinirlenmek.

“çoğumuz kışa giremeyeceğiz.

Deliye döndüm Refili

Haberini alır almaz...” (BŞ.s.1661)

Düşe kalka gitmek: Güçlölkle hareket etmek.

“başım ağır

Dizlerim parçalanmış

Üstüm başım çamur içinde

Yanıp sönen ışığına düşe kalka giderim.” (BŞ.s.1695)

Deva bulmak: sıkıntıyı çözümlenmek, atlatmak, çaresizliğı yenmek.

“birden hanımların en neşelisi

Dedi: deva buldum eleminize” (BŞ.s.1922)

Dert dökmek: Sıkıntılarını bir bir anlatmak, söylemek.

“*Dert döksün bu gece bir ruhun sesi*” (BŞ.s.1922)

Efendisine kızıp uşağını dövmek: Birine kızıp, başka birine tepki göstermek

“*ben kızabilir miyim sana?*

Sen de bilirsin ki benim adetim değildir

Bir posta tatarına

Bir emir kuluna sövmek

Efendisine kızıp

Uşağını dövmek!” (BŞ.s.402)

Elliyeye merdiven dayamak: ileri bir yaşa yaklaşmak.

“*yoksa, yalnızlık yine çullandı da üstüme,*

Yoksa, elliye dayadık da merdiveni

Ondan mı?” (BŞ.s.930)

Elini tez tutmak: Çabuk hareket etmek.

“*Alaman’la birlik edip girdik muharebeye.*

Elini tez tut.

Kimseye bir şey deme ve hatta Hacı Nuri Beye

Ekmek vesikaya binecek

Unun var mı?

-Var Paşam.” (BŞ.s.1054)

Fır dönme: Bir kimseye yaranmak veya yardım etmek için üstün çaba harcamak.

“*İsa’nın anası binmiş sarı bir şeytanın sırtına*

Havaları karıştırıp fır dönüyor.” (BŞ.s.97)

“Omuzlarımda fır dönerken kafam

Karnıma vurdu babam.

Şimdi yürüyordu perdede

On milyon beygir kuvvetinde bir ıstırap” (BŞ.s.308)

“binmişim atlıkarıncasına içimdeki bayramın.

Fır dönersin eteklerinle saçların uçuşur” (BŞ.s.1709)

Faş etmek: Açığa vurulma, ortaya dökülme.

“bir bozkır hastanesinin başhekimliğini aldık.

Ve bundan dolayı

Size bir şey daha söylersem

Bir meslek sırrını faş etmiş sayılmam artık” (BŞ.s.1114)

Fısıl fısıl konuşmak: Kimsenin duyamayacağı bir şekilde konuşmak.

“Ayın altında asfalta düşmüştü gölgeleri.

Görünürde kimsecikler yoktu ikisinden başka.

Ağır ve saygılı yürüyorlar

Fısıl fısıl konuşuyorlardı” (BŞ.s.1289)

Gönül ahlarını çekmek: Derin bir keder ve özlemle ah çekmek.

“Bazen ben de gönül ahlarımı

Çekerim birer birer

Kan kırmızı yakut bir teşbih gibi” (BŞ.s.52)

Gölgesini bile çiğnetmemek: Çok asabi olmak

“delikanlıyı yere çalmak

Ve bir miktarı minasip elden almak

İstedin!

Elden alıp almamana

Karışmam ama

Biz, gölgemizi bile çiğnetmeyiz adama!” (BŞ.s.403)

Gözünde tutmek: Hasret çekmek, çok özlemek.

“*güneşte*

Denizin sonunda mavi bir duman gibi

Gözümde tütüyorsun” (BŞ.s.779)

Gözlerine perde inmek: Görememek, gizlenmek

“*Seni düşünüyorum anne.*

Büsbütün perde indi mi gözlerine?

Karanlıkta mısın?” (BŞ.s.1500)

Gözleri dalmak: Gözlerini bir noktaya dikerek dalgın dalgın bakmak.

“*Bir zaman pür-gurur gezen zenginler*

Şimdi hakir

Bakıyor bu nar-ı cehenneme gözler dalıyor” (BŞ.s.1874)

Gözü kaymak: Bir şeye istemeyerek bakmak.

“*baktı kelepçeli mevkufa*

Hayretinden gözleri kaydı.

Bu bir seyahat varakasıydı.” (BŞ.s.2040)

Hürmet etmek: Saygılı davranmak, saygı göstermek, saygı sunmak.

“*Benim ilk çocuğum, ilk hocam, ilk yoldaşım*

19 yaşım

Sana anam gibi hürmet ediyorum.” (BŞ.s.228)

Halt yemek: Yakışksız davranmak, uygunsuz bir söz söylemek, kötü bir şey yapmak

“Öyle ağrı çekiyordu ki, kendini öldürmek istedi. Fakat o da bu haltı yemedi”

Harama uçkur çözmek: Nikahsız olarak cinsel ilişkide bulunmak.

“Burhan içki içmez

Harama uçkur çözmedi bir kere bile.” (BŞ.s.1086)

Hapı yutmak: Çok kötü bir duruma düşmek.

“ trene yol vermeyen bu beyaz kardan kapı!..

Kaç gün sürer?

-iki gün!

-Desene, yuttuk hapı!” (BŞ.s.1992)

İçini çekmek: İç çekmek, kederlenmek.

“Anası yüzüne bakıp

Kara bir uçurum gibi çekti içini.

Dokundu rikkatime

Bu iç çekiş” (BŞ.s.287)

İçi kararmak: Sıkılmak, bunalmak.

“ve mavi gözlü kadın yoldaşlarını satıp

Başımı bana bağısladı..

Karardı içim...

Karardı içim...” (BŞ.s.296)

İnat etmek. Direnmek, diretmek, ayak diremek.

“yine bekledim piyangoyu

Çıkmadı.

Yine alacağım, inadettim.” (BŞ.s.835)

İçi ağzına kadar dolu olmak: Çok bunalmak, üzülmek.

“Şiiri beğendin mi?

Benim fikrimi sorma

Konuşacak halim yok.

İçim dolu

Ağız ağıza” (BŞ.s.846)

İki eli kanda da olsa gelmek: Zor durumda da olsa gelmek.

“ÜSTAD

iki elin kanda bile olsa gel.

Sana bir bayrak gibi açacağım içimi” (BŞ.s.943)

İN cin top oynamak: Issız, sessiz yer. Kimse olmamak

“Durdurdum arabayı.

Bir çınar altı şöyle.

Etrafta in cin top oynuyor.” (BŞ.s.991)

İşe koşmak: Çalışması için işe göndermek, işe göndermeye istekli olmak.

“ İmam nikahı kıyacıklar

Kız diri karıdır, Osmanlı karı

Taze gelinlik eder Kasıma kadar

Sonra işe koşarız.” (BŞ.s.1164)

İki gözü iki çeşme ağlamak: Sürekli ve çok ağlamak.

“Bazen öyle dayanılmaz bir sevinç olur ki başkanın muhabbeti

Ağlar iki gözü iki çeşme

Hanımının dizlerine kapanarak.” (BŞ.s.1281)

İma etmek: Üstü örtülü olarak belirtmek.

“Bir gün Ali Çaviş’e oğlunun işini ima ettiler.

Hiç de Othello gibi kıskanç değildi Çaviş,

Kalın mor dudaklarını yaladı sipsivri pembe zenci diliyle:

-malum, dedi, malum,

Ortağımdır oğlum

İhtiyar babasına her işte yardıma mecbur

Ve hem de yabancıya muhtacetmez analığını” (BŞ.s.1359)

İmanı kalmamak: İnancını yitirmek.

“Kırk akşam üst üste. ‘Sevsin’ sözünü

İlk çıkan yıldızla getirdim yâda.

Yine aratıyor her yarın dünü.

İmanım kalmadı yıldızlara da” (BŞ.s.1929)

Kayserin hakkını Kaysere, Allah’ın hakkını Allah’a vermek: Kişinin hak ettiğinin kendisine verilmesi, hakkına razı olmak

“Mevzubahis şahıs, taş hücreye kapatıldıktan bir hafta sonra; Kayser’in hakkını Kayser’e ve Allahın hakkını Allah’a vermeği ve sağ yanağına bir tokat atılırsa, sol yanağını çevirmeği talim etsin diye, bu İncil’i bir İngiliz misyoneri kendisine vermiş idi.” (BŞ.s.331)

Kızılca kıyamet karışmak(kopmak): Bağırıp çağırarak yapılan kavga, gürültülü, patırtılı dövüş.

“ Bir kızılca kıyamet!

Karışmış birbirine

At, insan, mızrak, demir, yaprak, deri

Gürgenlerin dalları, meşelerin kökleri” (BŞ.s.492)

Kırıp geçirmek: Çok büyük zarar vermek.

“*Tarif kabul etmez, -diyorlar, -İstanbulun sefaleti.*

Milleti, -diyorlar, -kırıp geçirdi açlık” (BŞ.s.633)

Kolan vurmak: Salıncakta sallanırken, hız almak için vücudu öne büküp doğrulmak.

“*Memleketimi seviyorum:*

Çınarlarında kolan vurdum, hapishanelerinde yattım.

Hiçbir şey gidermez iç sıkıntımı

Memleketimin şarkıları ve tütününü gibi” (BŞ.s.646)

Karıncayı bile incitmemek: Çok merhametli, ince duygulu olmak.

“*-Ben tayyareye binemem usta,*

Anamın vasiyeti var.

-Tayyareye binme, diye mi?

-Hayır

Karıncayı bile incitme, diye” (BŞ.s.983)

Kafa tutmak: Boyun eğmemek, karşı gelmek, diklenmek.

“*Yalnız bir nahiye müdürü kafa tuttu*

Ve üç gün sonra evi basılıp

Dövüldü bayılıncaya dek” (BŞ.s.1126)

Kahrını çekmek: Uzun süre sıkıntıya katlanmak.

“-Herifin bu kadar kahrını çektin, kardeş

Boyunca iki evlat yetiştirdin.

Ne demeye boşanacaksın?” (BŞ.s.1162)

Kurda kuşa yem olmak: Güçlü güçsüz kimselerin eline düşüp ortadan kaldırılmak.

“-Ben şimdi ne edeceğim?

Tirenlerde öleceğiz.

Atarlar tiren yoluna bizi:

Kurda kuşa yem olacağız” (BŞ.s.1192)

Kaçak güreş yapmak: Hileli davranışlarda bulunmak.

“-Şimdi İngiliz de Rusla beraber

Jandarma Refik itiraz etti:

-İngilize kaçak güreş yapar diyorlar.” (BŞ.s.1337)

Kahrından ölmek: Çok üzölmek, aşırı üzüntü ölümüne neden olmak.

“kimseciklere ağzını açıp bir cigara verin bile demedi,

Acından öldü fakir...

-Acından değil be, dedi Asri Yusuf.

Bilimiyon,

Onurlu adamdı,

Kahrından öldü...” (BŞ.s.1428)

Kıtlıktan çıkmak: Doymak bilmezcesine yemek.

“Sepeti verdim içeri.

Şimdi içerde salkımları yiyor çatır çutur öyle,

Kadın kıtlıktan çıkmış sanırsın.” (BŞ.s.1451)

Kendini zor tutmak: Yapılması istenmeyen şeyleri yapmamak için kendi üzerinde baskı kurmak, kendini kısıtlamak.

“Remzi Efendi o kadar utanıp kızarmış, öyle rahat, öyle bahtiyardı ki

Halil zor tuttu kendini kalkıp onun yuvarlak burnundan öpmek için”
(BŞ.s.1474)

Kara haber beklemek(gelmek): Bir ölüm ya da felaketi bildiren haber.

“ Gece yarısı. Son otobüs

Biletçi kesti bileti.

Beni ne bir kara haber bekliyor evde,

Ne rakı ziyafeti.” (BŞ.s.1619)

Kederden gebermek: Üzüntüden kötü durumda olmak.

“Geçip gitmiş günler gelin

Rakı için sarhoş olun

Işıkla bir şeyler çalın

Geberiyorum kederden” (BŞ.s.1627)

Leb demeden leblebiyi anlamak: Bir söze daha başlanırken ne demek istendiğini anlayıvermek, hemen anlamak.

“Benim akıllı, güzel karıcığım,

Bir daha oku dokuzuncu mektubumu

Sen leb demeden leblebiyi anlarsın” (BŞ.s.1852)

Murada ermek: İsteğine kavuşmak, dileği gerçekleşmek.

“Çağırıp cennetten son yavuklusu

Atıldı, gelince cevap adına

Dönüp halka halka pınarın suyu

Nazlı 'yı erdirdi son muradına'' (BŞ.s.1886)

Nasip olmamak: Arzusu yerine gelmemek, dileğini gerçekleştirememek.

“şarap içmek lale bahçesinde, ayın altında..

Bu tatlı keder doğduk doğalı nasibolmadı bize:

Bir kenar mahallede, simsiyah bir evde, zemin katında...’’ (BŞ.s.741)

Okkalı söz söylemek: Büyük söz söylemek.

“Ama ne söz söylüyor anam,

Okkalı söz söylüyor!

Bakıyorum adama,

Bir şey anlamıyorum ama,

Söz söylüyor herifçioğlu

Söz söylüyor.’’ (BŞ.s.317)

O tarakta bezi olmamak: O şeyle ilişkisi bulunmamak.

“Duyduk

Diyorlar.

Görmedim, bizim o tarakta bezimiz yoktur.

Mamafi tecrübe etmedik desem yalan.

İngilizler İstanbul'a geldikleri zaman

Donsuz İskoç oğlanları...’’ (BŞ.s.989)

Ortalığı birbirine katmak: Kargaşa çıkarmak.

“Cemil Bey tatlı Girit şivesiyle korkunç dedikodular yapar

Katardı ortalığı birbirine.” (BŞ.s.1360)

Ödü kopmak: Aşırı derecede ürkmek, korkmak.

“*Kalın kara kaşlı, uzun yüzlüydü erkek.*

Birdenbire bir şeyden ürkerék

Ödü kopmuş gibi bir hali vardı.” (BŞ.s.1486)

“*eğildim görmek için korkudan koptu ödüm*

Birleşti yavaş yavaş o parlayan parçalar” (BŞ.s.1946)

Peyda olmak: Ortaya çıkmak.

“*İpodrom'un yanından geçiliyor.*

Ve yepyeni bir şehir karşıdadır:

Kibirli ve muzaffer

İnkâr ederek varoşlarını

Bozkırın ortasında başıboş bir israfla peyda oluveren” (BŞ.s.1205)

“*Ve Türkistanlı Hacı Ahmet(...)*

Ne zaman sıkışsa bizimkiler

Peyda oluverdi” (BŞ.s.539)

Pireyi deve yapmak: Önemsiz bir olayı büyütme.

“*Ben bir proje hazırladım*

Sizin

Yani devletin kumaş fabrikalarına

Kafaları bu işe yatmazsa müşavir beylerle müdür beylerinizin,

Devlet kapısında pireyi deve yaparlar,

İhale edin bana,

Bunu da üzerime alırım ben'' (BŞ.s.1091)

Pişmiş domuz kellesi gibi sırtmak: Dişlerini göstererek yersiz ve aptalca gülmek.

“Elindeki aynaya ilişince gözüm

Parçalandı kafamda şöhretimin teneke tacı.

İçimde kıvranırken ağlama ihtiyacı

Dudaklarım kırıttıyor,

Pişmiş bir domuz kellesi gibi suratım sırtıyor.” (BŞ.s.64)

Pabuç bırakmamak: Yılmayıp yapacağından vazgeçmemek. korkmamak

“Ben ki ilmikleri sabunlu iplere bakıp

Kıllı kalın ensemini kaşımışım,

Tehdidine pabuç bırakır mıyım hiç? (BŞ.s.115)

Peri padişahının oğlu(Sarı çizmeli Mehmet Ağa): Kim olduğu, nerede oturduğu, nerede bulunduğu bilinmeyen kimse.

“hepsi birbirinden güzel çıplak kadın resimleri

Bir iki erkek başı da yok değil,

Ama onlar da peri padişahının oğlu.” (BŞ.s.836)

Rumcanın elenikasını konuşmak(Bir şeyin elenikasını bilmek): Bir şeyin en iyisini bilmek.

“ Türkçe gelenler vardı arasında

Vali muavini de Giritli zaten

Konuşur elinikasını Rumcanın.” (BŞ.s.1464)

Sapına kadar çalışmak: Çok çalışmak, çalıştığının hakkını vermek.

“ Tembel miyim?

Hayır!

Günde 12 saat

Sayfa bağlamak

Ayakta dikilip

Anası ağlamak

Sapına kadar çalışmaktır.” (BŞ.s.354)

Sebilhane bardağı gibi dizilmek: Hoşlanılmayan kimselerin bir kalabalık oluşturacak biçimde, acınacak bir tavırla sıra sıra dizilmek.

“ Katranlı bir matem bestesi mırıldanarak değil

Deli bir yol türküsü haykırarak geldik.

Görüyorsunuz ya

Şimdi bizim

Sebilhane bardağı gibi karşınıza dizilip

Ağlamaya yok niyetimiz.” (BŞ.s.2029)

Serden geçmek: İnsanın kendinden vazgeçecek derecede öne atılması, mücadele etmesi.

“ Tasları birbirine vurun çocuklar.

Doldurun çocuklar,

Doldurun

Doldurun

Doldur içelim.

Başları

Göklere

Atalım

Serden geçelim.” (BŞ.s.358)

Su gibi harcamak: Değerini düşürecek bir biçimde, bir kimseden yararlanmaya kalkışmak.

“ *Sıtmalı, sapsarı alını daima terli*

İncecik bacaklarında telaş,

Ve kansız dudakları bir çocuk imanı ile gülümseyerek

Su gibi harcardı kendini Refik Başaran.” (BŞ.s.1281)

Suya sabuna dokunmamak: Sakıncalı konularla ilgilenmemek.

“ *Kazım devam etti:*

-Allahsız yaşayabiliyor insan,

Ama Allahlı da yaşayabiliyor.

Benimki gibi olursa hele,

Suya sabuna dokunmayan

Politikayla uğraşmayan bir Allah” (BŞ.s. 1191)

Sünnet çocukları gibi yürümek: Kollarını her iki yana açıp efeler gibi yürümek.

“*Göründü müteşebbislerin alayı.*

Hepsi bir iki fabrikanın

Tutmuştu kulaklarından.

Sünnet çocukları gibi yürüyorlardı.” (BŞ.s.310)

Soğuk almak: Üşüyerek hastalanmak.

“*dün gece*

Bir pencere

Açık kalmış

Felemenkli üryan ilaheler soğuk almış.” (BŞ.s.59)

Şapka çıkar(ma)mak: Bir söz veya durum karşısında söyleyecek sözü kalmamak, takdir etmek.

“*Behey!*

Kara maça bey!

Sen şiirin asil kamusuyla konuşuyorsun,

Ben asaletten anlamam.

Şapka çıkarmam konuştuğun dile.” (BŞ.s.115)

Şeytan dürtmek: Durup dururken uygunsuz, kötü bir davranışta bulunmak.

“*ilerde bir kadın gidiyor,*

Siyah mantolu.

Bacakları ilişti gözüme

Sürehi gibi.

Yanına gelince durdurdum arabayı.

Baktım yüzüne:

Aile kadını kibar.

Sonra çok büyük, simsiyah gözleri var.

Şeytan dürttü beni

Kapıyı açtım,

‘buyrun.’ Dedim.” (BŞ.s.991)

(Gönüllerde) taht(ını) kurmak: Sergilediği davranışlar sonucu herkesin beğenisini kazanmak.

“*karanlık yollarda karanlık esen*

Bir rüzgarım ki menbaı çamur

O yeşil gözlerle öyle bakma sen,

Başka bir gönülde git tahtını kur.” (BŞ.s.1948)

Tartış tartmak: Ağırlığını tahmin etmek için havaya kaldırmak.

“*Kızın saçlarını kavradım sardım adamakıllı bileğime.*

Ne kadar kuvvetim varsa bir tartış tarttım kızı.” (BŞ.s.1231)

Tazı(lar) gibi koşmak: Çok hızlı koşmak.

“*Havada sesler*

Ateş tazılar gibi koşuyor

Eyfel kulesinin telsizi konuşuyor.” (BŞ.s.85)

Tereyağından kıl çeker gibi: İşini kolayca halletmek.

“*Gökler durgun bir deniz,*

Tayyareimiz bir gemi.

Tereyağından kıl çeker gibi gidiyoruz.” (BŞ.s.95)

Ter dökmek: Bir işi yapmak için zahmet çekmek

“*belli ki ter dökmüş bizim işçi milleti*

Temiz iş çıkarmışlar...” (BŞ.s.1207)

Ter ter tepinmek: Direnmek, inat etmek.

“*Buyurun, deniyor size.*

Buyurun, oturun, deniyor size,

Konuşup anlaşalım Mister.

Siz ter ter tepiniyorsunuz’’ (BŞ.s.1522)

Tuzu biberi kalmamak: Artık hayattan zevk almamak.

‘‘mangalından mancasından mavi boncuğundan

Fakat efendisinin okşayan elleri

Artık onun sırtını kabartmıyor

Yani kalmamış bu işin tuzu biberi.’’ (BŞ.s.923)

Tozu dumana katmak: Ortalığı alt üst etmek.

‘‘Sen istediğin kadar

Tozu dumana katar’’ (BŞ.s.52)

Yaş kemalini bulmak: Olgunlaşmak, olmak.

‘‘ Sevgilim,

Yaş kemalini buldu.

Bana öyle gelir ki

Belki bin yıllık bir ömrün macerası geçti başımızdan.’’ (BŞ.s.630)

Yıldırım telgraf(1) ları yağdırmak(çekmek): Haberi acil ve hemen göndermek.

‘‘ Ve İbrahim ki oldukça hasistir

Haksızlık girdi mi araya

Acımaz paraya,

Yıldırım telgrafları yağdırır kendi cebinden Ankara ’ya’’ (BŞ.s.1285)

Yüreği cız etmek: Çok acımak, içi sızlamak.

‘‘Bir ölünüz var.

Evde, itibarlı bir yerlerde durur fotoğrafı,

Bakarsınız görmeden.

Lafi geçtikçe yüreğiniz cız eder.” (BŞ.s.885)

“ Düşündüm Benerci 'yi

Ve mel'un bir ihtimalle birden

Yüreğim cız etti.” (BŞ.s.279)

Zincire vurmak: Elini ayağını bağlamak, özgürlüğünü elinden almak.

“Bitten, açlıktan, sıtmadan betersiniz.

Yüz Türkiye olsa

Elinizden de gelse

Yüzünü de zincire vurur

Yüz kere satarsınız.” (BŞ.s.1704)

Zehir zemherek(sözler söylemek) arzuhaller yazmak: Ağza alınmayacak sözler etmek.

“Bir vatandaş uğrayınca haksızlığa

İbrahim'in dişi ağrır.

Vatandaşı hemen dükkanına çağırır

Ve farisi terkibi tavsifilerle ateşfeşan

Ve makam saygısı gözetmeyen

Zehir zemherek arzuhaller yazılır.” (BŞ.s.1285)

3.3. Ölçülü Sözler ve Vecizeler

Ölçülü sözler, kafiye yönünden zengin sözlerdir. Kelimelerdeki anlam ve ses zenginliği tesadüfi değildir. Kelimeler özenle seçilirken, söze ahenk ve müzikalite de kazandırılmıştır. Bütün bunların bir araya getirilmesiyle sağlam ve kalıcı yapıda sözler ortaya çıkmıştır.

Vecizeler ise; bir düşünceyi, bir duyguyu, bir ilkeyi kısa ve kesin bir biçimde anlatan, genellikle kim tarafından söylendiği bilinen sözlerdir.

Nazım Hikmet'in şiirlerinde tespit edilen 'Ölçülü Sözler' şöyle verilmiştir:

“*Aşk meşk, hayat mayat;*

Her işin başı papelat.” (BŞ.s.989)

“*Cigaramın dumanı*

Yoktur yârin imanı.” (BŞ.s.1787)

“*Demirinden tutmaya gelmez, eline yapışır nacak.*

Ortalık öyle ayazdı ki tilkiler bakır sıçacak.” (BŞ.s.1398)

“*Havada bulut*

Sen bunu unut.” (BŞ.s.1208)

“*Sen bir komik âdemsin.*

Portakal oğlu zademsin.” (BŞ.s.255)

“*Varlılar varsıza dokur mu kilim,*

Vay cevizin hali, vay benim halim...” (BŞ.s.691)

“*Yövmilbeter,*

Beterden beter.

Sonra yeter.

Paranın tuncu.

İnsanın piçi.’’ (BŞ.s.976)

Nazım Hikmet’in ‘Jokond ile Si-Ya-U’ adlı şiirinin son kısmı; Şeyh Galip’in ‘Hüsrev ü Aşk’ mesnevisinin son beytiyle bitmektedir:

‘‘İŞTE O KADARDIR OL HİKÂYET

BAKİSİ DURUĞI Bİ NİHAYET.....

TEMMET...’’ (BŞ.s.109)

Nazım Hikmet’in ‘Bir Provokatör Üstünde Hiciv Denemeleri’ adlı şiirinde; Namık Kemal’in sözlerine rastlanmaktadır:

‘‘Ve didarı hürriyetin dizinde

Kendi kendinden geçerek:

‘Yüksel ki yerin

Bu yer değildir,

Dünyaya geliş

Hüner değildir!’

Demiş..

Sen de yükseldin uyup

Onun sesine’’ (BŞ.s.404)

Nazım Hikmet’in ‘Kuva-yi Milliye Destanı’nın ikinci babında; Tevfik Fikret’in ‘Sis’ şiirinden; ve Nedim’in bir gazelinden mısralara rastlanmaktadır:

‘‘Biz ki İstanbul şehriyiz,

Güzelizdir,

Dört yanımız mavi mavi dağdır, denizdir.

Öfkeli, büyük bir şair:

“Ey bin kocadan arta kalan bilmem neyi bakir”

Demiş

Bize

Ve bir başkası,

Yekpare Acem mülkünü fedâ etti bir sengimize” (BŞ.s.545-546)

Yine başka bir şiirinde Şair Nedim’in kasidesinden bir beyit yer almaktadır:

“Yağmur dinmezse ıslanacak...

Bir tek daha içelim...

İstanbul şehrinin yoktur menendi.

Âdemin

Âdemin canlar katar âbuhavâsı canına...

Demiş,

Demiş şair Nedim Efendi...” (BŞ.s.694)

Bunların dışında geçen vecizeler ise şöyle verilmiştir:

“Dokundu rikkatime

Bu iç çekiş.

Madraslı bir ihtiyar:

‘Azabı azapla tedavi edin...’

Demiş.” (BŞ.s.288)

“ Bir eski Acem şairi:

‘Ölüm âdildir’ –diyor,

‘aynı haşmetle vurur şahı fakiri” (BŞ.s.650)

Bunların dışında Nazım Hikmet'in vecizeleri andıran sözleri ise şöyle sıralanmıştır:

“*Geri gelmesi mümkün olmayan hatırlanmamalı*” (BŞ.s.631)

“*Korku ahmaktır*” (BŞ.s.1012)

“*Asolan hayattır...* ” (BŞ.s.674)

“*Düşünmek değiştirmez hayatı*” (BŞ.s.970)

“*zira ki ihtiyarlamak:Kendinden başka kimseyi sevmemek demek.*” (BŞ.s.888)

“*Türk'ün sağlamdır naturası*” (BŞ.s.1030)

“*iki şey var ancak ölümle unutulur*

Anamızın yüzüyle memleketimizin yüzü” (BŞ.s.1749)

“*Kemiyetten keyfiyete atlayan yığınların rehberi ölmez.*” (BŞ.s.2072)

3.4. Küfürler ve Argo Sözcükler

Argo terimi; Türk Dil Kurumu'nun Türkçe Sözlüğünde şöyle tanımlanmaktadır:

“*1.Her yerde ve her zaman kullanılmayan veya kullanılmaması gereken çoklukla eğitimsiz kişilerin söylediği söz veya deyim. 2.Kullanılan ortak dilden ayrı olarak aynı meslek veya topluluktaki insanların kullandığı özel dil veya söz dağarcığı, jargon. 3.mec. Serserilerin, külhanbeylerin kullandığı söz veya deyim*” (2011: 148).

Ferit Devellioğlu Türk Argosu adlı eserinde, argoyu şöyle tanımlamaktadır:

“*Toplumda belli bir gruba veya sosyal bir sınıfa mahsus olan ve genel dilin koynunda asalak bir kelime hazinesi bulunan konuşma sistemleri*” (2001: 9).

Ali Püsküllüoğlu'nun Çağdaş Türkçe Sözlük adlı eserinde ise argo şöyle tanımlanmaktadır:

“*Aynı uğraş alanındaki insanların; kullanılan ortak, genel dilden ayrı olarak benimseyip kullandıkları, herkesçe anlaşılmayan, kendilerine özgü sözcük ve deyimlerin yer aldığı özel dil ve bu dili oluşturan sözcüklerin tümü*” (2004: 104).

Nazım Hikmet'in şiirlerine bakıldığında; argo sözlerin hatırı sayılır bir yer işgal ettiği görülmektedir:

“*Bana bak!*

Hey!

Avanak!

Elindeki o zırlıyı bıraksana!” (BŞ.s.32)

“*Fransız zabiti sen,*

O üzüm gözlü Azadeyi

Bir orospudan

Daha çabuk unuttun!” (BŞ.s.36)

“*Soğuk!*

Sıcak

Kaltak!

Dur!” (BŞ.s.45)

“*Karşımda dolaşıyor*

Çavallı melez bir orospu

Gibi korku.” (BŞ.s.98)

“*bizim gemici dilinden usulünden*

Çakmazdı anam.” (BŞ.s.98)

“*Futbolda eski kurdum.*

Fenerbahçenin forvetleri

Mahallede kaydırak oynayan birer piç kurusuyken

Ben

En ağır haybekleri yere vururdum.” (BŞ.s.114)

“Haftada üç papel taksite bağlayıp seni

Bir şamar oğlanı gibi kullanırım.” (BŞ.s.116)

“Abe şair,

Bizim de bir çift sözümüz var

‘aşka dair’

O meretten biz de çıkarız” (BŞ.s.135)

“-Etme anam

Beni bırak bir saat

Rahat..” (BŞ.s.141)

“Bahar geldi bahar geldi bahar

Bahar geldi ulan!” (BŞ.s.142)

“Atlasak içeriye..

Aşırsak be imanım

Meryem ananın

Gümüş takımlarını.” (BŞ.s.155)

“Yeter artık Yenicami traşı,

Yeter!

Ayağa kalkın efendiler...” (BŞ.s.157)

“Çalsın Maksimbarın cazbant kolu

Çal bre kara köpoğlu” (BŞ.s.164)

“Alnımızda yanar gençliğin tacı

Yorgunluğun anasını satarız” (BŞ.s.178)

“*Ne sustu, ne selam verdi kara kurbağa yavrusu.*

Akıyordu su...

Akar suya fırlattım bu zırlayan şeytan piçini.” (BŞ.s.249)

“*Koş!..*

Karşımda durma avanak!..

Hangarda ne varsa, üstüne atlıyarak,

Koşun şehre...” (BŞ.s.280)

“*Karıya:*

-Sustur şu piçi,

Britanya polisine selam versin,

Dedim.

Selam vermezse, kuyuksuz bir fare gibi

Gebersin

Dedim.” (BŞ.s.287)

“*Benerci yazı yazıyor ıslık çalarak...*

Dipdiri!

Teresin keyfi yerinde...” (BŞ.s.295)

“*-Buyrun siz oturunuz!*

Oturtuldular.

-Oturun!

Oturdular.

-Otur ulan kerata...

Oturduk.” (BŞ.s.305)

“Amerikalı otomobil fabrikalarına dair fasılları şayana hayret. Bu Lefevr kadar köpoğlulukta mahir bir adam görmedim.” (BŞ.s.313)

“Bir ölüyü koluna takıp dolaşma!

Öyle zart zurt eşilmez toprağı gidenlerin!” (BŞ.s.404)

“Hey gidi kambur felek,

Hey gidi kahpe devran hey.” (BŞ.s.499)

“Dayan ömrümün törpüsü,

Dayan da dağlar anadan doğma görsün şoför Ahmet’i” (BŞ.s.599)

“Hani, höt dese biri,

Fırlayıp kaçacaklar bayır aşağı.” (BŞ.s.834)

“Vizite üç papel.

Biri patrona kalıyor.

Geçen sene bir Ermeni kızı götürdüm.

Kurnazdır Ermeni milleti

Bizim Türklere benzemez.

Dünyalığı düzeltti.

Drahoması tamam.” (BŞ.s.973)

“Ne kötü kaderimiz varmış

Bütün insanların içinde bizi bulmuş

‘mına koduğumun kaderi.’” (BŞ.s.997)

“Polisi mi?

Çok kurnaz zampara mı?

Sonra teşhisini koydu” (BŞ.s.1022)

“Sövdüm ana avrat arabacıya.

Alışmış herif,

Söz kardeşim der,

Kalayla bildiğin gibi.” (BŞ.s.1029)

“-Ulan niye demedin? Köylü kızı olmak arına mı gidiyor?

Domuzun kızı...”

“-Ne dersin usta,

Sevda yüzünden mi?

İstedi kızı vermediler.

Yahut karısı taktırıyordu.” (BŞ.s.1060)

“Farkında mısın, baş parmak boyundaki adamım,

Nuri cemil çatlayacak,

Tahsin’i kiskaniyor.

Mendebur topal.” (BŞ.s.1069)

“Bağırdı avazı çıktığı kadar:

‘Sen Nuri Cemil’den betersin deyyus,

Fâsik-i mahrum’...” (BŞ.s.1071)

“Söyleyecek ne kadar güzel sözlerim vardı insanlara

Bana hiçbirini söyletmediler.

Hep aynı bokun soyudur en kötünüz, en iyiniz.” (BŞ.s.1081)

“Fakat sıkı bir kanun isterim.

Bizim çıplaklar dangalaktır

Zorla giydirilmeli.” (BŞ.s.1091)

“Neyi eksik bu adamın?

Belki kâfi derecede hergele değil.” (BŞ.s.1094)

“-Şurdaki bay, şarabı beğenmemiş,

Nazik midesi bozulmuş pezevengin

Maden suyu istiyor.” (BŞ.s.1137)

“Kim bilir?

Kancıklığım zahir” (BŞ.s.1162)

“Dün hürsümdan bir bardağı kırdım elimde.

Ne boktan, isterik bir hal

Niye bu kadar uzaksın?” (BŞ.s.1163)

“Bir yandan vatani satıp

Bir yandan böyle bahsettiler.

Vatan sevgisi mi bu hergelelerde?

Hangi vatan sevgisi?” (BŞ.s.1214)

“Uğraştı bir daha, bir daha.

Mümkünü yok.

Sövdü ana avrat

Komserine, cephaneliğine.” (BŞ.s.1270)

“Korktum, arkadaşlar.

Zemheride it gibi titremeye bulaştım.” (BŞ.s.1313)

“Babası Suriyelidir, anası Burdurlu

Ve kendisinin piç olduğu söylenir.” (BŞ.s.1357)

“Demek bu propaganda onların başı altından çıkıyor.

Eşşoğlu eşekler.” (BŞ.s.1363)

“*Ana şahlık ailesini kurmuş gibidirler yeniden:*

Dehşetli zamparadırlar.

Ve kerhanesi olmayan şehirdir.” (BŞ.s.1366)

“*Gittim.*

Kapısı fırından kalabalık.

Yol açtım kendime tekme yumruk.

Papeli bayıldık, dört yüz gram leblebi aldık.” (BŞ.s.1460)

“*Fakat bu iş artık kapitalist nizamda kemalini bulmuş da*

Zınc diye durmuş mu?” (BŞ.s.1473)

“*O da bakıyor sana,*

Hem de nasıl,

Efendinmiş,

Patronunmuş,

Sahibinmiş gibi itoğlu it.” (BŞ.s.1498)

“*Zaten evet,*

En kolayı bu,

Kırk yıl içmesem aklıma gelmez meret.” (BŞ.s.1514)

“*Nasıl öfkelenmem düşündükçe memleketimi*

Çırpınıyor ayakları altında bir avuç hergelenin” (BŞ.1515)

“*Bari selam yollasınlar*

Geberiyorum kederden” (BŞ.s.1627)

“*Alnımızda yanar gençliğin tacı,*

Yorgunluğun anasını satarız.’’ (BŞ.s.1974)

‘‘Üç hanım, bir genç kızın etrafını almışlar,

Çapkın edalarıyla lakırdıya dalmışlar.’’ (BŞ.s.1987)

‘‘Sonra

Takım taklavat

Düzülürlerken yola

Kulağında patladı şu ses:

-Alkış tutsana alkış!!

Kör müsün ulan?’’ (BŞ.s.2019)

3.5. Alkışlar ve Kargışlar

Türk edebiyatında en güzel örneklerini Dede Korkut Kitabında gördüğümüz ‘alkışlar(dualar)’ ve ‘kargışlar(beddua, ilenç)’ , Türk sözlü edebiyatının en yaygın; fakat en az ele alınıp incelenen örneklerindedir. İster alkış ve kargış, ister dua ve beddua diye adlandırılınsınlar, bu sözler iyilik görüp minnet duyanlarla, kötülük görüp canları yananların dillerinden hiçbir zaman düşmemiştir (Oğuz vd. 2011: 210).

Dualar ve Beddualar; atasözleri ve deyimler gibi sıklıkla karşılaşabileceğimiz bir tür olmaktan uzaktır. Fakat sözlü anlatım türleri içerisinde farklı bir yeri vardır. Alkışlar ve Kargışlar; aktarım içerisinde, konuşmayı süsleyici, duyguları belirtici, anlatımı güçlendirici bir rol üstlenmişlerdir.

Nazım Hikmet’in şiirlerinde tespit edilen ‘*Alkışlar ve Kargışlar*’ şunlardır:

‘‘*Düşmanlar kına yaksın*

Dostlar girsin saflara

Sen gözyaşı göstermeden ağlayacaksın

Gece gelen telgraflara...’’ (BŞ.s.346)

‘‘*Telgrafın tellerinde serçeler*

Telgraftan habersiz biçâreler

Bakarkör ettiniz milletimi

Yağlı urganlara gelesiceler”

“Kadınlar uzakta

Ayakta durdu:

Sessiz ve karanlık

Söylenmeye doyulmamış bir Allahaismarladık.” (BŞ.s.1267)

“-Candarma, oğlum,

Candarma efendi ağa

Şu bakracı veriver.

Versene niye vermiyon?(...)

-candarma kız,

Candarma efendi ağa...

Kadınlar adeta sürünerek,

Başladı yaklaşmaya:

-Candarma, canın çıksın.

-Candarma, teneşire gelesin.

-Alın, yeşilin yıkılsın üzerine, candarma.” (BŞ.s.1268)

“Bir kadın dipçik yedi.

Düştü, doğruldu.

Ağzının içinde kan.

-Kavaklar gibi boynun devrilsin, dedi.

Benim oğlum da candarma olur elbet,

Senin köyüne gider,

Bana ettiklerini anana eder!” (BŞ.s.1269)

“*Sözde, İsviçre ’ye deyip*

Almanya ’ya buğday yolluyormuşuz.

İnsan eti yiyenlere

Memleketimin buğdayını yedirenlerin

Allah belasını versin.” (BŞ.s.1426)

“*Söyledi anasına:*

-Herifi uyurken vuracağım.

Ana ağladı:

-Yedi canlıdır baban,

Seni, beni de, öldürür sen onu birde öldüremezsen.

Bin yıl yaşa diye beddua almış Ermeni papazından.” (BŞ.s.1455)

“*İhsan Hanımın dört çocuğu vardı,*

Dördü de Allah rahmet eylesin” (BŞ.s.1460)

“*Hocaydı peder, sarıklı.*

Huda rahmet eylesin.” (BŞ.s.1461)

“*Demirli pencerelerden gözetliyor gideni:*

Bir parça hasret

Bir parça keder

Ve haydi, yolu açık olsun..” (BŞ.s.1480)

“*Çek elini istemem diyorum sana.*

Yetmiş beş kuruş da senin olsun,

İstemem.

Burda durma haydi git..

Allah belamızı versin

İkimizin de...’’ (BŞ.s.1488)

‘‘Bu uzun yollardan döndür de geri

Yarabbi sen koru bu gidenleri

Onlar da bir evin tek sahibidir.’’ (BŞ.s.1913)

‘‘Ey bu caminin ruhu: Bize mucize göster

Mukaddes huzurunda el bağlamayan bu yer

Bir gün harap olmazsa Türkün kılıç kınıyla,

Baştan başa tutuşsun göklerin yangınıyla!’’ (BŞ.s.1979)

‘‘Ey zavallı vatanım

Neden böyle ağlıyor

Neden midir, çünkü ona

Evlatları bakmıyor

Oğul- Bakmaz isem ben sana

Haram olsun Türklük bana’’ (BŞ.s.1877)

‘‘Yıldı kim bilir kaç bininiz

Acı suya bile doymadan gelip gidiyor...

Ve müsteşar bey:

(Kara yaraya tutulması)

Endişeye mahal yok, diyor.’’ (BŞ.s.1702)

‘‘Aydınlı Talip Çavuş vurdu dergiyi Recep’in kafasına:

-Canın çıksın, Recep...’’ (BŞ.s.1336)

‘‘Peder konuştu şımarık bir kurnazlıkla:

-yalan da var bubacığım

Güldü:

-Nur olasın, dedi.’’ (BŞ.s.1233)

‘‘Tekerlekli araba hazır.

Beni üstüne yatırdılar.

Rahat.

Allah devlete zeval vermesin.

Devlete dua ettim o saat.’’ (BŞ.s.1031)

‘‘Öyle mi? Ağla gülüm!

Hem de hüüngür hüüngür ağlamalısn.

Hayır ağlama, Allah belamı versin benim ağlama!’’ (BŞ.s.917)

‘‘Upuzun bir yol gider

Aynasında karakolun

Durur kanlı kavaklar

İki yanında yolun,

Gülmeyi unutan

Memleketimin

Kahhar ismiyle kahrolun...’’ (BŞ.s.913)

3.6. Yeminler

Ant, kase m sözleri ile de ifade edilen yemin; Türkçe Sözlükte şöyle tanımlanmaktadır: ‘‘ Tanrıyı veya kutsal bilinen bir kişiyi bir şeyi tanık göstererek bir

olayı doğrulama ya da kendi kendine söz verme’’ (2011: 2570). Nazım Hikmet’in şiirlerinde, sadece bir yerde yemine rastlanmaktadır.

3.6.1. Uzuvar Üzerine Yapılan Yeminler Nazım Hikmet’in isimsiz bir şiirinde; şairin sevgilisine verdiği sözlere rastlanmaktadır. Şair bu sözleri verirken uzuvları üzerine yemin ederek sözünü destekler:

“ *Sevgilim*

Yalan söylersem sana

Kopsun

Ve mahrum kalsın dilim:

“ *Seni seviyorum*” demek bahtiyarlığından.

Sevgilim

Yalan yazarsam sana

Kurusun

Ve mahrum kalsın elim

Okşayabilmek saadetinden seni.

Sevgilim

Yalan söylerse sana gözlerim

İki nâdim gözyaşı gibi avuçlarıma aksınlar

Ve görmesinler seni bir daha...” (BŞ.s.931)

3.7. Nasihatler

Aslı Arapça olan ‘Nasihat’ kelimesinin; Türkçe karşılığı ‘Öğüt’tür.

Nazım Hikmet’in ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ birinci kitapta, bir nasihate rastlanmaktadır:

“*Gel de bunu içerdeki aylara anlat.*

Herifler pencere açtırmıyor.

Bakın

Size bir baba nasihati:

Her şeyden azizdir insanın sıhhati.

Sıhhatına iyi bakacaksın.

Sabahları mutlak taze yumurta içilecek.

Benim evde üç sığa var.

Her sabah üç yumurta içerler mamafi.

Benim evde bir usul vardır,

Ben işten dönünce

Gizlice tahkik ederim analarımdan

Çocuklar yaramazlık mı ettiler

Uslu mu oturdular?

Ve ona göre

Kuş bir şeyler getirir pencereye;

Elma mı olur,

Portakal mı olur,

Çukulata mı?

Kuş getirmiyor tabii

Ben getiriyorum.

Fakat benim en küçük sığam

Çakıvermiş bu işi bir akşam.

Ertesi gün anasına:

'kuş babaya benziyor' demiş

'tıpkısı babam'

Mamafi benim kanaatım şu:

Çocuklarının zekasını ölçmeli adam.” (BŞ.s.989-990)

3.8. Vasiyetler

'Vasiyet' kelimesi, Arapça olup Türkçe Sözlükte “ *Bir kimsenin ölümünden sonra yapılmasını istediği şey*” olarak geçer (2011: 2473).

Nazım Hikmet'in 'Vasiyet' adını taşıyan iki şiirinde, şairin ölümünden sonra yapılmasını istediği istekleriyle karşılaşmaktadır:

“Yoldaşlar, nasip olmazsa görmek o günü,

Ölürsem kurtuluştan önce yani,

Alıp götürün

Anadolu'da bir köy mezarlığına gömün beni.

Hasan beyin vurdurduğu

Irgat Osman yatsın bir yanımda

Ve çavdarın dibinde toprağa çocuklayıp

Kırkı çıkmadan ölen şehit Ayşe öbür yanımda

Traktörlerle türküler geçsin altbaşından mezarlığın,

Seher aydınlığında taze insan, yanık benzin kokusu,

Tarlalar orta malı, kanallarda su,

Ne kuraklık, ne candarma korkusu.

Biz bu türküleri elbette işitecek değiliz,

Toprağın altında yatar upuzun,

*Çürür kara dallar gibi ölüler,
Toprağın altında sağır, kör, dilsiz.
Ama bu türküleri söylemişim ben
Daha onlar düzülmeyen,
Duymuşum yanık benzin kokusunu
Traktörlerin resmi bile çizilmeden.
Benim sessiz komşulara gelince,
Şehit Ayşe'yle ırgat Osman
Çektiler büyük hasreti sağlıklarında
Belki de farkında bile olmadan.
Yoldaşlar, ölürsem o günden önce yani,
-öyle de görünüyor-
Anadolu'da bir köy mezarlığına gömün beni
Ve de uyarına gelirse,
Tepemde bir de çınar olursa
Taş maş da istemez hani...' (BŞ.s. 1517-1518)
‘‘Başları göğe değen sıradağlar karlıdır
Dağların yamacında geçitler rüzgarlıdır
Bu rüzgarda savrulan karlara gömülürsek
Bu güzel memlekete doyamadan ölürsek
Dünyaya açık olan gözlerimiz kapanmaz
Ruhumuzda ölümün şifalı nuru yanmaz
Taşırız bir hortlağın tesellisiz ruhunu*

Siz ey bizi sevenler istemezseniz bunu

İstemezseniz eğer böyle gam çekmemizi

Doymadan öldüğümüz Anadolu'da bizi

Evliyalar mezarı tepelere gömünüz

Bir şefaatchi bulur ahirette gönlünüz.” (BŞ.s.1976)

Başka bir şiirinde ise bir ananın oğluna verdiği vasiyetle karşılaşırız:

“-Ben tayyareye binemem usta,

Anamın vasiyeti var.

-Tayyareye binme diye mi?

-Hayır

Karıncayı bile incitme, diye” (BŞ.s.983)

4.YARDIMLAŞMA KOMŞULUK VE EĞİTİM KURUMLARI

4.1. Ahilik

Ahilik, bugünkü bilgimize göre, bir taraftan fetih ve gazâ hamlelerini kolaylaştıran askeri bir teşekkül, bir taraftan şehirlerde ve kasabalarda sanatkarları ve çalışanları kendi kadrosuna, himayesine almış, sınıflandırılıp çalışmalarını desteklemiş iktisadi bir kurum, bir ‘Esnaf Teşkilatı’dır. Bir taraftan da bütün bu teşkilata mensup kimselerin dini-manevi ihtiyaçlarına müsbet cevap veren bir inanış ve tasavvuf hareketidir. Anadolu’da adları ve hatıraları hâlâ yaşamakta olan ahiler ve ahilik hakkında teferruat bilgimiz yeterli olmamakla beraber, bu teşkilatın, başlangıcı Hz. Muhammed zamanına kadar uzandığı söylenen, İslami fütüvvet teşkilatı’nın Türk İslam dünyasında, bilhassa Anadolu’da Azerbaycan ve Kırım bölgelerinde bir devamı olduğu sanılmaktadır. Ahiler, Rum beldelerindeki Türkmen kavimlerinin her vilayet, belde ve kariyesinde vardır (Banarlı, 1971: 296-297).

Nazım Hikmet’in ‘Kabbettarih’ adlı şiirinde ‘Ankara Ahilerine’ anıştırmada bulunulmuştur:

“Çok uzaklardan geliyoruz

Çok uzaklardan..

Kaybetmedik bağımızı çok uzaklarla..

Bize hâlâ

Konduğumuz mirası hatırlatır

Bedreddini Simavinin boynuna inen satır

Engürülü esnaf Ahilerle beraberdir.” (BŞ.s.127)

4.2. Dini Kuruluşlar (Tarikatlar)

Tarikat kelimesinin kökü Arapça ‘*tarik*’ den gelmektedir. Tarik; yol demektir. Kelimenin sonuna Arapça çokluk eki olan ‘-at’ ekinin eklenmesiyle ‘*Tarikat*’ kelimesi ortaya çıkmış ve Türkçe ‘*Yollar*’ anlamını karşılamıştır.

Tarikat kelimesi Türkçe Sözlükte, “*Aynı dinin içinde birtakım yorum ve uygulama farklılıklarına dayanan, bazı ilkelerde birbirinden ayrılan Tanrı’ya ulaşma ve onu tanıma yollarından biri*” olarak açıklanmıştır (2011: 2271).

Nihat Sami Banarlı, tarikatların teşekkülü ile ilgili şunları söyler:

Anadolu Türklüğü, yeni vatana büyük bir inanmışlar ordusu halinde yürümüştü. Bu halkın yeni coğrafyada yeni bir Türklük halinde yerleşip gelişmesinde manevi ve medeni vazife gören en mühim teşekküller tarikatlardır. Tarikatlar, Türk halkının büyük heyecanı olan bir iman çevresinde toplanıp coşkun bir manevi hayat yaşama ihtiyacını karşılıyordu. Tasavvuf felsefesi, daha Ahmet Yesevi’den beri Türk halkı arasında onun vicdan dünyasına uygun bir iman mahiyeti almıştı. Bu halka o kadar çok sevdikleri Allah’a varma yollarını gösteren tarikatlar, Anadolu’ya Allah’ın emirlerini icrâ vazifesiyle gelmiş bir milleti, kalabalık insan grupları halinde, kendi çevrelerinde topluyorlardı.(...) Hatta yeni yurdun fethi tarihinde aktif bir vazife görüyorlardı. Dervişler fetih ve istila orduları önünde ‘baş açık, ayak yalın’ yürüyerek ve herhangi bir maddi zırha tenezzül etmeyerek, tamamıyla

iman akıncıları halinde yalın vücut ve yalın kılıç harbediyorlardı (Banarlı, 1971: 289).

4.2.1. Mevlevilik

Anadolu'da(...) XIII. Asırda kurulan tarikatlar içinde, daha çok, bir yüksek zümre tarikatı olarak büyük ve müsbet vazife gören en mühim teşekkül Mevleviliktir. Bu tarikat, adını; Mevlana Celaleddin Rumi'nin 'Mevlana' unvanından almış fakat Mevlana tarafından kurulmamıştır. Çünkü Celaleddin, bir tarikat kuracak ve onu yürütecek ölçüde maddi teşkilat işleriyle uğraşacak ruhta değildi. O, çok büyük bir panteistti ve bütün bir tarikatı, her türlü tefekkürü, heyecanı ve coşkunuğu ile kendi hayatında, kültüründe ve tefekküründe yaşıyordu. Fakat Mevleviliğin belirli adab ve erkanı ile ve birtakım değişmez prensiplerle büyük teşkilat halinde kuruluşu, Mevlana'nın oğlu Sultan Veled'le başlamıştır. Mevlevi tarikatı Mevlana'nın büyük yolunda hep aynı vekarla yürümüş, umumiyetle, siyasi hareketlere katılmamış, dini münakaşalara iştirak etmemiş ve Türk topluluk hayatında daima bir kültür, bir sanat ve bir yüksek duyuş ve düşünüş müessesesi haysiyetiyle yaşamıştır (Banarlı 1971: 291-293).

Nazım Hikmet'in şiirlerinde, 'Mevlevilik' tarikatının ayrı ve özel bir yeri vardır. Nazım Hikmet'in büyükbabası Nazım Paşa mevlevidir. Şair daha çocukluk yıllarından itibaren dedesinin etkisiyle Mevlevilik tarikatının usul ve erkanıyla büyür. Şairin 'Mevlana' şiirinde; bu usul ve erkanın en kalbi muhabbetle beslendiğini görmekteyiz:

“Sararken alınımı yokluğun tacı

Gönülden silindi neşeyle acı.

Kalbe muhabbette buldum ilacı,

Ben de müridinim işte, Mevlâna

Ebede sed çeken zulmeti deldim,

Aşkı içten duydum, arşa yükseldim

Kalbten temizlendim, huzura geldim,

Ben de müridinim işte, Mevlâna.” (BŞ.s.1964)

‘Saman Sarısı’ şiirinde ise; Mevlevi ayinini hatırlatan mısralar vardır:

“Çekirdekteki meydanla çekirdekteki yapıdan konuşuyoruz

Abidin’le meydanda fır dönen Celâleddin’den konuşuyoruz.” (BŞ.s.1758)

4.2.2. Alevilik(Kızılbaşlık-Şiilik)

“Alevi” kelime olarak Arapçada ‘Ali’ye mensup’, ‘Ali’ye ait’ anlamlarına gelir. Hz.Ali’nin halife ve imam olduğunu kabul etmeyi ve ona tabi olmayı gerekli gören anlayışa Alevilik denir. Alevilik, Anadolu’da; Bektaşilik, Tahtacılık, Çepnilik vb. isimlerle varlığını günümüze kadar sürdürmüştür. Bunun yanında Anadolu’da Safevi etkisi sonrası ‘İran Aleviliği’ olarak da tanımlanabilecek Kızılbaşlık isimlendirmesi de söz konusu olmuştur (Rençber, 2012: 9).

Alevilik, ‘Hz. Ali’yi sevmek, saymak ve ona bağlı olmak’ anlamlarında kullanılmıştır. Hak-Muhammed-Ali yoluna girerek Hz. Ali’yi seven, sayan, ona bağlı olan, Aleviliğin koşullarını yerine getiren kimseye ‘Alevi’ denir. Buna göre Alevi; Hz Ali’nin Hz. Muhammed’den sonra devlet başkanlığına Allah ve Hz. Peygamber tarafından tayin edildiğine inanan, imametin kıyamete kadar Fatıma’dan gelen soydan veya Haşimilerden olduğunu savunan toplulukların müşterek adı olmuştur. Dolayısıyla Şia ve fırkaları için bu anlamda Alevi tabiri kullanılmaktadır. Kızılbaş tabiri önceleri dini muhtevadan uzak, sadece bir soyu ifade edecek anlamda kullanılmıştır. Şah İsmail’in Türk boyları arasında Şiiliği yayma faaliyetleri sonucu; Osmanlı aleyhtarı tutum takınan, dedelik kurumuyla Hz. Peygamber soyuna kendisini bağlayan, Hz. Ali ve sonrasında gelen imamlara Şiilikten farklı olarak mistik bir misyon yükleyen, Pir veya Dede/Baba gibi kimselerin önderliğinde talip-mürşid ilişkisi içerisinde dini bir yaşam sürdüren, Şah İsmail taraftarı olan Müslüman Türk topluluklarının genel adı olmuştur. Bugün Anadolu’da Alevi zümreler içerisinde Kızılbaş olarak varlıklarını devam ettiren kesim, sözünü ettiğimiz bu grubun devamıdır (Rençber, 2012: 10-11).

Nazım Hikmet’in şiirlerinde; Aleviliğe dair yanlış inançlar ve Aleviliğe ait tasvirlerin bulunduğu pasajlar yer almaktadır:

“- Bizim köye bir saat

Alevi köyü vardır.

Çalışkan adamlardır ama horoza taparlar.” (BŞ.s. 1052)

Burada, Alevilikle bağdaştırılan horoza tapma ritüeli, aslı itibariyle Yezidiliğin inanç sistemine ait olduğu aşikardır.

Nazım Hikmet’in ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ beşinci kitapta, yine Alevi inancına dair yanlış anlaşılmanın olduğu pasajlar vardır:

“ Halil’i komiserin karşısına çıkardılar,

Fındık içi gibi yağlı, toparlak, ufacık bir adam

Sipsivri dişleriyle sırttı:

‘- Sizin mezhepte karılar ortaklama kullanılır’ dedi,

‘kızılbaşlık gibi bir şey, bu...’

Ve Halil

Masanın üstünden hokkayı kaptığı gibi fırlatmıştı hergelenin

Suratına...” (BŞ.s.1476)

Kızılbaş kadınlarının başka erkeklerle de yatıp kalktığı noktasındaki algıyı, Pertev Naili Boratav şöyle açıklamaktadır:

Anadolu Kızılbaşları (Tahtacılar ve öteki Aleviler) hakkında öteden beri anlatılagelen ‘dine, ahlaka aykırı gidişat’ın, çoğu birbirini tutmayan hikayelerinden bir bölümünü Jean-Paul Roux’nun güney Tahtacılarının gelenekleri üzerine yazdığı kitapta buluruz. Kızılbaş kadınlarının kocalarından başka erkeklerle de düşüp kalkmalarına onların törelerinde yer verildiği yolundaki inanış, sanıyorum ki, ‘ikrar’ töreninde ‘talip’ ile ‘musâhip’inin geçirmeleri gereken ‘sınama’ işleminin, kasıtlı ya da kasıtsız, yanlış yorumlanmasından doğmuş söylentilere dayanır. Onların güvenilir sözcülerinden öğrenip aktardığı bir töreye göre, dernek gecesinde iki musahip birbirlerinin eşleriyle, çıplak olarak, kilim üstüne yatırılır; üzerlerine geyik

postu örtülür. Bütün günahlar bu post üzerine dökülecektir. Bu yataktan elini, belini, dilini sağlam tutarak kalkmak gerekir (Boratav, 2005: 45-46).

Nazım Hikmet'in 'Memleketimden İnsan Manzaraları' üçüncü kitapta, Alevi inancını tablolara yansıtan tasvirler vardır:

“Çopur İhsan Beyle Bakkal Sefer gittiler.

Gazeteyi aldı yerden,

Düzeltip katladı, derlitopluluk severliğiyle,

Ve masaya bırakıyordu ki

Orda üzerinde masanın

Hazreti Ali'nin devesiyle karşılaştı Asri Yusuf.

Bir kambur deveydi bu,

Bir tabut taşıyordu.

Bir agelli Arap,

Yüzünde nikap,

Yediyordu deveyi.

Deveyi yeden,

Tabutta yatan,

Hazreti Ali.

Bir yol yeşil

Bir yol al,

Tabutun üstünde şal.

Tabutta boydan boya

Tabuttan büyük

Zülfikâr, ağızı çatal.

Gökte bir melek,

Solda bir geyik,

Sağda bir arslan,

Ağlıyor Hüseyin,

Ağlıyor Hasan.

Ve ince bir camın üzerinde

Gidiyor Hazreti Ali'nin devesi

Lokum aynaların arasından.

Sürümü çoktu bu levhaların.

En uzak köylerden bile sipariş geliyordu.” (BŞ.s.1262-1263)

Başka bir şiirinde ise, Alevi bir kişinin dış görünümünden bahsedilir:

“Parti başkanının kafası usturayla kazılı,

Kaşları kalın ve çatık,

Gözleri kocaman kocaman,

Ve bir muazzam burnun altında badem biçimi bıyık,

Hasılı

Yüzünde eski harflerle ‘Ya Ali’ yazılı.” (BŞ.s.1281)

4.3. Yardımlaşma(Dayanışma)

‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ birinci kitapta, iki hapisane arkadaşının dayanışması görülür:

“Galip Usta dokundu Fuat’ın kelepçesine:

“-Allah sonumuzu...”

-ürktü kendi sesinden-

...hayreyleye evlat.’’ Dedi.

ince siyah bıyıklarıyla Fuat

gülümsedi:

‘‘- Hayırdır mutlak sonumuz.’’

Ustanın çipil gözleri ıslak

Titriyor uzun burnu.

Ve etrafa belli etmeden

Koydu Fuat’ın cebine

Elli beş kuruşundan yirmi kuruşunu.’’ (BŞ.s.971)

‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ birinci kitapta; siroz hastası Şakir’in evine dönebilmesi için ihtiyacı olan parayı belediyeden temin etmesi görülür:

‘‘Beni taburcu etme doktor bey, dedim,

Kaç cephede devlet için yara aldık.

Yaylı karyolada ölsek ne olur ki.

Dinlemedi doktor.

Herhal yaylı karyolaya başkasını yatıracaklar,

Umut kesmediklerini.

Bende alınmış yara var, dert var ve lakin

Benden umut yok.

Belediye verdi tiren parasını

Dönüyoruz gerisin geri.’’ (BŞ.s.997)

‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ beşinci kitapta, askere giden Hıristiyan arkadaşının ailesine yardım eden bir adam karşımıza çıkar:

“*Kurtuluş’ta bir Hıristiyan arkadaşın evine misafir oldum.*

Evde karısı, iki tane kızı.

Ne kömür, ne ekmek.

Kendisi de askerde, bir yerlerde taş kırıyor.

Ağlaşuverdiler beni görür görmez.

Bizim palto parasından bir iki buçukluğu bıraktık orda.

Çıktım dışarı.” (BŞ.s.1460)

Aynı şiir kitabının ‘beşinci bölümü’nde ise Ömer’in muhacirlere yardım etmesi sebebiyle babasının bu dayanışmaya tepki göstermesini içeren dizeler vardır:

“-*Para aldım ama, kalmadı.*

Adalardan muhacir gelmiş, dediler,

Para topluyordular

Onlara verdim...

‘-*kime? Kime verdin parayı?*

Ulan bunlar muhacir değil, gavur...

Parayı kime verdin, söylesene domuzun bebesi?..

Gidip alalım...’

‘-*Mümkünü yok baba.*

Bizim parayla bulgur alındı da gitti bile...’ ” (BŞ.s.1466-1467)

Yine ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ şiir kitabının beşinci bölümünde, Hapishanede yatan Halil’e gelen erzakları; arkadaşlarına paylaştığı, bir kısmını da

evine gönderdiği ve gelen parayı da hapisten yakın zamanda çıkacak olan arkadaşına ayırdığı görülür:

“ Çaldı aşağıda görüşme paydosu çanı,

Kerim’le Remzi Efendi gittiler.

Halil çıkardı sepetten zeytinyağını, bulamayı, pekmezi.

Yutkunarak baktı.

Bulama kutusunu aldı, evirdi çevirdi, bıraktı.

Tatlılardan en sevdiği bulama.

‘Ayşe de bulamayı çok sever ama,

Bunu yarın olduğu gibi ona göndermeli’

Zeytinyağı ibriğine uzandı eli

Tattı, parmağına bir damla damlatıp,

‘Bunu da Süleyman’a yollarız,

Remzi Bey’in elli lirasını Fuat’a.

Yirmi gün sonra çıkıyor hapisten

Yol parası yapar.’

Pekmez şişedeydi.

Ters ters bir göz attı şişeye:

Bu da bize kalacak

Halbuki hiç de sevmem mübareği...’’ (BŞ.s.1479)

4.4. Komşuluk

Nazım Hikmet’in şiirlerinde yer yer ‘Komşuluk’ teması işlenmiştir. ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’nda, terkedilmiş ve harabeye dönmüş bir konakta yaşayan adama komşuların yiyecek götürdükleri ima edilmiştir:

“Konak belki kırk odalı

Harabezar

Her tarafı dökülüyor.

Bu haraberzada kukumav kuşu gibi tek başına herif,

Sarsak

Bütün vücudu titrer

Bekliyor bir koyun postu üzerinde.

Konu komşu önüne ekmek atmasalar

Acından ölecek.” (BŞ.s.1080)

Aynı şiir kitabının üçüncü bölümünde, Çerkeş’in Kavak köyünden Halil’in annesinin vefat etmesi sebebiyle komşuların el birliğiyle mezar yeri kazmaları geleneği işlenmiştir:

“36’da anası öldü.

Komşular kazdı kabri.” (BŞ.s.1238)

Aynı şiir kitabının beşinci bölümünde ise, Dümelli Memet’in karısının hastalanması sebebiyle çocuklarını komşularına emanet ettikleri görülür:

“Doktorla Dümelli konuşuyorlar:

‘-Bağırsağı düğümlenmiş

Karnını yaracağız.’

-ölür mü ki?

Karnını yarmazsak ölür mutlaka(...)

-karnını yararsak belki kurtulur.

-iki bebesi var.

Komşuya koyup geldik.” (BŞ.s.1302)

4.5. Zekat-Hayır İşleri

Şairin, ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ üçüncü kitapta, hapishaneye görüşe gelen insanların; hayırlarına, mahpusta yatan mahkumlara yiyecek verdikleri şiirde şöyle hissettirilir:

“-Görüşme günü.

Görüşmecim yok ama

Görüşmecilere bakmak hoşuma gider.

Kırptı yumuk gözlerini:

-Katık da çıkar bubacığım,

Görüşmeciler sevabı sever.” (BŞ.s.1234)

Şairin, ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ dördüncü kitabında ise, Avrupa’ya talebe yollayan onları okutan bir hayırsever karşımıza çıkar:

“Avrupa’ya talebe yollar Hüseyin Yavuz kendi cebinden,

Fakat saklar bunu,

Sorulsa inkâr eder:

İyilik de kötülük de gizli yapılmalı.” (BŞ.s.1357)

5. BEŞİKTEN MEZARA: HAYATIN DÖNÜM NOKTALARIYLA İLGİLİ GELENEK VE GÖRENEKLER

İnsan hayatının başlıca üç önemli geçiş dönemi vardır. Bunlar; doğum, evlenme ve ölümdür. Her biri kendi bünyesi içerisinde birtakım alt bölümlere ve basamaklara ayrılır. Bu üç önemli aşamanın çevresinde birçok inanç, adet, töre, tören, âyin, dinsel ve büyüsel özlü işlem kümelenerek söz konusu geçişleri bağlı buldukları kültürlerin beklentilerine ve kalıplarına uygun bir biçimde yönetmektedir. Bunların hepsinin amacı da kişinin bu geçiş dönemindeki yeni durumunu belirlemek, kutsamak, aynı zamanda da kişiyi bu sırada yoğunlaştığına inanılan tehlikelerden ve zararlı etkilerden korumaktır. Geçiş dönemlerinde kümelenen âdetler, gelenekler, töreler ve törenlerle bunların içerisinde yer alan

işlemler ve uygulamalar bir ülkenin ya da belirli bir yörenin geleneksel kültürünün ana bölümlerinden birini oluşturur (Artun, 2015: 151).

Nazım Hikmet'in şiirlerinde, hayatın dönüm noktalarıyla ilgili tespit edilen gelenek ve görenekler şöyle verilmiştir:

5.1. Doğum

Doğum, hemen her zaman mutlu bir olay olarak kabul edilmiştir. Doğum, toplumda ana babaya duyulan saygıyı artırır. Dünyaya gelen her çocuk sadece ana babasını değil, aynı zamanda akrabaları, komşuları, soyu sopyu da sevindirmiştir. Çünkü her doğum ailenin, akrabaların sayısını artırmaktadır. Özellikle küçük topluluklarda aileler nüfuslarının çokluğuyla kendilerini güçlü ve dayanıklı hissetmektedirler. 'Çocuk ocağı tütürür.' Sözü de toplumun bu konudaki değer yargısını bize açıkça göstermektedir (Artun, 2015: 153).

Nazım Hikmet'in şiirlerinde geçen doğum ritüeli; kısa pasajlarla ve anıştırma yöntemiyle karşımıza çıkar. 'Benerci Kendini Niçin Öldürdü' şiirinin üçüncü kısmında, hastanelerin henüz yaygınlaşmadığı ve mektepli doktorların az olduğu dönemlerde; doğum olayını gerçekleştiren 'Ebe kadınlara' göndermede bulunulmuştur:

“ Keşmirli Ebe Kadın

Anamın kasıklarından çekti beni.” (BŞ.s.304)

Nazım Hikmet'in 'Memleketimden İnsan Manzaraları' üçüncü kitapta, bebeğin doğduktan sonra tuzlanması geleneği görülür:

“Hamdi

Çerkeş'in Kabak Köyü'nden

336'da dünyaya geldi.

Tuzladılar.

Yumuşaktı.” (BŞ.s.1235)

Yine ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ beşinci kitapta, Hatice’nin doğum esnasında yaşadıkları ve hamilelik sürecinde gördüğü şiddetten dolayı bebeğin ölü doğması olayı anlatılır:

“ *Doğurma vakti geliyor Hatice’nin,*

Çocuklayamıyor.

Kızımı dövdüler de ondandır, diyor marangoz.

Köy heyeti gidiyor Hatice’nin yatağı başına.

Taze gelin sancılarla kıvranıyor bir yandan,

Bir yandan ifade veriyor: dayak yemedim diyor.

Ve çocukluyor o gece.

Lakin ölü doğuyor çocuk.” (BŞ.s.1453)

Nazım Hikmet’in iki şiirinde de bebeklerin doğumundan sonraki ilk aylarında üşümelerini engellemek ve kemiklerinin düz gelişmesini sağlamak amacıyla ‘Kundağa Sarılma’ geleneğine göndermede bulunulmuştur:

“*Bebek çıkardı kundaktan yumruklarını.*

Kundakta düğmeler dikili

İki sıra

On ikişerden yirmi dört.

Bir tanesi cam.

Eğilse üstüne

İçinde kendini bir elma kurdu kadar görür adam.” (BŞ.s.1224)

“*Anası bir oğlancık doğurdu bana;*

Kaşsız, sarı bir oğlan,

Masmavi kundağında yatan.” (BŞ.s.950)

5.2. Çocukluk

Nazım Hikmet'in şiirlerinde, çocukluk dönemiyle ilgili karamsar tablolar görülür. Onun şiirlerinde yer alan çocuklar; çalıştırılmak zorunda bırakılan, kötü yola düşürülen çocuklardır. Şiirlerinde geçen kimi çocuklar da Kurtuluş Savaşı yıllarında aktif rol üstlenmişlerdir.

Nazım Hikmet, 'Kuvayi Milliye Destanı' adlı şiirinde, çocukların savaş yıllarında nasıl aktif rol üstlendiklerini adeta Kerim'in nezdinde okuyucuya göstermiştir:

“335'te Kerim Eskişehir'e gitti,

Mektebe, teyzelerine ve dayısına.

Dayısı şimendiferde makinistti.

Düşman elindeydi Eskişehir.

Kerim on dört yaşındaydı(...)

Dayısı sürmeğe gittiği günlerde şimendiferi

Kerim'e ekmek vermediğinden teyzeleri

(çok uzun saçlı, ihtiyar iki kadın)

Hintli askerlerle dost oldu Kerim.(...)

Kerim'e bisküviti kutularla atan amcaları.

Kocaman bir ambarları vardı,

Ambarda nohut çuvalları, bakla, kuru üzüm,

(şaşılacak şey,

Katırların yemesi için)

Ve sonra cephane sandıklarıyla silahlar.

Bir gün dedi ki makinist dayısı Kerim'e:

“ Ambardan silah çalıp bana getir,
Gavura karşı koyan zeybeklere göndereceğim.”

Ve ambardan silah çaldı Kerim:

Bir

Bir tane daha

Beş

On.

Aldattı Hindistanlı dostlarını

Zeybekleri daha çok sevdiğinden.

Zaten çok sürmedi, parlak kara sakallı amcalar gitti,

Kerim geçirdi onları istasyona kadar.

Ertesi gün Lefke köprüsünü atıp

Zeybekler gelince Eskişehir'e

Dayısı Kerim'i elinden tutup

Verdi onlara.

Ve işte o günden sonra

Bugüne kadar

Kahraman bir türküdür ömrü Kerim'in” (BŞ.s.551-552)

Nazım Hikmet'in başka bir şiirinde ise kötü yola düşürülen kız çocuklarının dramı vardır:

“Aysel:

Yaşı belli değil.

Belki on üç, belki yirmi.

Esmer.

Kuru.

Necla:

On beş yaşında var yok.

Burnu kıpkırmızı

Yüzü değirmi(...)

Vedat:

18 yaşında.

Top ense, altı oklu beyaz kıravat

Ve sivilceler.

Vedat konuşuyor:

-Hiçbir yere benzemez Bursa hamamları.

Hele 'Ferahfeza'.

Bahçe içinde bir otel.

Müşteriler temiz.

Vizite üç papel.

Biri patrona kalıyor.

Geçen sene bir Ermeni kızı götürdüm.

Kurnazdır Ermeni milleti

Bizim Türklere benzemez.

Dünyalığı düzeltti(...)

Aysel sordu:

-Sana ne vereceğiz?

-Ben beşer kâat alırım patrondan

Hesabınıza

Komisyon.” (BŞ.s.972-973)

Bir şiirinde köy işlerinde çalıştırılan çocuk karşımıza çıkar:

“Hamdi Şentürk on üç yaşındaydı.

Sabanın tutağına emanet ettiler.

Ve öküzlerle Hamdi

İki çizgi gelip gittiler.” (BŞ.s.1237-1238)

Nazım Hikmet’in ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ adlı şiir kitabının çeşitli bölümlerinde ‘Çocuk İşçi Kerim’ karakteri karşımıza çıkar:

“Kerim’in babası Lutfullah Usta

Nalbanttı eskiden.

Şimdi sarhoş ve işsiz.

Kerim’in gündeliği besliyordu evi.

Bir dokuma tezgahları vardı.

Kerim’in anasıyla kız kardeşi astar dokuyorlardı.

Fakat Lutfullah Usta

Kadınların işini zorla alıp satarak

Yediryordu kerhanede tuttuğu dosta.

Ve haftalarca uğramıyordu eve

Yürüdü canım ciğerim,

Yürüdü on üç yaşındaki işçi Kerim:

-ben sarhoş baba istemem dedi,

Karılarından geçinen erkeğe de lüzum yok.

Bu evin erkeği benim gayrı,

Gayrı rezillik yeter.’’ (BŞ.s.1272-1273)

Başka bir bölümde, İşçi Kerim’in çalışırken başına gelen talihsiz bir kazadan bahsedilir:

“*Canım ciğerim*

On üç yaşındaki işçi Kerim

Karşısında kömürlü tulumuyla yerden bitme bir

Cin yavrusu gibi duruyordu.

En umulmadık bir anda en eski bir dosta rastlamış gibi sevindi.

Halil:

‘- Evvela merhaba diyelim delikanlı,’ dedi.

Kerim gülümsedi:

-Merhaba amca

-Merhaba, adın ne senin?

-Kerim.

-Doktoru ne yapacaksın, Kerim Usta?

Minicik burunlu suratını astı Kerim:

-Ustalık bizden uzak, dedi.

-Neden?

Kerim sağ elini çıkardı cebinden.

Kat kat bezlerle sarılıydı baş parmağı.

Telaşlandı Halil:

-O ne öyle?

-Prese ezdi dün akşam.” (BŞ.s.1331-1332)

Halil’le dost olan İşçi Kerim, tatil günlerinde, hapishaneye giderek Halil amcasıyla ders çalışmayı da ihmal etmez:

“Günlerden pazardı.

Ve canım ciğerim

On üç yaşındaki işçi Kerim

Hapishaneye gidiyordu

Ziyaretine Halil Amcanın.

Dehşetli ahbaptılar.

Ve hastaneden hapishaneye döneli beri Halil

Aritmetik dersi veriyordu Kerim’e,

Ve dünyanın gidişatından konuşuyorlardı.” (BŞ.s.1345)

5.3. Sünnet

Bir inanışa göre Muhammed Peygamber sünnetli doğmuştur. Gerçekte ise çocukları ‘sünnet etmek’ İslam’dan önce de Sami asıldan ve başka soylardan toplumlarda olduğu gibi, Araplarda da uygulanan bir töre idi. İslam dininde Peygamber’in yaptığı ya da yapılmasını öğütlediği şeylere uymaya ‘sünnet’ adı verildiği için, oğlan çocuklarının erkeklik uzuvlarının ucundaki deriyi çepeçevre kesip alma işlemi, halk dilinde bu deyimle adlandırılır. Deyimin eski yazı dilinde(Osmanlıcada) karşılığı, Arapça hitân kelimesi idi (Boratav, 2015: 181-182).

Nazım Hikmet’in şiirlerinde, sadece bir yerde ‘sünnet’ geleneğine anıştırmada bulunulmuştur:

“Hamdi-(Çerkeş’in Kavak köyünden.)

338’de dünyaya geldi.

Tuzladılar.

Yumuşaktı.

Sevindiler oğlan olduğuna.(...)

Zıpka ve mintan giydi.

Sünnet oldu.(1928) ’’ (BŞ.s.818)

Sünnet çocuğunun giyimi, sünnet geleneği öncesinde ayrı bir öneme sahiptir. Burada, sünnet kıyafeti olarak üstü bol, dizden aşağısı dar bir giysi olan zıpkadan; yakasız uzun kollu erkek gömleği olan mintandan sünnet çocuğu giydirilmiştir.

5.4. Evlilik

Evlenme, kadınla erkeğin aile kurmak için yasaca birleşmeleridir. Kızın ve erkeğin sosyalleşme sürecinin önemli bir aşamasıdır. Aileler arasında dayanışmayı, toplumsal ve ekonomik ilişkiyi belirler, düzenler. Evlenme törenleri bağlı bulunduğu kültür tipinin öngürdüğü belirli kurallara ve kalıplara uyarlanarak gerçekleştirilir (Artun, 2015: 193).

Evlilik, insan hayatında iki gencin hayatını birleştirmesiyle oluşan önemli geçiş dönemlerinden biridir. Evlilik ile ailenin temeli atılmaktadır. Evlilik kurumu daha önce gençlerin anne ve babalarının verdiği kararla kurulurdu ve bu karara karşı gelindiğinde gençler kaçarak evlenirdi. Günümüzde gençlerin kararlarına anne ve baba onay vermektedir. Bundan dolayı kaçarak evlenme eskiye göre azalmıştır. Her ne kadar anne ve baba gencin düşüncelerini dinleyerek, onun evlilik kararına destek verse de yaşadığı toplumun genelek, görenek, töre ve yasalarına uymak zorundadır (Artun, 2015: 194).

Nazım Hikmet’in şiirlerinde görülen evlilikler şöyle tespit edilip açıklanmıştır:

5.4.1. Kız Kaçırma

Türkiye’de görülen evlenme biçimlerinden biri de kız kaçırma yoluyla evlenmedir ki hâlâ önemli bir yer tutan evlenme biçimidir (Artun, 2015: 195).

Çoğunlukla ailelerin karşı çıkması durumunda, bazen de maddi imkanların yetersiz olması sebebiyle bu evlilik biçimi görülür. Nazım Hikmet’in ‘Ceviz Ağacı ile

Topal Yunus'un Hikayesi' adlı şiirinde, maddi imkansızlıklar yüzünden kız kaçırma durumu gözlenmektedir:

“Çocuklara ana,

Tohuma toprak

Ve karı lazımdır erkek kısmına...

Bir kız kaçırdı Yunus:

Çünkü düğün pahalı

Kız kaçırmak ucuz.” (BŞ.s.690)

‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ şiir kitabının beşinci bölümünde, yine maddi imkânsızlıklar yüzünden kaçarak evlenme biçimi gözlenmektedir:

“Ahmet dört yıl önce Hatice’yi samanlıktan alıp kaçırdı.

Hali vakti müsait değildi düğün yapmaya.

Hatice’nin babası köyde marangoz.

Dava, mahkeme.

Kız mahkemede rıza gösteriyor

Ve geliyor evine Ahmet’in.” (BŞ.s.1452)

Aynı şiir kitabının ikinci bölümünde ise kızın rızası olmadan cebren kaçırma girişimi görülür:

“Ben bu kaçırarak olduğum kızın bubasına çalıştım iki buçuk sene

Bu herif son hayatında tuttu kızı bir zengin yere verdi fakat.

Bubacığım olmadı bu iş falan dediysem de

Kızı bana verimkâr olmadı.

Ben ne yaptım?

Gittim bir tabanca aldım, bir de kama.

Ben parayı nerden buldum?

Kolay:

Uşak şirketinde çalıştım, şeker değirmeninde iki ay.

Burda çalışırsan para verirler adama.

Bir tabanca aldım, bir de kama.

Yaz günü.

Ağustos.

Yaylaya bunlar arpa yonmasına gitmişler.

Ben de gittim.

Vukuatın meydana geleceğinden haberim yok.

Fikrim:

Dönerlerken yolda çevireceğim bunları

Kızı kaçıracağım.

Pustum, bekledim.

Baktım:

Bunlar ateş yaktılar

Yemek yediler biraz.

Sonra ayın aydınlığında biraz yonma biçtiler.

Yattılar.

Ben ne yaptım?

Yüzümü boyaladım ateşin kömürüyle

Ben ne dedim?

Beni tanımasınlar.

*Sonra usul usul yanaştıım oraya,
Kızın saçlarını kavradım sardım adamakıllı bileğime.
Ne kadar kuvvetim varsa bir tartış tarttım kızı.
Vay anam yandım, demesiyle beraber*

Çullandım üzerine.

Yandım, dedikçe hemen öte yandaki anası olacak

Kızın acısına dayanamadı,

Geldi orağı bir takış taktı boynuma.

Takmasıyla beraber,

Ben ne yaptım,

Bir bıçak,

Gitti tepesi üstü.

Sonra birisi daha geldi.

Ona da dah ettim.

Bindirdim omzuma kızı.

Bayır aşağı yürüdüm.

Attım omzumdan kızı,

Sürüdüm, sürüdüm, sürüdüm,

Kesildim.

Bir müddet geçti aradan.

Öbür tarlanın yüzünden iki adam geliyor silahlı.

Ben ne dedim?

Vuracaklar beni.

Bu kızı bırakacağım dedim ben kendi kendime.

Kızın donunu çıkardım

Bıraktım çıpçıplak.

Bir şey yapmadım ne yalan söyleyim.

Sonra geldim köye.” (BŞ.s.1230-1232)

5.4.2. Akraba Evliliği

Mirasın bölünmemesi, yakın akraba ve kardeş çocuklarının yaşlılık döneminde kayın valide ve kayın pedere daha iyi bakabilecekleri ümidi vb. sebeplerle bu evlenme biçimi tercih edilmektedir.

Nazım Hikmet'in bir şiirinde, mirasın bölünmemesi için yapılan akraba evliliğine rastlanmaktadır:

“Biz Aydınlıyız bayan hemşire

Köylüyüz.

Gedikli jandarma başçavuşudur

Perihan'in babası

Zaten benim de teyze oğlum olur.

Hüsnü Çavuş.

Mallarımız ele gitmesin diye evleniverdik.

Onun gözü başkasındaymış

Anası zorladı.” (BŞ.s.1039)

5.4.3. Çok Eşli Evlilik

Eğitim düzeyinin yükseldiği çevrelerde bu evlenme biçimi ortadan kalkmış olmasına rağmen, eğitim düzeyi düşük kırsal kesimlerde hâlâ devam etmektedir. Çoğunlukla, erkek çocuk sahibi olup bulunduğu çevreye hükmetmek amacı ön plandadır (Artun, 2015: 198).

Nazım Hikmet'in şiirlerinde tespit edilen çoklu evlilikler şöyle verilmiştir:

“*Ambarcılardan SELİM.(1308)*

Tavşan mağazası ustalarından.

(Havuzların marangozhanesi)

İki karısı vardı.

Düşkündü eski hattatlara.

Sabahları bayram yerinden duyulurdu

Sala verirken sesi...

(Küstü ezan okumadı

Arapça yasak olduktan sonra.)

48 yaşında veremden öldü.” (BŞ.s.800)

“*Halim Ağa:*

-Paşam, dedi.

Allah'ın emri dörde kadar.

İzin ver

Şeriatın hükmü yürüsün yine.

Paşa güldü:

-O da olur Halim Ağa.

Daha vakti gelmedi.

Kıza imam nikahı kıy.

-Babası razı değil.

-Karını boşa.

Tarlalarla iki dükkân gider.

-Bak öyleyse çaresine...’’ (BŞ.s.1056)

5.5. Aş Erme

Aşerme, gebeliğin belli bir döneminde gebe kadında görülen bir haldir. Deyimin aslı ‘aş yerme’ bu biçimiyle ‘yiyecek şeylerden tikslenme’ demektir. Deyim giderek anlam değiştirmiş ve ‘yükli kadının kimi yiyecekleri canı çekmesi, onları tatmaktan kendini alamaması’ demeye gelmiştir. Gebeliğin bu döneminde gebe kadına canının her istediğini, ne kadar münasebetsiz de olsa, vermeye çok dikkat edilir. Bu kural gözetilmezse, anada veya doğacak çocukta zararlı etkilerin meydana geleceğine inanılır (Boratav, 2015: 168).

Nazım Hikmet’in bir şiirinde gebe kadının aş erme durumuna rastlanır:

“ Bir kiraz sepeti sarsılıyordu

Rafta,

Pencereye yakın.

Dikmişti sepete yuvarlak gözlerini

Derince’den binen gebe kadın.

Sepet Şahende Hanımındı.

Gebe kadının solunda oturan Bayan Emine

Fısıldadı cesur

Ve biraz da emrederek:

-Bir iki tutam kiraz verin hanım nine,

Tazecik aş eriyor...

Kızardı ufacık kulaklarının memelerine kadar

Eski şapkasının altında gebe kadın.

Fakat Şahende Hanım kııldamadı.

‘Kocakarı herhal sağır’ diye düşündü Bayan Emine

Ve tekrarladı ricasını

Yüksek sesle daha cesur

Ve daha çok emrederek...

Fakat Şahende Hanım aldırmadı.

Gebe kadın titriyordu utancından.

Bayan Emine

Kocakarının sağırlığından artık emin

Bağırdı Şahende Hanımı dürtüp:

'-Hanım nine... hu...'

Şahende Hanım

Kalın kemikleriyle yeldirmesinin içinden sıyrılır gibi

Ağır ağır kalktı yerinden,

İndirdi sepeti kınalı elleriyle rafın üzerinden

Ve açık pencereden dışarı

Döktü kirazları.

Sonra boş sepeti eski yerine yerleştirip

Ve tekrar kalın kemikleriyle siyah yeldirmesinin içine girip

Oturdu. Eski şapkası sarsılarak ağlıyordu gebe kadın.” (BŞ.s.1036)

5.6. Ölüm

Ölüm, insan yaşamının sona ermesidir. Her toplumda doğum ve evlenmede olduğu gibi ölüm çevresinde de birçok âdet ve inanmalar kümelenmiştir. İnsan topluluklarının inanış ve törelerinde doğum ve evlenme gibi, ölüm de bir geçiş aşamasıdır (Artun, 2015: 228).

Nazım Hikmet'in 'Meşhur Adamlar Ansiklopedisi' adlı şiirinde, ölümün gerçekleşmesinden kırk gün sonra yapılan 'Lokma Dökme' geleneği karşımıza çıkar:

“Bedriye- Gümrük kâtiplerinden Fevzi Beyin kızı.

1935'te dünyaya geldi.

(Üsküdar, İstanbul)

Aynı yıl öldü.

“Gitti dosdoğru cennetiâlaya.” Dediler.

Anası bir hafta ağladı.

Kırkında lokmasını yediler.” (BŞ.s.801)

5.7. Sosyal Normlardan Kaynaklanan Gelenek Görenekler

Bir toplumda insanların belli olaylar karşısında nasıl davranmaları gerektiğini belirleyen, öyle davranmaya zorlayan kurallara sosyal normlar denilmektedir. Zaman içerisinde gelenek, görenek ve töre haline gelen bu normlar, toplumun belli bir kesiminde etkili olabileceği gibi toplumsal tabakanın bütününde de etkili olabilmektedir.

Sedat Veyis Örnek, 'Türk Halkbilimi' adlı eserinde gelenekleri şöyle tanımlamaktadır:

Sosyal normların önemli ve güçlü bir bölümünü de gelenekler oluştururlar. Gelenekler geniş anlamıyla bir kuşaktan ötekine geçirilebilen bilgi, tasarım, boşanç, yaşantı biçimi; daha geniş anlamıyla maddi olmayan kültürdür.(Ancak belirli maddi kültür öğelerini ayrı tutmak gerekir; çünkü bunlar ya manevi kültür öğeleriyle bağlantılıdır ya da onlarla simgelenmiştir.) Dar anlamda ise, kuşaklar boyunca bir toplumun örneğin kutsal ya da politik işleri gibi önemli konularındaki görüşleridir (Örnek, 2016: 178).

Sedat Veyis Örnek, aynı eserde görenekleri şöyle açıklamıştır:

Göreneğin örf, âdete, geleneğe bakarak yaptırım gücü daha zayıftır; örfdeki yapıma zorunluğu, âdet ve gelenekteki yapılmalı özelliği

görenekte yapılabilmesi niteliğini alır. En yalın tanımıyla bir şeyi görülegeldiği gibi yapma alışkanlığı olan görenek, öteki sosyal alışkanlıklar gibi gerekli ve uygun görülenleri kapsar, ama bunların mutlaka yerine getirilmesini istemez. Görenekler günlük yaşamımızın gerekli gördüğü ilişkilerin düzenlenmesinde, bireyler arasındaki sürtüşmeleri azaltmakta, toplumsal ilişkilerin kolaylaşmasında belirleyici rol oynar. (Örnek, 2016: 180).

Sedat Veyis Örnek, töreleri ise şöyle değerlendirir:

Bir toplulukta, bir grupta, bir yöre halkında bireylerin uymayla yükümlü oldukları ya da uymaya zorlandıkları davranış kalıplarının ve tutumların tümünü içine alan töreler, özellikle geleneksel kesimde ve kırsal alandaki etkinliğiyle dikkati çeker. Öyle ki, töreleri zedeleyen ya da törelere aykırı sayılan davranışlar çoğu kez bağışlanmaz bir tutumla, yasaların yargılamasına da zaman bırakmadan, bu tür durumlar için toplumca belirlenmiş olan cezalara çarptırılır. Zaman zaman ölüm cezasından toplumun dışına atılmaya kadar uzayan bu tepki, topluluğun üyelerince doğrulanması ve uygulanması gerekli yaptırımlarda özlenir ve biçimlenir. Adliyelerdeki dosyalar, polis ve jandarma karakollarındaki tutanaklar, basına yansımış haberler, özellikle ülkemizin geleneksel kesimindeki törelerin kimi durumlarda bağışlamazlığını ve katılığını göz önüne seren birçok olayı içermektedir (Örnek, 2016: 181).

5.7.1. Erkeğin Üstün Tutulması Geleneği

Nazım Hikmet'in şiirlerinde, erkeğin üstün tutulmasının yanında, kadının küçük görüldüğü ve değersizleştirildiği örneklere rastlanır. Şiirlerinde kadınlar, hayatın zorluklarını sırtlamış; çocuk doğurmak, yemek pişirmek, çamaşır yıkamak gibi işlevlerinin ötesine geçememiş kadınlardır:

“Merdivenleri bir kadın iniyor.

Çarşafı

Şişman

Adviye Hanım.

An-asıl Kafkasyalı.

1311'de kızamık

1318'de gelin oldu.

Çamaşır yıkadı.

Yemek pişirdi.

Çocuk doğurdu.

Ve biliyor ki öldüğü zaman

Bir şal koyacaklar tabutuna

Selâtin camilerinden.” (BŞ.s.965)

“Ev işlerini de bilir:

Yemek

Nakış.

Yıkar bulaşığımlı sekiz yaşından beri

Benden de ödü kopar.

Geçende dayaktan öldürüyordum.

Babası zor aldı elimden.” (BŞ.s.1037)

“Bizim kadınlarımız:

Korkunç ve mübarek elleri

İnce küçük çeneleri, kocaman gözleriyle

Anamız, avradımız, yârimiz,

Ve sanki hiç yaşamamış gibi ölen

Ve soframızdaki yeri

Öküzümüzden sonra gelen,

Ve dağlara kaçırıp uğruna hapis yattığımız,

Ve ekinde, tütünde, odunda ve pazardaki,

Ve karasabana koşulan(...)' (BŞ.s.1171)

“929’da indi Çerkeş pazarına:

Kendisi babasının kucağında, eşekte,

Arkada, yerde anası.” (BŞ.s.1236)

Bir şiirinde de doğan çocuğun cinsiyetine göre, ailenin duygu noktasındaki tepkisi, tespit edilmiştir:

“Hamdi- (Çerkeş’in Kavak köyünden)

338’de dünyaya geldi.

Tuzladılar.

Yumuşaktı.

Sevindiler oğlan olduğuna.” (BŞ.s.817)

5.7.2. Büyük Erkek Çocuğun Babanın Varisi Olma Geleneği

Nazım Hikmet’in ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ dördüncü kitapta, gelenek içerisinde günümüzde bile geçerliğini sürdüren, büyük erkek çocuğun babanın başına bir şey gelmesi durumunda, ailenin liderliğini üstleneceği durumu tespit edilmiştir:

“Üç oğlu üç kızı var Şerif Beyin.

Kızlar çirkindiler birbirinden

Oğlanlar birbirinden güzel

Malların mülkiyeti babanıdır.

Şerif Bey ölürse büyük oğlu geçecek yerine

Ve mülkiyet devam edecek bölüşülmeden.” (BŞ.s.1355)

5.7.3. Kan Davası (Kan Gütme)

Kan davası, bir aile, kabile ya da aşiretin üyelerinin çeşitli sebeplerle duydukları kin dolayısıyla birbirlerinin hayatlarına son vermeleri olarak tanımlanabilir. Aşiret biçimindeki yerleşim birimlerinde kendine özgü kanunları olan bir uygulamadır. Genellikle toprak ve kadın konusunda ortaya çıkan bir uygulamadır (Artun, 2015: 275).

Eskiye nazaran günümüzde büyük ölçüde geçerliğini yitiren ‘Kan Gütme’ geleneği, Nazım Hikmet’in şiirlerinde şöyle tespit edilmiştir:

“İkinci esmer.

Üçüncü kekemeydi

Fakat bölükte

Yoktu onun üstüne şarkı söyleyen.

Dördüncünün yine mutlak bulamaç istiyordu canı.

Beşinci, vuracaktı amcasını vuranı

Tezkere alıp Urfa'ya gittiği akşam.” (BŞ.s.605)

“Onlar bu yıl toprak istedi Ali bey çiftliğinden.

Dövüştü candarmalarla.

Dursun vuruldu,

Yaralandı koca anan

Hapise düştü millet.

Kimi öldürmeye gidiyorsun Ahmet?

Şu ellerine bak,

Sapanın sapından koparılan ellerine.” (BŞ.s.1509)

5.7.3.1 Ağaların Yönlendirmesiyle Gerçekleşen Öldürme Geleneği

Günümüzde örneklerine pek rastlanmasa da geçmiş zamanlarda, özellikle ağalık düzeninin hakim olduğu kırsal kesimlerde görülen bir hesaplaşma, öldürme geleneğidir. Toprak ağalarının bünyesinde çalışan; ırgatlar, beslemeler ve köyün yetimleri kullanılarak dolaylı olarak gerçekleştirilen bu cinayetler, Nazım Hikmet'in şiirlerinde şöyle tespit edilmiştir:

“Mustafa'nın solunda Hamza.

Hamza bir avuç döşeginde bağdaş kurmuş oturuyor, ufacak.

‘-Vur,’ dedi Hamza'ya, çiftliğinde çalıştığı Nuri Bey,

“Dürzadelerin çobanını vur”

Nuri Bey ki jandarma çavuşuyla

Ayak ayak üstüne atıp konuşur,

Dürzade saymaz da Nuri Beyi

Çobanına kırdırırsa bacağını sarı ineğin,

Elbette ki bu çoban

Yaylanın düzünde vurulur arkadan,

Kızıl kanla dolar ak kepenegi” (BŞ.s.1226)

Bir şiirinde de hanım ağanın aile içinde tek söz sahibi olmak için aile üyelerini birbirine düşürüp işlettiği cinayetler görülmektedir:

“Düşmandı Ratip'e.

Düşmandı Yakup'a.

Ratip'e düşmandı:

Omuzları dar ve düşük

Elleri kadın ellerine benzediğinden,

Kamçılamayamadığından sığırtmaçları,

İnsanları seviyor diye,

Ve şikayetsiz razı olduğundan

Şerif Ağa zadeliği Yakup'la bölüşmeye.

Düşmandı Yakup'a:

Mavzeri, kamçısı, çizmeleri,

Ve bıyıklarıyla benzediğinden babasına;

Onu öteki doğurmuş diye,

Ve değirmen ona kaldığından...

Korkaktı Ratip.

Cesurdu Yakup.

Yakup öldürdü Ratip'i

Kahvede

Altında çınarın,

Tek kurşunla

Alnının ortasından...

Ratip'in ölüsünü ikindiye getirdiler.

Boylu boyunca sedire yatırdılar.

Sol kolu düştü sedirden

Sallandı iki yana,

Baba mirası altın yüzüğe güneş vurdu.

Kadın, kaşsız yüzüyle bembeyaz

Kalın kemikleriyle dimdik

Oğlunun başında durdu:

'Yakup'u asarlar mı?' diye sordu.

Kendi elleriyle itmişti Ratip'i

Yakup'un kızıl saçlı karısı üzerine.

Yakup ya kahreder

Ya öldürür Ratip'i,

Yakup'u asarlar Ratip'i öldürdüğü gibi...

Tarla, mandıra, değirmen

şerif Ağa zadelik

Her iki ihtimalle kalır bölüşülmeden." (Bş.s.1034-1035)

6. HALK BİLGİSİ

Nazım Hikmet'in şiirlerinde geçen halk hekimliği, çeşitli hastalıklar ve tedavileri, halk botaniği, halk meteorolojisi ve takvimi, halk hukuku ve halk yakıştırmaları gibi halk bilgisine ait unsurlar ele alınarak değeriendirilmiştir.

6.1. Halk Hekimliği

Halk hekimliği tarihi, insanlık tarihi kadar eskidir. Hayvanların içgüdüleriyle yaptıklarını gözleyen insanoğlu daha sonra bunları kendine uygulayarak kendi kendinin hem doktoru hem eczacısı olmuştur. İnsanın varoluşuyla yaşıt olan halk hekimliği ve geleneksel uygulamalar, günümüzde 'kültür mührümüzün izlerini taşıyan' yaşayan tarih olarak değeriendirilmektedir. İnsanoğlu hastalıklardan korunmak ve hastalandığında iyileşmek için sihir, büyü ve dinden yardım beklemiş, yaşam boyu edindiği deneyimlerden yararlanmıştır. İnanılan ve güven duyulan bu etmenler halk hekimliği uygulamalarının yaşama geçirilmesini kolaylaştırmış ve insanlık tarihi boyunca sürmesini sağlamıştır (Artun, 2015: 245).

Halkın, hastalıkların nedenleri, belirtileri, süreleri konusundaki görüş ve inanışlarıyla hastalıkları geçirmek ve onları sağaltmak için kullandıkları geleneksel,

yöresel ilaçların, büyüsel ve geleneksel işlemlerin, uygulamaların tümü halk hekimliği ve eczacılığı olarak adlandırılır (Artun, 2015: 245).

6.1.1. Yeni Doğan Çocuğun Tuzlanması

Halk hekimliğinde, sıkça karşılaşılabileceğimiz bir sağlık uygulamasıdır. Pertev Naili Boratav, yeni doğan çocuğun tuzlanması geleneğini şöyle açıklar:

Çocuğun göbeği kesilip adı konulduktan sonra tuzlanması ve yıkanması gelir. Vücuduna tuz serpip kısa bir zaman öyle bıraktıktan sonra su ile yıkarlar yahut da önce tuzlu bir suda, sonra da duru suda yıkarlar çocuğu. Tuzlamayı, halk geleneği, çocuğun teri, nefesi kokmasın diye önceden alınmış bir ‘sağlık’ tedbiri olarak niteliyor, ama bunun büyümlük bir işlem olduğundan şüphe yok. Tuzun; nazar, uğur, bereket inançlarındaki kutlu yerini biliyoruz (Boratav, 2015: 175).

Nazım Hikmet’in şiirlerinde, çocuğun tuzlanması hekimliğine şöyle anıştırmada bulunulmuştur:

“*Hamdi-(Çerkeş’in Kavak köyünden)*

338’de dünyaya geldi.

Tuzladılar.” (BŞ.s.817)

“*Rahmetli Hamdi Şentürk’ün bir oğlu doğdu.(1940)*

Tuzladılar.” (BŞ.s.1239)

6.1.2. Zifte Yatırma Yöntemiyle Tedavi

Nazım Hikmet’in; Kuva-yi Milliye Destanı’nda, attan düşerek omurgasını kıran Kerim’in zifte yatırılarak tedavisi görülmeye çalışılır:

“*Beygirin başı gittikçe daha çok karanlığa giriyor.*

İpsiz Recep’in yanından dönüyordu Kerim.

Kâatlar götürmüş

Kâatlar getiriyor.

Birdenbire durdu beygir,

Heykel gibi,

-Tekneciler'in ateşini görmüş olacak-

Sonra birdenbire dörtnala kalktı.

Şaşırdı Kerim.

Dizginleri bıraktı.

Sarıldı beygirin boynuna.

Deli gibi gidiyordu hayvan.

Çocuğa art arda çarpıyordu ağaçlar.

Meşeleri ve gürgenleriyle orman

Karanlık bir rüzgar gibi geçiyordu iki yandan.

Kim bilir kaç saat böyle gidildi.

Orman bitti birdenbire.

-Ay doğmuş olacak ki ortalık aydınlıktı-

Ve Kerim aynı hızla geldiği zaman

Armaşa'nın altında Başdeğirmenler'e

Beygir ansızın kapaklandı yere,

Tekerlendi Kerim.

Doğruldu.

Ve aklına ilk gelen şey

Saatına bakmak oldu.

Kırılmıştı camı.

Bindi beygire tekrar.

Hayvan topallıyordu biraz.

Uslu uslu yola koyuldular.

Sol kulağı kanyordu Kerim'in,

Kirezce'ye geldiler

(Sapanca'yla Arifiye arası),

Kerim durdu.

Biraz zor nefes alıyordu.

Geyve'ye girdi ertesi akşam.

Beli o kadar ağrıyordu ki

İnemedi beygirden

İndirdiler.

Kerim'i yaylıya bindirdiler.

Adapazarı.

Sonra belki on gün, belki on beş,

Kağnılar, mekkare arabaları,

Sonra, gitgide daralan nefesi,

Yahşıhan,

Konya,

Sille nahiyesi

(burda malul gaziler için

Takma kol ve bacak yapılıyordu)

Ve nihayet Hatçehan köyünden çıkıkçı Şerif Usta.

Hâlâ rüyalarında görür Kerim

İncecik bir yoldan eşekle gelip

Üzerine doğru eğilen

Bu çiçekbozuğu insan yüzünü.

Usta, ovdu Kerim'i bayıltıncaya kadar.

Sonra, zifte koydu bu kırılmış dal gibi çocuk gövdesini.

Yirmi gün geçti aradan.

Ve sonra bir ikindi vakti ziftin içinden

Kerim'i kambur çıkardılar.” (BŞ.s.554-555)

6.1.3. Bala Tütün karıştırılarak Yapılan Tedavi

Nazım Hikmet'in bir şiirinde, yarayı sağaltmak için bal ve tütünden yararlanıldığına dair şu dizeler geçmektedir:

“Sıcağa dayanmıyor, kurtlanıyor yara.

Emin Efendi birdenbire zengin ve bahtiyar güldü:

-Sen de muhtaç olacaksın benim arılara:

'Tütünü balda ezip

Yaraya koydun muydu...'

Emin Efendiye çıkıştı İsmet Hanım:

-o ne biçim söz Emin Efendi, canım?

Sen yine pansumancıyı bekle, Vasfi.” (BŞ.s.1312)

6.1.4. Zehirli Sıçanotu

Halk arasında 'Sıçanotu' diye bilinen otun zehirli olduğu, hatta insanı öldürebileceği, şiirde şöyle geçmektedir:

“İkinci katta dipteki odaya girdiler,

İki yer yatağı,

Ortada sofraya bezi ve bir hazin tencere.

Beş insan uzanmıştı yere

Sihhat memuru baktı komiserine.

Konuştu komiser:

'-Zehirlenmişler.

Kendisini de, hepsini de herif zehirlemiş tahkikatıma göre.

Sıçanotuyla olacak.' (BŞ.s.1485)

6.1.5. Deve Yünü

Nazım Hikmet'in Memleketimden İnsan Manzaraları birinci kitapta, deve yününün şifalı olduğuna dair şu dizeler yer almaktadır:

“Hikâye-yi Kesik Baş'ta yazar:

Melaikedir develer,

Cennet kapısının bekçisidir.

Ve şifadır sancılara yünü

Ve mübarektir bu yün

Üzerinde yatan

Hamamcı olmaz.' (BŞ.s.1011)

6.1.6. Sarılığın Tedavisi

Sarılık hastalığında, ocaklılar tarafından vücudun belirli yerleri jilet veya ustura ile kesilerek birkaç damla kan akıtılmakta ve bu işleme 'sarılık kesme' adı verilmektedir. Yine aynı hastalıkta bir başka uygulama şekli ise sarılıklı kişinin üst dişlerinin kök kısmı ile üst dudağın birleştiği kısım küçük bir bıçakla ocaklı tarafından kesilmektedir. Ocaklının büyük bir kısmı kadın olup halk arasında kadın ocaklıların

hastalık tedavisi konusunda daha yetkin oldukları kabul edilmektedir (Şar, 2008: 1165).

Nazım Hikmet'in bir şiirinde 'Sarılık kesme' tedavisinin bir kadın tarafından yapıldığı noktasında anıştırmada bulunulmuştur:

“Henüz vakit bulamamıştı evlenmeye,

Babadan kalma kasap dükkanına bakmasa eniştesi,

Anası

-Fatma Hocanım-

Sarılık illeti kesmenin kaçakçısı olmasa,

Açlıktan ölebilirdi Refik Başaran” (BŞ.s.1280)

6.2. Halk Botaniği (Halk Bitkibilimi)

Halkın bitki dünyasıyla ilgili bilgi, deneyim, öngörü ve her türlü geleneksel uygulamalarını konu edinen bilim dalına 'Halk Botaniği' adı verilir. Halkın bitki dünyasında geçmişten günümüze gözlemlediği veriler, atadan oğula aktararak günümüzde de halkın kültürel mirasında yaşamaktadır.

Nazım Hikmet'in şiirlerinde, halk bitkibilimi ile ilgili halkın hafızasında geçmişten günümüze aktarılan, gözlemler sonucunda edinilen tecrübeler rastlanır. Şairin, Çankırı hapisanesinde yattığı yıllarda; halk, kiraz meyvesinin olgunlaşacağı zamanı geleneksel tecrübesiyle bilmektedir:

“İlkönce senden duyduğum

Çankırlı bir cümle var:

Pamukladı mıydı kavaklar

Kiraz gelir ardından.” (BŞ.s.674)

Kavak ağaçlarının baharın gelmesiyle birlikte, özellikle mayıs ayında, bir nevi polen gibi pamuklamasından sonra, mart ve nisan başı gibi çiçek açan kiraz ağacının mayısın sonu, haziran ortası gibi olgunlaşacağı, Çankırı halkının nezdinde geleneksel

usullerle bilinmektedir. Yine başka bir şiirinde, ilk önce çiçeklenen ağacın zerdali olduğu, halkın deneyimi ve gözlemleri sonucunda bilinmektedir:

“Mürdüm eriği

Çiçek açmıştır.

-İlkönce zerdali çiçek açar

Mürdüm en sonra-” (BŞ.s.711)

‘Bahar’ adlı şiirinde, gül kütüklerinin tohumuz olarak üretimini sağlamak için yapılan aşılama işlemine anıştırmada bulunulmuştur:

“Bak,

Çocuk elleri gibi yumuşak olan sisin içinde

Gül kütüklerinin aşu bezleri ıslak.

Kapanmak üzere yarası budanmış ağaçların.” (BŞ.s.881)

‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ üçüncü kitapta, bir tek ağacın bile bulunmadığı açık alanlarda; yağmur yağdığı zaman, arıların nereye saklandığına dair malumat, yine halkın gözlemi sonucunda bilinmektedir:

“Arı bir saatlik yola çiçeğe gider.

Analar ayrı, oğullar ayrı.

Yolda rahmet yağarsa eğer

Meşenin dalına saklanıverirler

Hastane kâtibi önce merakla

Sonra alay ederek sordu:

-Ya meşe yoksa, Emin Efendi?

-Kavak bulunur.

-kavak da bulunmadı, Emin Efendi?

-Ağacın birine.

-Ağaç da yok?

Emin Efendi yuvarlak çocuk gözleriyle baktı kâtibin yüzüne:

-Öyle şey olur mu?

Kâtipten yana çıktı Hüseyin:

-Kâtip Efendi doğru söylüyor.

Neden olmasın.

Bizim oralarda ağaç bulunmaz,

Rahmet yağdı mıydı, arılar

Biyamotlarına dalıverirler.” (BŞ.s.1310)

‘Kuvâ-yi Milliye Destanı’ adlı şiirinde, tütün yapraklarının kırılma (toplanma) mevsimine ve olgunlaşma sırasına göre önce arpaların daha sonra da buğdayların hasadının yapıldığına anıştırmada bulunulmuştur:

“İstanbul 918 Teşrinlerinde,

İzmir 919 Mayısında

Ve Manisa, Menemen, Aydın, Akhisar:

Mayıs ortalarından

Haziran ortalarına kadar

Yani tütün kırma mevsimi,

Yani, arpalar biçilip

Buğdaya başlanırken

Yuvarlandılar.” (BŞ.s.537)

‘Saat 21-22 Şiirleri’ adlı şiirlerinde, yazın ürünlerin tarladan kaldırılmasıyla birlikte güz mevsiminde yapılan nadaslara ve sürülen toprağın yeniden ekilmesine;

zeytinin devşirilmesine ve güz fideleri için yerlerin açılmasına dair dizeler tespit edilmiştir:

“*Ovada güz nadasları yapıldı çoktan,*

Tohum saçılıyor.

Ve zeytin devşirilmekte

Bir yandan kışa girilmekte,

Bir yandan bahar fidelerine yer açılıyor.” (BŞ.s.634)

Başka bir şiirinde ise, arazinin fiziki yapısından ve hava şartlarından dolayı buğdayın yetişmediği yerlerde, arpa hasadının Ağustos ayında ve geleneksel usullerle yapıldığına anıştırmada bulunulmuştur:

“*Yaz günü.*

Ağustos.

Yaylaya bunlar arpa yonmasına gitmişler.” (BŞ.s.1230)

‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ üçüncü kitapta, buğday başağının tane alabilmesi için yağışın elzem olduğu, dolaylı olarak dile getirilmiştir:

“*Kurak gitti havalar 27’de.*

Yarıldı toprak.

Ekin tane almadı.

Uğultular geldi yerden.” (BŞ.s.1236)

Aynı şiir kitabının üçüncü bölümünde, sürülerek bir yıl dinlenmeye bırakılan toprağın kesekli(iri parçalı) olduğu ve bu durumun verim açısından önemli olduğu dolaylı olarak aktarılmıştır:

“*Herk kesekli oldu 37’de.*

Kabardı toprak.

İlk defa Çerkeş’te karpuz yedi.

Düşündü zengin olmayı.” (BŞ.s.1238)

İki şiirinde ise, toprağın geleneksel usullerle sürüldüğü aktarılmıştır:

“Hamdi Şentürk on üç yaşındaydı.

Sabanın tutağını emanet ettiler.

Ve öküzlerle Hamdi

Toprakta iki çizgi gelip gittiler.” (BŞ.s.1238)

“Hava çok sakin.

Dehşetli aksi seda yapıyor sesler.

Hemen bizim bahçeye bitişik bir tarlayı sürüyorlar.

İki öküz,

Bir adam önden çekiyor,

Bir adam arkadan idare ediyor sabanı.

Toprak kabarıyor.” (BŞ.s.1296)

6.3. Halk Meteorolojisi

Meteoroloji biliminden önce insanlar hava olaylarını geleneksel yöntemlerle tahmin etmekteydiler. Atmosfer olayları yalnızca insanları değil, hayvanları bitkileri de etkilemektedir. Çağlar boyu, tarım ve hayvancılıkla, denizcilikle vb. uğraşan insanlar hava tahmini yapmışlardır. Çoğu zaman günlük işlerini bu hava tahminlerine göre ayarlamışlardır. İnsanların hayatlarını düzenlemesinde hava şartlarının çok büyük bir önemi vardır. Yola, bağa, bahçeye, tarlaya, çeşitli ziyaretlere gidecek olan veya çeşitli işleri yapma durumunda olan insanlarımız, yapacakları işlerle ilgili planlamalarını yaparken mutlaka hava şartlarını göz önünde bulundururlar (Artun, 2015: 262).

Nazım Hikmet’in şiirlerinde, halk meteoroloji bilgisine pek rastlanmamakla birlikte; kar yağışı biçimlerine, kışın en sert geçtiği zaman olan ‘zemheri’ye ve

ardından başlayan ‘hamsin’e ve toprağa düşmesiyle birlikte tabiatın canlandığına inanılan ‘Cemre’ye anıştırmada bulunulduğunun tespiti yapılmıştır.

İki şiirinde kar yağışı biçimlerinden; yassı ve iri taneler durumunda yağan ‘lapa lapa kar’a ve yine iri taneler şeklinde yağan ‘kuşbaşı kar’ terimine rastlanır:

“yağan kardaki tekrar,

İncecikten yağan karda,

Lapa lapa yağan karda,

Buram buram yağan karda” (BŞ.s.1630)

“gözümün önüne kar yağışı geliyor

Ağır ağır dilsiz kuşbaşısı da buram buram tipisi de

Meğer kar yağışını severmişim.” (BŞ.s.1803)

Kuvâ-yi Milliye Destanı adlı şiirinde, kışın en sert geçtiği zaman olan ‘zemheri’ye² ve ardından başlayan ‘hamsin’e³ yer verilmiştir:

“İnönü meydanı, yavrum,

Rüzgâr,

Soğuklar insanı arı gibi haşlıyor.

Zemheriler bitti diyelim,

Hamsin ya başladı, ya başlıyor.” (BŞ.s.581)

Yine başka bir şiirinde, zemheri ayının çok soğuk olduğuna dolaylı olarak yer verilmiştir:

“Zemheriler geldi barınamazsın.

Cevizden konsol yaparlar.

Gayrı daha fazla sürünemezsin.” (BŞ.s.691)

² 22 Aralık ile 31 Ocak arasında kışın en sert geçtiği zaman dilimi.

³ Erbain’den sonra gelen 31 Ocakta başlayan elli günlük kış dönemi.

Mevsimlerle ilgili çok yaygın bir inanış da sıcakların gelmesini ‘cemre’lerin düşmesine bağlamaktır. Cemre her ne kadar folklorik bir inanış olsa da, cemreler arasındaki günlerde hava sıcaklığında az da olsa düşüşler yaşansa da, cemre tarihlerinde ısınma meydana gelmektedir. Meteorolojik olarak ısınma sıralaması hava-su-toprak şeklindedir (Artun, 2015: 262-263).

Nazım Hikmet’in ‘Bahar’ adlı şiirinde, halk meteorolojisi olarak kabul edilen ‘Cemre Düşmesi’ terimine anıştırmada bulunulmuştur:

“Çırılçıplak dallarda uykuyla uyanıklık arası.

Fakat henüz

Ne bir filiz

Ne bir yaprak.

Cemreler bile düşmedi daha.” (BŞ.s.881)

6.4. Halk Hukuku

Bir bölgede, bir yörede yaşayan halkın, mahkeme edilmesi gereken bir sorunla karşılaştığında, mahkemeye ulaşamadığı ya da ulaşmak istemediği durumlarda, sorunun yörede, bölgede, köyde halk tarafından oluşturulan bir mahkeme ile çözümlenmesine ‘halk hukuku’ adı verilir. Günümüzde, halkbiliminin, halkın kendi hukuksal sorunlarını çözmek ve gereken önlemleri almak amacıyla kurduğu geleneksel düzen ve düzenlemeleri derleyip değerlendiren alt dalı, halk hukuku olarak adlandırılır (Artun, 2015: 272-273).

Nazım Hikmet’in şiirlerinde; halk hukuku noktasında, köylünün problemlerini ivedilikle çözen, köy halkının görmüş geçirmişlerinden sayılan ‘İhtiyar Heyeti’nin tespiti yapılmıştır.

6.4.1. İhtiyar Heyeti

Köy muhtarının başkanlık ettiği, köyün ileri gelenlerinin oluşturduğu ve köy halkı üzerinde yaptırım gücü olan kuruldur. Köy ihtiyar heyeti; köy işlerini sıraya koyar, imeceye karar verir ve köylüler arasındaki uyuşmazlıkları uzlaştırma yolu ile gidermeye çalışır.

Nazım Hikmet'in 'Memleketimden İnsan Manzaraları' dördüncü kitapta, kocası tarafından dövülen Hatice'nin öz babasının şikâyeti üzerine, köy ihtiyar heyeti Hatice'nin ifadesini almaya, dayak olayını araştırmaya gelir:

“Doğurma vakti geliyor Hatice'nin,

Çocuklayamıyor.

Kızımı dövdüler de ondandır, diyor marangoz.

Köy heyeti gidiyor Hatice'nin yatağı başına.

Taze gelin sancılarla kıvraniyor bir yandan,

Bir yandan ifade veriyor: Dayak yemedim, diye.” (BŞ.s.1453)

6.5. Halk Yakıştırmaları

Yakıştır(mak) fiili, Türkçe Sözlük'te,

“1. -i, -e Yakışacak bir duruma getirmek, uygun duruma koymak, yarastırmak. 2. Uygun ve yerinde görmek. 3. Uydurmak. 4. Bir durum veya niteliği bir kimse için düşünmek, yormak” (2011: 2508) anlamlarında kullanılmıştır. Halkın çeşitli durumlar karşısında bulduğu yakıştırmalar, dönemin şartları içerisinde moda söyleyişler olduğu ifade edilebilir.

6.5.1. Kızlı Kahve

Cumhuriyetin ilk dönemlerinde görülen ve adı Konya'yla özdeşleşen 'kızlı kahveler' Vedat Çakır'ın "Konya'nın Geleneksel Eğlence Kültürü" adlı makalesinde şöyle açıklanmıştır:

Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde Konya'nın eğlence yerlerinden biri de kızlı kahvelerdir. Gizli yapılan oturak âlemlerinde kadın kaçırmaya, silahlı çatışma gibi istenmeyen birçok olay yaşandığı için, Cumhuriyet'ten sonra bu eğlence biçimi denetim altına alınmak istendi. Güvenlik güçlerinin denetimi altında benzer bir eğlencenin devam etmesine göz yumuldu ve Konya'nın değişik semtlerinde kızlı kahveler açıldı. Konya'nın ünlü müzisyenlerinin çalıp söylediği kahvelerde İstanbul'dan getirilen kızlar garson ve şarkıcı olarak çalışmaktaydı(Çakır, 2005: 361-362).

Bar ve pavyonların açılmasına kadar işleyen bu kahvehaneler, içinde şarkı söyleyen, konsomatrislik yapan kızların olmasından dolayı, halkın nezdinde ‘Kızlı Kahveler’ olarak adlandırılmıştır. Nazım Hikmet’in iki şiirinde, kızlı kahvelere anıştırma yapılmıştır:

“Şehir iki kısım.

Eskisi kalenin dibinde.

Zifiri karanlık.

Orda gaz lambası yakılıyor.

Sene 1940.

Şehirde gaz yok.

Kızlı kahve bu yaz tutulmadı.” (BŞ.s.785)

“ demir köprüden geçti tiren(...)

Kızlı kahve tutulmadı bu yaz.” (BŞ.s.1276)

6.5.2. Sabahçı Kahvesi

Halk, sabaha kadar açık olan kahvelere ‘Sabahçı Kahvesi’ yakıştırmada bulunmuştur. Bu tip kahvehanelerde, sabaha kadar açık olmasına rağmen, müşterilerin uyumasına hoş bakılmadığı yaygın söylentidir. Müşterilerin sadece barınma ihtiyacını karşılayan bu kahvehanelere, Nazım Hikmet’in bir şiirinde, anıştırmada bulunulmuştur:

“Ali masanın üzerinde yatıyor yüzükoyun

Sırtı yarılmış gömleğinin

Kumral başı bileklerinde.

Recep bağırdı:

-Burası sabahçı kahvesi mi, otel odası mı be?

Delikanlı uyan.” (BŞ.s.977)

6.5.3. Müslüman Yazısı

Harf inkılabından önce kullanılan Arap harfli metinler için halk, ‘müslüman yazısı’ yakıştırmasında bulunmuştur. Özellikle harf inkılabının ilk zamanlarında yaşanan kültürel çatışmalar, bu yakıştırmayı oluşturmuştur. ‘Müslüman Yazısı’ yakıştırmaları, Nazım Hikmet’in Memleketimden İnsan Manzaraları’nda şöyle tespit edilmiştir:

“-Çok eski bir gazete, efendi ağa,

33 senelik.

Çekip aldı gazeteyi Bakkal Sefer.

Kendini zor tutuyordu Yusuf gülmek için.

Bakkal Sefer kokladı gazeteyi,

Altın dişleri kayısı gibi tatlandılar ağzında.

Taktı gözlüklerini:

-bak, gördün mü, İhsan Bey,

Resim de yok,

Baştan başa Müslüman yazısı.” (BŞ.s.1255)

6.5.4. Dilsiz Kasası

Uluslararası denetimden muaf olmak isteyen zenginlerin; paralarını İsviçre bankalarına yatırmaları nedeniyle halkın nezdinde ‘Dilsiz Kasası’ olarak adlandırılan İsviçre, Nazım Hikmet’in bir şiirinde şöyle tespit edilmiştir:

“İsviçre’ye, bilirsin gülüm.

Dilsiz kasası, derler.

Bir yerlerden, bir şeylerden kaçırılan paraların.” (BŞ.s.1645)

6.5.5. Sarı Hap

Eskilerin her derde deva olarak gördükleri, olur olmaz her durumda içtikleri ve renginden dolayı ‘Sarı hap’ yakıştırmasında buldukları hapın latince ismi bilinmemektedir. Fakat bu satırların yazarı, çocukluğunda, yaşadığı köyün yaşlı kadınlarının birbirlerinden sarı hap istemelerine tanık olmuştur. ‘Sarı Hap’ yakıştırması, Nazım Hikmet’in şiirlerinde ise şöyle tespit edilmiştir:

“Ölür mü ki?

Bir ilaç yazıversen.

-İlaç kâr etmez.

Karnını yaracağız.

-Sen bilirsin.

Gece harman yerinde çıplaktık hani.

Bir sarı hap içirsen?

-karnını yarmaktan başka çare yok.

Kurtulur mu ki?

Karnını yarmazsak ölür mutlaka.

Bir sarı hap?

-olmaz.

İstersen hastanı al geri götür.” (BŞ.s.1303)

6.5.6. Dilenci Vapuru

İstanbul’a Şirket-i Hayriye’nin yani vapur işletmesinin geldiği ilk yıllarda, bazı vapurlar ihtiyaca göre hemen her iskeleye uğradı. Böylece yolculuk 2-3 saati bulurdu (www.evvelcevap, 2017). Zaman içerisinde, kapı kapı dolaşan dilencilere benzetilen bu vapurlara; halk tarafından ‘Dilenci Vapuru’ yakıştırmasında bulunulmuştur. Şair, bir şiirinde bizzat kendisinin ‘Dilenci Vapuru’na bindiğini aktarmaktadır:

“*Yemiş iskelesinden dilenci vapuruna binip*

Eyüp’te Niyet Kuyusu’na gittikti.” (BŞ.s.598)

6.5.7. Gavur İzmir

Günlük hayatta zaman zaman duyduğumuz ‘Gavur İzmir’ yakıştırmasının nasıl ortaya çıktığı hususunda Mehmet Demirci, kişisel web sayfasında şöyle açıklamaktadır:

Türkler Malazgirt Savaşı’ndan 10 yıl sonra İzmir önlerine geldi. Sultan Alparslan’ın komutanlarından Çakabey, 1081’de İzmir’i aldı. 15 yıl sonra şehir tekrar Bizans’ın eline geçti. Aydınoğlu Mehmet Bey, İzmir’e girdiyse de Hristiyan mahallelerini içinde bulunduran Liman Kalesi’ni ele geçiremedi. Ancak yukarıdaki kale(Kadifekale) Türklerin elinde kaldı. Oğlu Umur Bey, aşağıdaki Liman Kalesi’ni almak için akınlar düzenledi ama başarılı olamadı. Böylece Kadifekale Türklerin, Liman Kalesi Hıristiyanların elinde olmak üzere şehir ikiye bölündü. O sıralarda Türkler bu bölgeye ‘Gavur İzmir’ demeye başladı. Bundan sonra Kadifekale ve çevresi için ‘Müslüman İzmir’ , Hisarönü’den itibaren Liman Kale’deki sahil kesim ise ‘Gavur İzmir’ olarak anılmaya başladı. Bu söz, o devirden kalmaz ([www.mehmetdemirci](http://www.mehmetdemirci.com), 2017).

İzmir’in tamamıyla fethedilmesinden çok sonra bile ‘Gavur İzmir’ yakıştırmaları devam etmiş, günümüzde de bu yakıştırmalar devam etmekle birlikte bazı anlamsal sapmalara uğramıştır.

Nazım Hikmet’in ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ birinci kitapta; asker kaçağı Bahri’nin ağzından çıkan bu halk yakıştırmalarıyla karşılaşırız:

“*Basri, kara kaşlı, tek gözlü dul yârine alışıp*

Tütün tarlalarına

Ve korkuya alışmadan

Yaşadı Söğütler Köyünde mütarekeye kadar

Ve müjdeyi aldığı gün

Götürüp pazarda sattı kendi korkusunu

Ve onun kağınstıyla öküzlerini

Ve Söğütler Köyü elveda

İzmir

İzmir'in eski hatıraları

Yunan İzmir'e girmiş

Çeteler dağda çarpıştıyordu

Basri Kemeraltı'nda bitirdiği zaman paraları

Hoşça kal gavur İzmir'i elveda.” (BŞ.s.1013)

6.5.8. Lakaplar

Lakap kelimesi Türkçe Sözlükte, “*Bir kimseye, bir aileye kendi adından ayrı olarak sonradan takılan, o kimsenin veya o ailenin bir özelliğinden kaynaklanan ad.*” (2011: 1572) şeklinde tanımlanmıştır.

Nazım Hikmet'in şiirlerinde tespit ettiğimiz lakaplar tablo halinde verilmiştir.⁴

Nazım Hikmet'in Şiirlerinde Geçen Lakaplar Tablosu

Bayramoğlu(215)	Bayram Oğlu
Kızıkan Oğlu Vehpi(242)	Hopa Hapishanesinden Notlar
Çocuk Muhittin(244)	Hopa Hapishanesinden Notlar
Şeyh Bedreddin(475) Börklüce Mustafa(486) Torlak Kemal(486)	Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı
Tornacı Şefik(511)	Tornacı Şefiğin Gömleği
İranlı Molla Haydar(516)	Ahmedin Hikayesi
Bağdasar Ağa(538)	Kuvâyi Milliye Destanı
Kellesi Büyük Mehmet Ağa(538)	Kuvâyi Milliye Destanı
Türkistanlı Hacı Ahmet(538)	Kuvâyi Milliye Destanı
Karayılan(539)	Kuvâyi Milliye Destanı
Damat Ferid(546)	Kuvâyi Milliye Destanı
Kambur Kerim(551)	Kuvâyi Milliye Destanı
Çıkıkçı Şerif Usta(555)	Kuvâyi Milliye Destanı

⁴ Tespit edilen lakapların parantez içlerine sayfa numaralarını ve hemen karşlarına da lakabın geçtiği şiir belirtilmiştir. Tabloyu oluştururken ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’nda geçen lakapları, Nilay Özer’in ‘Nazım Hikmet’in Memleketimden İnsan Manzaralarında İmajlar: Toplum, Tarih ve Sinema’ adlı doktora tezi çalışmasından istifade edilmiştir.

Arhaveli İsmail(558)	Kuvâyi Milliye Destanı
Delibaş Mehmet(559)	Kuvâyi Milliye Destanı
Çerkez Etem(560)	Kuvâyi Milliye Destanı
Şaban Reis(563)	Kuvâyi Milliye Destanı
Manastırlı Hamdi(575)	Kuvâyi Milliye Destanı
Reşadiyeli Veli Oğlu Mehmet(578)	Kuvâyi Milliye Destanı
Kartallı Kazım(586)	Kuvâyi Milliye Destanı
Tercüman Mansur(587)	Kuvâyi Milliye Destanı
Selimşahlar(604)	Kuvâyi Milliye Destanı
İzmirli Ali(605)	Kuvâyi Milliye Destanı
Deli Erzurumlu(606)	Kuvâyi Milliye Destanı
Mehmet Oğlu Osman(606)	Kuvâyi Milliye Destanı
Teselyalı Çoban Mihail(610)	Kuvâyi Milliye Destanı
Havlucu Recep(630)	Saat 21-22 Şiirleri
Tesviyeci Hasan(630)	Saat 21-22 Şiirleri
Köylü Hatçe(630)	Saat 21-22 Şiirleri
Irgat Süleyman(630)	Saat 21-22 Şiirleri
Yayalar Köylü Yakup(649)	Dört Hapishaneden
Bolşevik Kitof(659)	Kışlık Saray
Kelleci Memed(671)	Çankırı Hapishanesinden Mektuplar
Kalaycı Şaban Usta(672)	Çankırı Hapishanesinden Mektuplar
Şeker Ali(674)	Çankırı Hapishanesinden Mektuplar
Topal Yunus(686)	Ceviz Ağacı İle Topal Yunus'un Hikayesi
Şaban Oğlu Selim(693)	Şaban Oğlu Selim İle Kitabı
Sarıyerli Emin Bey(714)	Kemal Tahir'e Mektup
Talihsiz Yusuf(767)	Talihsiz Yusuf'un Gemisiyle Barselona'ya Seyahat
Dağlızadeler(799)	Meşhur Adamlar Ansiklopedisi
Ambarcılar(800)	Meşhur Adamlar Ansiklopedisi
Kemankeşzadeler(801)	Meşhur Adamlar Ansiklopedisi
Erzurumlu Emin(806)	Meşhur Adamlar Ansiklopedisi
Malatyalı Emin(808)	Meşhur Adamlar Ansiklopedisi
Dümelli Faik(809)	Meşhur Adamlar Ansiklopedisi
Türbeliler(821)	Meşhur Adamlar Ansiklopedisi
Emanetçi Nuri Efendi(871)	Ayşe'nin Mektupları
Galip Usta(963)	Memleketimden İnsan Manzaraları
Ayyaş Kadir(970)	Memleketimden İnsan Manzaraları
Müftü zade Ömer Efendi(975)	Memleketimden İnsan Manzaraları
Makinist Alaeddin(981)	Memleketimden İnsan Manzaraları
Arabacı Selim(993)	Memleketimden İnsan Manzaraları
Sarı Seyfettin(993)	Memleketimden İnsan Manzaraları
Çingen Aliş Usta(994)	Memleketimden İnsan Manzaraları
Kartallı Kazım(1000)	Memleketimden İnsan Manzaraları
İpsiz Recep(1017)	Memleketimden İnsan Manzaraları
Tekneciler(1017)	Memleketimden İnsan Manzaraları
Çankırlı Durmuş(1025)	Memleketimden İnsan Manzaraları
Şerif Ağa(1033)	Memleketimden İnsan Manzaraları

Hüsnü Çavuş(1039)	Memleketimden İnsan Manzaraları
Tatar Yüzlü Adam(1047)	Memleketimden İnsan Manzaraları
Jandarma Haydar(1052)	Memleketimden İnsan Manzaraları
Hacı Nuri(1055)	Memleketimden İnsan Manzaraları
Baş Parmak Boyundaki Adam(1066)	Memleketimden İnsan Manzaraları
Ressam Mahmut(1067)	Memleketimden İnsan Manzaraları
Kastamonulu İbrahim(1122)	Memleketimden İnsan Manzaraları
Hakkı Usta(1164)	Memleketimden İnsan Manzaraları
Çopur Ekrem(1164)	Memleketimden İnsan Manzaraları
Kunduracı Rıfat(1165)	Memleketimden İnsan Manzaraları
Seyfi Çavuş(1165)	Memleketimden İnsan Manzaraları
Pilot Yusuf(1197)	Memleketimden İnsan Manzaraları
Telsizci Vedat(1197)	Memleketimden İnsan Manzaraları
Nar Çiçeği Kadın(1197)	Memleketimden İnsan Manzaraları
Pehlivan Hüseyin(1199)	Memleketimden İnsan Manzaraları
Demir Ali(1205)	Memleketimden İnsan Manzaraları
Dürzadeler(1226)	Memleketimden İnsan Manzaraları
Esrarkeş Aptül(1227)	Memleketimden İnsan Manzaraları
Peder(1228)	Memleketimden İnsan Manzaraları
Aynacı Asri Yusuf(1246)	Memleketimden İnsan Manzaraları
Çopur İhsan(1248)	Memleketimden İnsan Manzaraları
Marangoz Şükrü(1264)	Memleketimden İnsan Manzaraları
Eskici Raif Ağa(1277)	Memleketimden İnsan Manzaraları
Kürt Memet(1281)	Memleketimden İnsan Manzaraları
Ayı İbrahim(1284)	Memleketimden İnsan Manzaraları
Topal Osman(1292)	Memleketimden İnsan Manzaraları
Dümelli Memet(1302)	Memleketimden İnsan Manzaraları
Çingen İsmail(1309)	Memleketimden İnsan Manzaraları
Arapkirli Ali(1334)	Memleketimden İnsan Manzaraları
Aydınlı Talip Çavuş(1336)	Memleketimden İnsan Manzaraları
Koyunzadeler(1354)	Memleketimden İnsan Manzaraları
Ali Çaviş(1358)	Memleketimden İnsan Manzaraları
Giritli Cemil(1383)	Memleketimden İnsan Manzaraları
Bethoven Hasan(1385)	Memleketimden İnsan Manzaraları
Ressam Ali(1385)	Memleketimden İnsan Manzaraları
Ali Kiraz(1450)	Memleketimden İnsan Manzaraları
Çolak İsmail(1453)	Memleketimden İnsan Manzaraları
Kadri Pehlivan(1456)	Memleketimden İnsan Manzaraları
İstanbullu Ramiz(1458)	Memleketimden İnsan Manzaraları
Balcı Remzi(1468)	Memleketimden İnsan Manzaraları
Laz Fırıncı(1487)	Memleketimden İnsan Manzaraları
Bolşevik İvan(1505)	Çi-Çun-Tin
Irgat Osman(1517)	Vasiyet
Şeytan(1577)	Şeytan'a Mersiye
Dalgacı Mahmut(1602)	Bazı Anılar
Kafkaslı Alizade(1769)	Havana Röportajı
Gedikli Osman(1798)	Yoldaşım
Turgutoğlu(1873)	Bir Bahriyelinin Ağzından

Taşyürek Osman(1924)	Taşyürek Osman
Karabağlılar(2004)	Dağların Havası

7. BAYRAMLAR TÖRENLER KUTLAMALAR

7.1. Dini Bayramlar ve Kutsal Aylar Günler

Nazım Hikmet'in şiirlerinde bayramlara, hemen hemen hiç yer verilmemiştir. Ancak bir iki yerde, Ramazan gecesi insanların sokağa dökülüp yaptıkları gezintiye ve Karagöz oyununu izlemeye gittiklerine, bir yerde de bayram günü helva pişirme geleneğine yer verilmiştir:

“Hayvanları ve yağmuru sevdi.

-Yalnız bayramları helva pişiyordu.-

Ağlamadı artık

Anası dayak yerken.” (BŞ.s.817)

“Burda akşam deyince dökülüyor sokağa millet,

Çoluğu, çocuğu, genci ihtiyarı,

Bir gülüşme, bir uğultu, bir gürültü, bir kıyamet,

Bir aşağı, bir yukarı,

Yan yana, kol kola, el ele...

İstanbul'da da Şehzadebaşı'nda ramazan gecesi

-Sen o devre yetişmedin Münevver-

Piyasa edilirdi tıpkı böyle.” (BŞ.s.1607)

“Çamurlu karanlık sokakta bata çıka Karagöze gidiyorum

Ramazan gecesi

Önde körüklü kâat fener

Belki böyle bir şey olmadı

Belki bir yerlerde okudum sekiz yaşında bir oğlanın Karagöze

Gidişini ramazan gecesini İstanbul'da dedesinin elinden tutup.’’ (BŞ.s.1801-1802)

7.2. Kutlamalar

7.2.1.Yılbaşı Kutlamaları

Noel, her yıl 25 Aralık tarihinde Hz.İsa'nın doğumunun kutlandığı Hristiyan bayramıdır. Ayrıca Doğu Bayramı, Kutsal Doğu veya Milat Yortusu olarak da bilinir. 20.yüzyılın başlarından itibaren Noel; Hristiyan olmayanlar tarafından da kutlanan, dini motiflerden arınmış, hediye alışverişi etrafında yoğunlaşan bir bayram olarak da kutlanmaya başlanmıştır (tr.wikipedia, 2017).

Nazım Hikmet, ‘Sovyet Kadınının Yeni Yılı’ , ‘Yılbaşı Ağacı’ , ‘Mikail Refili’ye ağıt’ gibi birkaç şiirinde yılbaşı kutlama motiflerine ve tebrik mesajlarına yer vermiştir:

“Geç endam aynasının karşısına,

Seyret bacım tepeden tırnağa kendini,

Göreyim yılbaşı ağacı gibi süslendiğini

Beyaz, yeşil, ışıl ışıl(...)

Hiçbir kadın bahtiyarlığa senin kadar lâyık olmadı

Ve hiçbir kadın bahtiyarlığını senin gibi paylaşamadı(...)

İzin ver elini öpeyim bacım.

Yeni yılın kutlu olsun Sovyet kadını!’’ (BŞ.s.1525-1526)

“Ne diyecektim...

Moskova'da, bizde, bir yılbaşı gecesini,

Sofrada, dibinde donanmış çam ağacının

Kocaman bir oyuncak gibiydin pırıl pırıl.’’

Moskova'da açılış törenindeyim.

Avucumda bir çocuğun sarışın eli,

Bir yılbaşı ağacı önündeyim.” (BŞ.s.1685)

7.2.2. Ekim Devrimi Kutlamaları

Ekim Devrimi, dünyada ilk ve en büyük sosyalist devletin kurulmasını sağlayarak ve sosyalist sistemin tüm dünyaya yayılmasına etki ederek 20.yüzyılın dünya tarihini etkileyen en önemli olaylardan biri olmuştur (tr.wikipedia, 2017).

Arthur Rosenberg, ‘Bolşevizm Tarihi’ kitabında, Ekim Devrimi öncesinde ilk başarısız devrimin 1905 yılında yaşandığını ve bu tarihten sonra köylü ve işçi sınıfının örgütlenme çalışmalarının daha sistemli hale getirildiği, I.Dünya Savaşının patlak vermesiyle birlikte Sosyalist devrim için tüm şartların olgunlaştığı noktasında şunları ifade eder:

1905 yılında Rus Devrimi, bir parti merkezinin emriyle değil, aslında Lenin’in öngördüğünün aksine, kitlelerin kendiliğinden ayaklanmasıyla başladı. Devrim, Petersburglu işçilerin Papaz Gapon öncülüğünde Çar’ın sarayının önünde gösteri yaptığı ‘Kanlı Pazar’la başladı. Ordu, işçilerin üzerine ateş açtı; bin ölü meydana kaldı. Artık halkın öfkesi tüm Rusya’yı sarmıştı. Aralık ayına dek tüm yıl, işçilerle memurların grev ve gösterileri, köylü isyanları, kara ve deniz kuvvetlerinde ayaklanmalarla dolup taşıyordu. Çar, Rus parlamentosu Duma’yı onamak zorunda kaldı. Devrimin doruk noktasını, sonucunda hükümetin muzaffer olacağı Moskova işçilerinin Aralık ayaklanması oluşturuyordu. O andan itibaren devrim başarısız olmaya başladı. Tek başına devrimci işçilerin cesareti Çar’ı devirmeye yetmiyordu, çünkü köylü ve asker hareketleri hâlâ fazlasıyla seyrek ve dağınıktı. Bu yüzden, hükümet orduyu yeniden itaate sevk ederek, köylülerin ayaklanmasını şiddetle bastırabiliyor; böylece işçilerin çabaları da başarısızlığa mahkûm oluyordu. Tüm ciddi sosyalistler, bir halk devriminin ancak halkın çoğunluğu istediğinde mümkün olabileceği konusunda daima hemfikir olmuşlardır. Bolşevikler, sansür cenderesinden kurtulmaya çabalayan günlük gazeteler çıkardılar. Duma’da yarım düzine parlamentere sahiptiler. Fakat bunun yanında illegal mücadele örgütünü kuruyor ve kendi zamanlarının gelmesini bekliyordular.

1914 yılında Dünya Savaşı başladı ve böylece Rus Devrimi sorunu yeniden güncellik kazandı. Savaşla geçen üç kışın ardından Çarlık Rusya'sının ekonomisi bütünüyle çökmüş ve iktidardakilerin otoritesi sarsılmıştır; devrimi durdurmak artık imkânsızdı. Devasa savaş giderleri imparatorluğun mali durumunu bozmuştu ve ülke bir kağıt ruble selinde boğuluyordu. Seferberlik ve tekrar tekrar yapılan celpler, tarımı milyonlarca işgücünden yoksun bırakmıştı. Bu yüzden gıda üretimi durmadan gerilemekteydi. İtilaf Devletlerinin tüm yardımlarına rağmen diğer büyük devletlerden çok geri kalan Rus endüstrisi, cepheye mermi ve top göndermekte yetersiz kalıyordu. Köylü kitleleri de umutsuzluğa kapılmış ve savaş yorgunuydu ve köylerdeki bu ruh hali, milyonlarca üniformalı köylüden oluşan orduya da yansımaktadır. Rusya'da devletin gerçek yürütme gücü, 1917 yılının Mart ayından bu yana garip bir durumdaydı. 1917 Martında başlayan olaylar sonucunda geçici hükümet kurulmuştu. Böylece Lenin şiarını oluşturdu: Liberal geçici hükümet devrilsin, bütün iktidar Sovyetlere! Kısacası, liberal büyük burjuvazi, “barış, özgürlük, ekmek, toprak”tan oluşan demokratik temel talepleri kaçınılmaz olarak reddetmek zorunda olduğundan, demokratların geçici hükümete tahammül etmesi gülünçtür. Rus demokrasisi, yani bizzat Sovyetler, iktidarı almak zorundadır. ‘Bütün iktidar sovyetlere’ şiarı geniş halk kitleleri önünde etkili oluyordu. Köylüler büyük toprak sahiplerine, askerler subaylara, işçilerse kapitalistlere artık tahammül etmek istemiyorlardı. Rus takvimine göre 25 Ekim’de(Avrupa takvimine göre 7 Kasım’da) Petersburg’da Tüm Rusya Sovyetleri Kongresi toplanacaktı. Bu nedenle 25 Ekim, ayaklanma günü olmak zorunda olan belirleyici bir tarihe dönüşmüştü. Askeri-Devrimci komite, 24 Ekim tarihinde Petersburg telefon santralini işgal etti. 24 Ekim’i 25 Ekim’e bağlayan gece, bunu diğer kamu binalarının işgali izledi. 25 Ekim’de hükümet merkezi olan Kışlık Saray ele geçirildi. Bakanlar tutuklandı. Kongreye Kışlık Saray’ın ele geçirildiği bildirildiğinde, hükümet yanlısı azınlık salonu terk etti. Çoğunluk, Bolşeviklerin arzuladığı gibi Sovyetlerin iktidarı devraldığını ilan etti (Rosenberg, 2014: 37-102).

Rus halkı tarafından, İhtilalin yapıldığı tarihten itibaren düzenli olarak kutlanan Ekim Devrimi, bu halkın nazariyesinde ritüele dönüştüğü kabul edilebilir.

Nazım Hikmet'in kimi şiirlerinde, 'Yirminci Kongre, Hacı Oğlu Salih, Kırkinci Yılımız' Ekim Devrimi kutlamalarına dair izlere rastlanır:

*“Yirminci Kongre'ye geldi Lenin,
Gülüyordu mavi, badem gözleri,
Açılıştan önce girdi içeri(...)
Yirminci Kongre'ye geldi Lenin.
Sovyetler Birliği'nin üzerinde
Ak bulutlar gibiydi tanyerinde” (BŞ.s.1565)*

*“Hacı oğlu Salih memleketimdeni,
Karadeniz'den*

*Dövuştü,
Hapse düştü(...)
Altı yıl, Hacı oğlu Salih*

*Kutladı inkılabın yıldönümünü
Tel örgüler ve kurt köpekleriyle çevrili.*

Ve öldü bir bahar günü

Elli kişilik barakasında.

Bu akşam Moskova'da bayram eyledik.

Kutladık inkılabın yıldönümünü” (BŞ.s.1567-1568)

“Hepimiz kırk yıl önce doğduk,

Kırk yıl önce sabahleyin(...)

Hepimiz kırkına bastık bu sabah

Hapiste yatanımız,

İşyerindekilerimiz, muhacirimiz.

Hepimiz kırkına bastık bu sabah.

Yoldaşlar yeni yeni yıllara!’’ (BŞ.s.1742)

7.2.3. Bir Mayıs Kutlamaları

1 Mayıs 1856’da Amerika İşçi Sendikaları Konfederasyonu önderliğinde işçiler günde 12 saat, haftada 6 gün olan çalışma takvimine karşı günde 8 saatlik çalışma talebiyle işi bıraktılar. Siyah ve beyaz işçilerin birlikte yaptığı gösteriler 1 Mayıs’ı izleyen günlerde tüm harareti ile devam etti ve 4 Mayıs’ta can kayıplarının yaşandığı Haymarket Olayı’na yol açtı. Uygulanan yasal baskılarla bu gösterinin tekrarlanması engellendi. 14 Temmuz-21 Temmuz 1889’da toplanan İkinci Enternasyonal’de Fransız bir işçi temsilcisinin önerisiyle 1 Mayıs gününün tüm dünyada ‘Birlik, mücadele ve dayanışma günü’ olarak kutlanmasına karar verildi. Zamanla 8 saatlik işgünü birçok ülkede resmen kabul edildi. 1 Mayıs böylece işçilerin birlik ve dayanışmasını yansıtan bir bayram niteliği kazandı (tr.wikipedia, 2017).

Nazım Hikmet, ‘Pırağ’da 1 Mayıs, 1 Mayısta Kızıl Meydan, 1 Mayıs’’ şiirlerinde, işçi bayramı kutlamalarına yer vermiştir:

‘‘Ve Pırağ’da 1 Mayısta

Biliyorum, biliyorum

Alev alev tanyerleriyle

Hava tertemiz açacak(...)

Nezval’in altın kalyonu

Çeksin al bayraklarını

Parıldasın Vıltava’da.’’ (BŞ.s.1643)

‘‘Kızıl Meydan bütün meydanlardan geçer 1 Mayıs’ta,

Bayraklı, bayraksız

Türkülü türküsüz

Geçer bütün meydanlardan(...)

Dünya bir Mayıs 'ta Kızıl Meydan olur:

Lenin'in konuştuğu meydan.” (BŞ.s.1864)

“1 Mayıs,

Yaşım yirmi,

Lenin sağ

Bir tek Kızıl Meydan

150 milyon insan

35 yıl geçti aradan,

Yaşım yine 20,

Lenin yine sağ,

Kızıl Meydanlarda

1 milyar insan.” (BŞ.s.1865)

8. HALK İNANÇLARI VE İNANIŞLAR

İnanç, sözlük anlamı ile kişice ya da toplumca, bir düşüncenin, bir olgunun, bir nesnenin, bir varlığın gerçek olduğunun kabul edilmesi demektir. İnanç kavramı, sözlük anlamı ile insan düşüncesinin çok geniş bir bölüğünü içine alır: din, politika, ahlak... İnançları bütün bu çeşitlilik ve yaygınlıkları ile ele almak halkbiliminin sınırlarını aşar. Halkbilimi, belli bir toplumun eski dininden miras alıp kendi çağının şartlarına uygulayarak yaşattığı yeni dininde, yaşam şartlarının gerektirdiğince yeni biçimler, yeni içerikler ve anlatışlarla oluşturduğu inançlarla ilgilenir. Halkbiliminin konusu olarak inanışların başka bir niteliği de din, ahlak kurallarındaki kesinlik ve katılığa karşılık bunların yerden yere, topluluktan topluluğa değişik biçimler ve içerikler göstermeleridir (Boratav, 2015: 13).

Bununla birlikte halkın günlük hayatta karşılaştığı durumlar karşısında, dini unsurlara başvurmadan, oluşturdukları hurafeler ve uyguladıkları ritüeller de inanışlar kapsamında değerlendirilebilir.

8.1. Allah İnancı

İslam dininin omurgasını oluşturan tek ve benzersiz Tanrı inancı, Nazım Hikmet'in şiirlerinde; Allah'a yakarma, ondan af dileme ve mutlak güç sahibi olarak Allah'a teslimiyet gibi temalarla karşımıza çıkar:

“İnsanlara irşadınız lazım değil.

Allah isteseydi irşadederdi onları

Allah istemiyor demek, insanlar istemiyor demektir.

İnada inatla mukabele boştur.

Ve ma sebrüke illa billah.

Bu üç kelime kurtardı beni çıldırmaktan.

Allah böyle istiyor diyerek ona teslim olabilmek

Ne kadar iyi bir şey.” (BŞ.s.1295)

“Kocamı da yediydi aç gözlü deniz

Kundakta oğluma ağladım sessiz

Oğlumu ayırma benden Allahım

Hasan'ı isterim senden Allahım

Duası bitmişti indi yerinden

Dedi: acır bana elbet yaradan.” (BŞ.s.1887)

“Mukaddes elemi andı bir kere daha;

Uzak serviliklere çevirerek yüzünü

Ah! Ey gafil fâniler iman edin Allaha!

Bir ilahi ruhun da geldi işte son günü...’’ (BŞ.s.1957)

‘‘Alıştırdın midemi bu güzel yemeklere,

Sen gidince o isyan etmesin Allah vere!’’ (BŞ.s.2001)

8.1.1. Her İşin Başı Besmele İnancı

Türkçe Sözlük’te besmele, ‘‘Esirgeyen ve bağışlayan Allah’ın adı ile anlamına gelen ve bir işe başlarken söylenen bismillahirrahmanirrahim sözü bismillah’’ (2011: 315) olarak açıklanmıştır. İslam inancına göre, bir işe başlarken işin yolunda gitmesi ve gözle görülmeyen varlıklardan korunmak için besmele çekildiğı yaygın inançtır. Nazım Hikmet’in şiirlerinde şöyle tespit edilmiştir:

‘‘Biraz topaldı ama tayfa

Demir gibi Laz uşığı.

Bismillah deyip baktım dört tarafa:

İstanbul yanar pırıl pırıl.

Ah canım İstanbul.’’ (BŞ.s.1030)

‘‘Besmelesiz çıkarma elbiseni.

Her işin başı besmele.

Elbiseni periler alır

Düğün yaparlar.(...)

-Beygirler için de öyledir.

Gece beygiri besmelesiz bağlarsan ahıra

Periler biner sırtına hayvanın.’’ (BŞ.s.993)

Nazım Hikmet’in bir şiirinde de, şairin kendi yazdığı ‘Kuva-yi Milliye Destanı’nı dinlemek isteyen hapisane arkadaşlarının dinlemeye başlamadan önce besmele çektikleri görülür:

‘‘Neyin nesi oluyor, yavrum bu defter?’’

-Burda bir destan yazılı, Mahmut Usta.

-Böyle şeylere merakın var öyleyse?

-Var.(...)

-Kim yazmış bunu?

-Mahpus bir adam.

-Tamam.

Hapisane destanını severim yavrum.(...)

Acınacak bir şey yok mu bunda?

-hem var hem yok.

Bu Köroğlu Destanı gibi bir şey.

-Onu da severim.

Haydi bismillah

Başla bakalım...’’ (BŞ.s.1129-1130)

8.2. Ahiret İnancı

Türk inanç kültüründe, temelleri İslam öncesine kadar uzanan, öldükten sonra da yaşamın olacağı inancı, İslam dininin kabul edilmesinden sonra da İslam’ın öğretileriyle biçimlenip Türk insanının inanç geleneğinde varlığını sürdürmüştür. Ahiret inancı ya da ‘öbür dünya’ olarak adlandırılan öldükten sonra da yaşamın olacağına dair inançlar, Nazım Hikmet’in şiirlerinde şöyle tespit edilmiştir:

8.2.1. Cennet-Cehennem İnancı

İslam inancına göre cennet, peygamberlerin davetine uyarak Allah’tan gelen hak dine inanan, salih amel işleyen, Allah’tan hakkıyla korkup sakınan kullar için hazırlanmış olan mutluluk ve mükafat yurdunun adıdır.

İslam dinine göre, doğan her bebeğin pak ve günahsız doğduğu inancı vardır ve yine İslam dinine göre, ergenlik dönemine kadar çocukların işledikleri günahların amel defterine yazılmayacağı, dolayısıyla bu ergenlik sürecine kadar olası çocuk ölümlerinde onların dosdoğru cennete gidecekleri inancı vardır. Nazım Hikmet'in bir şiirinde, bebeğin ölümü sonucu, sorgusuz sualsiz cennete gideceği inancıyla karşılaşırız:

“*BEDRİYE- Gümrük kâtiplerinden Fevzi Beyin kızı.*

1935'te dünyaya geldi.

(Üsküdar, İstanbul.)

Aynı yıl öldü.

“*Gitti dosdoğru cennetiâlaya, dediler.*” (BŞ.s.801)

Cehennem ise, İslam inancına göre cennetin zıttı olarak karşımıza çıkar. Allah'ın emirlerine uymayan, yasaklarından kaçınmayan insanların ebedi yurdu olarak kabul edilir. Bununla birlikte, hak yiyen, fakir ve yetimleri itip kalkan, kibirlenen insanların da cehenneme gideceği inancı vardır. Nazım Hikmet'in 'Yangın' şiirinde, dünyadayken malk mülk noktasında çok zengin olan ve böbürlenerek yürüyen insanların cehennemde yandıkları hayal edilmiştir:

“*Bir zaman pür-gurur gezen zenginler*

Şimdi hakir

Bakıyor bu nâr-ı cehenneme gözler dalıyor

Ağır ağır

Her yerde âh ü enin

Her yerde iftirak” (BŞ.s.1874)

8.2.2. Şefaât İnancı

Türkçe sözlükte şefaât, “*Birinin suçunun bağışlanması veya dileğinin yerine getirilmesi için o kimseyle Tanrı arasında peygamberin yaptığı aracılık*” (2011: 2210) olarak açıklanmıştır. İslam inancına göre, başta Peygamberimiz Hz.

Muhammed olmak üzere diğer peygamberlerin ümmetleri için Allah'tan af ve mağfiret niyaz etmelerine Allah'ın müsaade etmesidir. Dinde şafaate inanılır, ama bu şafaat mutlak olarak Allah'ındır, bir de O'nun izin verdiği kimselerindir.

Nazım Hikmet'in 'Vasiyet' adlı şiirinde, şafaat inancına anıştırmada bulunulmuştur:

“Doymadan öldüğümüz Anadolu’da bizi

Evlialar mezarı tepelere gömünüz

Bir şafaatçi bulur ahirette gönlünüz.” (BŞ.s.1976)

8.2.3. Ölenin Ruhuna Dua-Mevlit Okuma İnancı

İslam inancına göre, ölen bir kişinin ardından kötü konuşulmaz ve bu nedenle de onun ruhunu rahatlatmak adına sık sık dua edilir ve ölen kişinin günahlarının affedilmesi için Allah'a yakarılır.

Bir diğer yaygın geleneğe göre ise ölen kişinin ruhuna mevlit okutulur. Türkçe Sözlük'te 'Mevlit', '1.Hz. Muhammed'in doğumunu, hayatını anlatan mesnevi. 2. Bu mesnevinin okunduğu tören. 3. Doğma, doğum. 4. Doğum yeri, insanın doğduğu yer'(2011:1669) Anlamlarında kullanılmıştır. Türk Edebiyatında birçok 'Mevlit' yazılmasına rağmen, Süleyman Çelebi'nin yazdığı Vesiletü'n- Necât(Kurtuluş Vesilesi) halk arasında Mevlit ismiyle meşhur olmuş ve zaman içerisinde ölen kişinin ardından mevlit okunması gelenek haline dönüşmüştür.

Nazım Hikmet'in 'Memleketimden İnsan Manzaraları' ikinci kitapta, ölenin ardından dua okuma ve mevlit geleneği karşımıza çıkar:

“Bak, Hürriyet Şehitleri nasıl gömülmüş:

En önde bir takım süvari

Daha sonra polis ve belediye memurları

Yeni padişah tarafından cenazede

Evvela ulemadan biri tarafından dua

Âyandan bir zat sonra mebuslardan

Ve Mahmut Şevket Paşa hazretleri

Başka hiç kimse nutuk söylemeyecektir.

Şehitlerin ruhlarına mevlüt.” (BŞ.s.1260)

8.3. Melek ve Şeytan İnanç

Melekler, İslam inancına göre Allah'ın nurdan yarattığı ve tabiatları gereği günahsız olduklarına inanılan gözle görülmeyen varlıklardır. Meleklerle inanmak, imanın şartlarından biri olarak kabul edilir ve yine İslam inancına göre dört büyük meleğin varlığına inanılır. Bu meleklerden Cebrail'e; Allah'tan aldığı vahiyleri peygamberlere iletmek, Azrail'e; Allah'ın izniyle eceli gelenlerin canını almak, Mikail'e; doğa olaylarını düzenlemek, İsrail'e ise; kıyamet vakti geldiğinde 'sûr'a üflemek görevi verilmiştir. Nazım Hikmet'in şiirlerinde, meleklerin varlığına inanç şu şekilde tespit edilmiştir:

“Behey Allah'ın

Cebrail şeklindeki Ezrail'i” (BŞ.s.65)

“İsrail suruna urur,

Mahlûkat yerinden durur.” (BŞ.s.571)

“Kıyamet günü

Bir suali var Ezraile

Hapisane kaleminde mukayyit kulunuzun.” (BŞ.s.693)

Gözümüzle göremediğimiz varlıklardan birisi de kötülüğün sembolü olan şeytandır. Allah'ın, meleklerle ve iblise Adem'e secde etmelerini emretmesi üzerine, şeytanın bunu kabul etmeyerek kibirlenmesi sonucu, Allah tarafından şeytan lanetlenmiş ve ademoğlunun en büyük düşmanı olmuştur. İslam inancına göre şeytan, dünya hayatı devam ettikçe, insanları yoldan çıkarmak için mücadelesini sürdürecektir. Nazım Hikmet'in şiirlerinde, şeytanın vesveseleri karşımıza çıkar:

“27 benim yaşım

Onun yaşı on 17.

Kör şeytan

Topal şeytan

Gel bu kızı sev, dedi.

Diyecektim;

Diyemedim,

Derim yine!’’ (BŞ.s.141)

‘‘Bacakları ilişti gözüme

Sürahi gibi.

Yanına gelince durdurdum arabayı.

Baktım yüzüne:

Aile kadını, kibar.

Sonra çok büyük, simsiyah gözleri var.

Şeytan dürttü beni

Kapıyı açtım,

‘Buyrun,’ dedim.’’ (BŞ.s.991)

8.4. Kıyamet İnancı

Türkçe Sözlük’te kıyamet ‘‘Tek tanrılı dinlerin inanışına göre dünyanın sonu ve bütün ölülerin dirilerek mahşerde toplanacağı zaman, hesap günü, kıyamet günü, mahşer günü’’(2011: 1431) olarak açıklanmıştır. İslam inancına göre kıyamet, İsrâfil meleğinin sûr’a üflemesiyle başlayacaktır. Nazım Hikmet’in şiirlerinde kıyamet inancı şöyle tespit edilmiştir:

‘‘İsrâfil sûrunu urur,

Mahlûkat yerinden durur.

Toprağın nabzı başlar

Onun nabızlarında atmağa.” (BŞ.s.571)

“Kıyamet günü

Bir suali var Ezraile

Hapisane kaleminden mukayyit kulunuzun.” (BŞ.s.693)

“Ve yerlilerin kavlince:

Altı tekmil tuz madeni olduğundan

Yıkılacak Çankırı şehri

Kıyametten kırk gün önce.” (BŞ.s.677)

8.5. Peri İnancı

Cinlerin dişileri peri adıyla anılırlar. Bu olağanüstü yaratıkların özellikleri ve yaşadıkları yerlere gelince; inanmalara göre, aslında aynen insanlar gibi fakat insanlara görünmeden topluluk halinde, padişahlar ve beyler tarafından yönetilerek yaşarlar. Erkek ve kadın cinsleri vardır. Evlenip çoluk çocuğa karışırlar. Müslümanları ve kafirleri vardır. Eğlenceyi özellikle topluluk halinde def, darbuka, zurna çalıp, şarkılar söyleyerek eğlenmeyi çok severler. Bazen bu şenliklerine insanları da kaçırarak zorla iştirak ettirirler. Metamorfoz en bilinen özellikleridir. Her an kılık değiştirip, kedi köpek(özellikle siyah ve beneksiz), yılan, horoz, tavuk, deve gibi hayvan, hayvanla insan arası bir yaratık, kefenli ölü, arap gelin, uzun saçlı beyaz sakallı bir yaşlı evliya şekillerine girebilirler. Bazen ayakları ve kolları geriye doğru ters olup, anormal derecede büyük ve çirkin yaratıklar olarak görünürlerse de genellikle küçük, minik insanlar olarak kendilerini belli ederler (Duvarcı, 2005: 132).

Nazım Hikmet’in ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ birinci kitapta, tespit ettiğimiz memoratların olay örgüsünde perilere dair inançlar vardır:

“Besmelesiz çıkarma elbiseni.

Her işin başı besmele.

Elbiseni periler alır

Düğün yaparlar.(...)

Gece beygiri besmelesiz bağlarsan ahıra

Periler biner sırtına hayvanın

Koştururlar şafak sökene kadar.

Ve de ince ince örerler saçını.

Kaç kere başıma geldi:

Girerim ahıra sabahleyin

Olduğu yerde bağlı hayvan

Köpük içinde fakat

Sırılsıklam

Ve saç gelin saç gibi örgü örgü(...)

Nasıl şeyler acaba?

İnsana benzerler mi?(...)

Ben uğradım.(...)

Kimi mercimek tanesinden küçük

Kimi minare boyunda.

Elbiseleri bizim elbiselere benzer

Ama külahları var:

Al yeşil, uzun sivri.

Hepsi süvari.

Çekmişler kılıçları

Üstüme saldırıyorlar.

Dışarı fırlamışım.

Derken düşüp bayılmışım.

Bir de kendime geldim ki ne süvari ne kılıç

Gitmişler.

Benim de karnımdaki su

Herhal onların işi.

Sirozu vardı Şakir'in.

-Ben yine bildiğimi derim.

Doktor bey on kova su çıkardı karnından,

Üç günde şişiverdi yine.

İflah bulmam mümkünü yok.

Periler girmiş karnımın içerisine.’’ (BŞ.s.995-997)

8.6. Albastı-Al Karısı İnancı

Türk Dünyasının hemen her yerinde görülen ve günümüzde de tüm etkinliğini sürdüren bu iye, adeta Umay koruyucu iyesinin zıddıdır. Üremenin ve çoğalmanın düşmanı gibidir. Daha çok yeni doğum yapan loğusa kadınlara ve yeni doğan çocuklara musallat olduğuna inanılır (Kalafat, 2010: 112).

O, bir atlara, bir de loğusa kadınlara musallat olur. Albastı'nın kadın olduğu sanılır; birçok yerlerde adı Al Karısı olan bu varlık atları gece ahırdan alır, sırtlarına biner, sabaha kadar koşturmuş; atların yelelerinin örülmüş ve vücutlarının tere batmış olmasından anırlarmış at sahipleri Al Karısı'nın hayvanlara musallat olduğunu. At sahiplerinin ya da loğusanın yakınlarından erkeklerin Al Karısı'nı yakaladıkları, onu evlerinde köle gibi yıllarca kullandıkları olduğu söylenir (Boratav, 2015: 91).

Nazım Hikmet'in 'Memleketimden İnsan Manzaraları' birinci kitabında, Albastı'nın gece ahırda bağlı bulunan atlara musallat olduğuna ilişkin şu dizeler tespit edilmiştir:

“Gece beygiri besmelesiz bağlarsan ahıra

Periler biner sırtına hayvanın

Koştururlar şafak sökene kadar

Ve de ince ince örerler saçını.

Kaç kere başıma geldi:

Girerim ahıra sabahleyin

Olduğu yerde bağlı hayvan

Köpük içinde fakat sırlısklam

Ve saç gelin saç gibi örgü örgü” (BŞ.s. 995)

8.7. Rüya İnancı

Düş, gerçekleşmesi imkansız durum, hayal ve gerçekleşmesi beklenen ve istenen şey, umut olarak açıklanmıştır. Rüya ilk çağlardan bu yana insanı meşgul eden bir konudur. Tüm semavî dinlerde rüyanın önemli bir yeri vardır (Artun, 2015: 372).

Halk, rüyasında gördüklerinin etrafında inanışlar oluşturmuştur. Halk, rüyasında gördüklerinden anlamlar çıkarıp geleceğe dair yorumlar yapar (Artun, 2015: 372).

Nazım Hikmet’in şiirlerinde tespit edilen rüya olgusuna ait inançlar üç şekilde karşımıza çıkar:

1. Din büyüklerinin yorumladığı rüyaların gerçekleşeceği inancı(Şiirde Hz. İbrahim’in yorumladığı bir rüyaya yer verilmiştir.)
2. Gerçek hayatta meydana gelen bir olayın daha önceden rüyada görülme, ‘malum olma’ inancı
3. Görülen rüyayı ‘hayra yorma’ inancı.

Bu tespit edilen inançlara dair rüyalar ise şöyle verilmiştir:

“gider İbrahim Peygambere der ki herif

Kargalar gördüm,

*Gübreden kalkıp
Dallara konup
Ezanlar okuyorlar.
Bir adam gördüm
Oturmuş derenin başına;
Yol vermiyor aksın
İçiyor tek mil suyunu.
Geyikler gördüm;
Kaçıp gitmezler,
Koşarlar peşinden avcının
Vur, diye ille bizi...
İbrahim Peygamber der ki herife:
O kargalar ki gördün
İmamlar, hocalardır.
Gübredir mekanları,
Okurlar ezanları...
Düvellendir dereyi içen adam;
Halkın kanını içer,
Doymazlar, içer içer,
Bırakmazlar ki aksın
Dere bildiği gibi.
Gördüğün geyikler günahlarımızdır;
Koşarlar avcılara.*

Avcılar:para.” (BŞ.s.976-977)

“sahiden durmuştı tiren.

Pencereye üşüşmüştü bölmedekiler. Telaşlıydılar.

Düdükler çalınıyor

Sesler geliyordu.

Halim Ağa sızlayan başını tutup

Sordu:

-Ne olmuş, ne var?

Yer açın biz de bakalım.

Pencerede yer açılmadı.

Fakat anlattı Tatar yüzlü adam:

-Sen uyurdun, zınc dedi birden durdu tiren.

Birbirimizin üstüne düştük.

İstasyon filan da yok.

Allah'ın kırı.

Biletçiler indi yere

Bağrışıp koşuşurlar.

Halim Ağa daha fazla dinlemedi

Yün çoraplarıyla fırlarken koridora:

-Bana malum oldu, mâlum oldu bana

Rüyasını gördüm, dedi.” (BŞ.s.1058-1059)

“Ali rüyasını anlatıyor

Ve saygıyla dinliyor ötekiler.

Saygıları rüyayı görene değil

Rüyayadır.

-Hayırdır inşallah.

-Hayra yor, hayır ola.

-Uzun bir arazi gördüm

Öyle sulanmış.

Ben al beygirlerle çift sürmekteyim.

Öküzle çift sürmek âdeti değişmiş köyde.

Bir silah patladı arkadan.

Ali'nin sözünü kesip sordu biri:

-sesini duydun mu?

-duymadım.

-iyi, duymadığın, çok iyi, çok.

-ama dur hele

Duydum gibi.

-zararı yok,

Duysan da olur,

Değil mi ki arazi sulanmış ve hem de geniş.” (BŞ.s.1334-1335)

8.8. Muska-Büyü-Fal(Ebced)-Tılsım İnancı

Pertev Naili Boratav, muskayı şöyle açıklamıştır:

“Arapçada ‘yazılı şey’ anlamına gelen musha kelimesinin halk ağzında bozulmuş biçimidir; hastalıkları sağaltma ya da düşmandan gelebilecek kötülükler gibi herhangi bir zararı önleme amacı ile üstte taşınan yazılı kağıda denir” (Boratav, 2015: 136).

Boratav, büyü kavramını ise şöyle açıklamaktadır:

İyi veya kötü bir sonuç almak için tabiat öğelerini, yasalarını etkilemek ve olayların olağan düzenlerini değiştirmek için girişilen işlemlerin topuna birden büyü diyoruz. Bir kimseyi sevdiğinden soğutmak, düşmanını hasta düşürmek veya öldürmek için yapılan ‘‘kötü büyü’’ büyücünün kendisine başvuranın kötü niyetini bile bile yaptığı büyülerdir. Halk arasında bu tür büyüleri yapanlar hoş karşılanmaz (Boratav, 2015: 121-123).

Nazım Hikmet’in ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ üçüncü kitapta, Raif Ağa’ya, ailesi ve yakınları tarafından yapılan büyü müskâ karşıma çıkar. Bu kötü büyü müskâ sebebiyle Raif Ağa bir müddet konuşma ve yürüme yeteneğini kaybeder:

‘‘Eskici Raif Ağa konuşuyor yine:

-Zulüm ettiler, zulüm ettiler,

Ailemin kardeşleri zulüm ettiler bana.

Çekerlermiş esmayı gece gündüz

Benim evden yana.

Kırda bana bir su içirdiler

Benim karı ilaç katmış yemeğe:

Kalkamaz oldum

Gidemez oldum

Konuşamaz oldum

Çıkamaz oldum çarşıya.

Zulüm ettiler bana, zulüm ettiler, zulüm ettiler.

Kopan ip gibi birdenbire kesildi Raif Ağa ’nın sesi.

Bir adam geçti yoldan.

Cıgara içiyor.

Yine Raif Ağa'nın sesi:

-Kardeşimin karısı bana bu hakareti yapan.

Bir muska yazdı bana

Ben bu hale giriftar oldum.

Evimi köyümü karı tayfası taşladılar.

Temelin altında param var,

Aldım parayı.

Kardeşimin karısı muska tutuyor bana doğru

Gözümle gördüm.” (BŞ.s.1278-1279)

Nazım Hikmet'in Memleketimden İnsan Manzaraları'nda ebcet hesabıyla bakılan fal karşımıza çıkar. Fal inancını Erman Artun şöyle açıklamaktadır:

Kökü ve başlangıçtaki ilk anlamı belli olmayan fal Arapça bir kelimedir. Kutadgu Bilig'te de iyi talih, baht, uğur kavramlarını ifade etmek için fal kelimesinin kullanıldığı görülür. Günümüzde fal; insanın gelecekte olabilecek olaylar hakkında bilgi sahibi olmak ve öğrendiğini sandığı kaderini istediği yönde değiştirmek, kötülöklere karşı tedbir almak(...) şeklinde kullanılmaktadır. (Artun, 2015: 372).

Nihat Sami Banarlı, ebcet hesabını şöyle tanımlamaktadır:

“kökü İslam'ın ilk asırlarına, belki daha eskilere dayanan ve sonradan Hurufilik çıkışı doğuran aşırı harf düşkünlüğü” (Banarlı, 1971: 143).

İskender Pala ise *Ansiklopedik Divan Şiiri* sözlüğünde, ebcet hesabıyla ilgili şu açıklamalarda bulunur:

Arap elifbasındaki tüm harflerin yeniden düzenlenmesiyle meydana getirilen sekiz sözcüğün ilki. Diğer sözcükler ise 'hüvvez, hutti, kelemen, sa'fes, karaşet, se haz, dazığı' şeklinde sıralanır. Toplam 28 harften oluşan bu

sekiz kelime, elifbanın kolay ezberlenmesine ve rakamla ifadesine yarardı. Eski zamanlardan beri 28 harfe aritmetik rakamlarından birer karşılık gösterilmiş ve sırasıyla birden ona kadar birer birer, ondan yüze kadar onar onar ve yüzden bine kadar yüzer yüzer sayılarak her bir harf yine bir rakam ile karşılanmıştır. Böylece harflerin ses değerlerinin yanında rakam değerleri ortaya çıkış ve harflerle ebced hesabı yapılmaya başlanmıştır. Tarih düşürme sanatının temelini işte bu hesap oluşturmaktadır. Bunlardan başka ebced, sihir ve büyücülükte, fal bakmada ve tılsımlarda kullanılır (Pala, 2007: 128-129).

Nazım Hikmet'in Memleketimden İnsan Manzaraları, üçüncü kitabında, Türkiye'nin ikinci dünya savaşına girip girmeyeceği noktasında, ebced hesabıyla fala bakılarak savaş durumu yorumlanmıştır:

“-Harbe gireceğiz.

Kurandan okudu hocalar,

Ebced hesabıyla.

Romanya'yı Bulgar'ı vurup

Tuna ağzına ineceğiz.

Bulgar'ın topları bizden yana çevrilmiş

Bizimkiler Bulgar'dan yana.” (BŞ.s.1241)

Şairin şiirlerinde tılsım inancına da rastlanmaktadır. Türkçe Sözlük'te 'tılsım' şöyle tanımlanmaktadır: *‘Doğüstü işler yapılabileceğine inanılan güç’* (2011: 2348).

Pertev Naili Boratav ise 'Tılsım' için şu örneği vermiştir:

‘Bir kimse hüthüt kuşunu tutup onun gözünü ve ödünü sıcak sıcak kendi gözüne sürme gibi çekerse yeraltındaki saklı hazineleri görebilirmiş’ (Boratav, 2015: 139).

Memleketimden İnsan Manzaraları'nda, hapishanede yatan Recep'in söylediği sözler bize tılsım örneğini vermektedir:

“*Recep, damdan düşer gibi karıştı söze:*

-Harbe girdiğin zaman bir gâvur öldürüp

Bir yudum içersen kanını

Korku kalmazmış.’’ (BŞ.s.1335)

8.9. Hristiyanlık Dinine Dair İnançlar

8.9.1. Boşanmanın Günah Sayılması (Katolik) İnancı

Hristiyanlık dininin Katolik mezhebine göre, boşanmanın günah sayılacağına dair bir inanış söz konusudur. Katolik inancına göre ergenlik çağına giren bir kimse senede bir günah çıkartmalıdır. Ruhban zümresi evlenemez, rahip olmayanlardan da evlenenler boşanamaz. Boşandıktan sonra evlenme zina sayılır (www.gizliilimler.com, 2017).

Şairin ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ ikinci kitapta, Katolik inancına dair boşanamama durumu şöyle tespit edilmiştir:

“*Biraz mahzun duruyor sizin Mösyö Düval.*

-Yine bir türlü doğmayan çocuğunu düşünüyordur.

Karısı kısır

Herif dehşetli Katolik.

Karıyı boşayamıyor

Hüzünlü bir şey olsa gerek.’’ (BŞ.s.1104)

8.9.2. Cenaze Töreninde Ölünün Yüzünün Açık Olması(Ortodoks) İnancı

Ortodoks inancına göre ölen insana bir saygı göstergesi olarak yüzü açık cenaze töreni düzenlenir. Cenaze merasimine gelenler, ellerinde meşalelerle ölenin etrafında dualar okuyarak dönerler. Fener Rum Patrikhanesi’nin aktardığına göre bu cenaze töreninin 1950’li yıllardan itibaren terk edilmiştir. Aynı zamanda ölünün yüzünün açık olması geleneği Rus kültüründe de görülmektedir (www.hurriyet.com.tr, 2017).

Nazım Hikmet'in 'Cenaze Merasimim' adlı şiirinde, bu geleneği, inancı hatırlatmaya ilişkin dizeler vardır:

“Bizim avludan mı kalkacak cenazem?

Nasıl indireceksiniz beni üçüncü kattan(...)

Kamyona, yerli gelenekle, yüzüm açık yükleneceksem,

Bir şey damlayabilir alınma bir güvercinden: uğurdur.” (BŞ.s.1858)

8.10. Canlı Cansız Varlıklarla İlgili İnanışlar

8.10.1. Asılan İnsanın Eşyası ile ilgili İnanış

‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ şiir kitabının birinci bölümünde, asılan bir mahkûmun eşyasını kullanmanın uğursuzluk getireceğine dair bir inanış söz konusudur:

“Muhafızlar bıraktı Ali Kemal’i.

Ahali kara bulut gibi çullandı üzerine

Alaşağı ettiler.(...)

Astılar şu köprüünün üstündeki dallara ölüsünü.

Sonra ölüyü indirdiler

Fakat gömleği mi, donu mu ne

İç çamaşırlarından bir şey

Öteki dalda bir iki ay sallanıp durdu.

Sonra satıldı müzayedeye saati filan,

Çok sonra...

Ben birini bilirim

Tek çorabımı hatıra diye beş liraya alan.

Tatar yüzü adam sordu:

-Saat altın mıydı?

-Altın.

-İyi etmemişler,

Saati da alan

Çorabı da alan iyi etmemiş

Uğurdur derler, İnanma.

Asılan insanın eşyası uğursuzdur.

İyi etmemişler.’’ (BŞ.s.1047)

8.10.2. Mavi Gözün İyi Sayılmaması İnanışı

‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ dördüncü kitapta, mavi gözün iyi sayılmaması inancı ile karşılaşırız:

“*Beyaz kadınlara dehşetli meraklıdır*

Bilhassa şişmanlarına ve kumrallarına,

Mavi gözlüleri sevmez,

Uğursuz sayar bütün mavi gözlü insanları zaten’’ (BŞ.s.1358)

8.10.3. Ay’a Dair Bir İnanış

‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ üçüncü kitapta, hava tam kararmadan aya rastlamanın uğur getireceği inancı tespit edilmiştir:

“*İsmet Hanım birdenbire haykırdı:*

-Ay...

Aya bakın.

Ayı gördüm Allah

Amentü billah.

Kâtip takıldı:

-Müslümanınız hemşire hanım.

-Çocukluğum aklıma geldi, canım.

Ortalık iyice kararmadan

Aya rastlamak uğurludur.” (BŞ.s.1314)

8.10.4. Güvercin Pisliğinin Uğur Getireceği İnanışı

Nazım Hikmet’in ‘Cenaze Merasimim’ adlı şiirinde, güvercin pisliğinin uğur getireceği inancıyla karşılaşırız:

*“Kamyona yerli gelenekle, yüzüm açık yükleneceksem,
Bir şey damlayabilir alnıma bir güvercinden: uğurdur.
Bando gelse de gelse de çocuklar gelecek yanıma,
Meraklıdır ölümlere çocuklar.” (BŞ.s.1858)*

8.10.5. Kurnaz Kadınlara Dair Bir İnanış

‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ beşinci kitapta, kurnaz bir kadının içinde kırk tane şeytan olduğu inancı tespit edilmiştir:

“-Güzel kadındı.

Orta boylu,

Çakır gözlü,

Beyaz tenli...

Kurnaz karıydı da:

Karnında kırk tane şeytan var

Geçerken birbirlerine değmez kuyrukları.” (BŞ.s.1451)

8.10.6. Üveyk Kuşuna Dair Bir İnanış

‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ ikinci kitapta, Üveyk kuşunun dile gelerek Allah’a feryad ettiğiyle ilgili bir inanış tespit edilmiştir:

“*Sonra mahkûm Süleyman’a döndü:*

-Süleyman Bey, dedi,

Süleyman Bey,

Üveyk kuşu şöyle feryad edermiş ilâhihaye:

Keşke beni yaratmasaydın!

Bu dünyaya gelip ilk defa ölümü gördüğünden,

Sonsuzluk yani.” (BŞ.s.1153)

8.10.7. Dilek-Niyet Kuyusu İnanışı

Şairin ‘Kuva-yi Milliye Destanı’ adlı şiirinde, İstanbul’un Eyüp Semtinde bulunan ‘Niyet Kuyusu’ndan bahsedilir. Bu kuyuyla ilgili şunlar söylenmektedir:

“*Asırlık çınar ve diğer ağaçların gölgelediği bu yerde ayrıca bir de Niyet Kuyusu veya Kısmet Kuyusu bulunmaktadır. Hadika Yazarı bu kuyudan şöyle bahsediyor: Bu mahalde bir hanede bir kuyu olup, her ne niyet için bakılırsa görünür diye söylenir, hâlâ çok kimse bakar”* (www.ekitap.eyup.bel, 2017).

Nazım Hikmet, şiirinde bu niyet kuyusuna anıştırmada bulunmuş fakat hangi niyetle kuyuya gittiklerini şiirinde anlatmamıştır:

“*Yemiş iskelesinden dilenci vapuruna binip*

Eyüp’te Niyet Kuyusu’na gittik.” (BŞ.s.598)

8.10.8. Aleviliğe Dair Bir İnanış

Memleketimden İnsan Manzaraları’nın birinci kitabında, Alevilerin horoza taptıklarına dair bir inanış tespit edilmiştir:

“-Bizim köye bir saat

Alevi köyü vardır.

Çalışkan adamlardır ama horoza taparlar.” (BŞ.s.1052)

9. HALK TİYATROSU

Karagöz, meddah, ortaoyunu, kukla, köy seyirlik oyunları olarak sıralayabileceğimiz halk tiyatrosundan; sadece ‘Karagöz’ü Nazım Hikmet’in şiirlerinde görmekteyiz.

9.1. Karagöz(Gölge Oyunu)

Umumiyetle Hindistan’dan, Cava’dan veya Çin’den çıktığı üzerinde görüşlerin paylaşıldığı hayal oyunu bizde, başlıca kahramanlarından biri olan Karagöz’e izafetle ‘Karagöz’ adı ile yaygındır. İslam memleketlerinde, mesela Mısır’da 12.yüzyıldan beri varlığı kabul edilen ve bugün ‘Gölge Tiyatrosu’ adı da verilen oyunu, menkabeye göre, 14.yüzyılda Şuştar şehrinden Bursa’ya gelen Şeyh Muhammed Küşteri icad etmiştir (Elçin, 2005: 672).

Günlük hayat hadiseleri ile masal, hikaye ve destanlardan konusunu alan Karagöz oyunu, esas itibariyle muhâvere (karşılıklı konuşma), Fasıl(oyun) olmak üzere iki kısımdan ibarettir. Oyunun sahnesini, bir metre eninde, 65 santimetre boyunda ‘perde’ adı verilen beyaz bez teşkil eder. Bu bez, yağ lambası ile arkadan aydınlatılır. Karagözcü, deve veya manda derisinden yapılmış 30 santimetre boyundaki değnekleri bu beze dayar. Değneklerin yontulmuş uçlarını mum ışığında biraz ısıtır, sonra tasvirlerdeki etrafı pekleştirilmiş deliklere sokar; böylece onları eğmeye doğrultmaya, sağa sola hareket ettirmeye muvaffak olur (Elçin, 2005: 674).

Nazım Hikmet, bir şiirinde, çocukluğunda dedesiyle birlikte, bir Ramazan gecesini Karagöz oyununa gittiğini anlatır ve dolaylı olarak Geleneksel Karagöz Oyununa değinir:

“Çamurlu karanlık sokakta bata çıka Karagöz’e gidiyorum

Ramazan gecesini

Önde körüklü kâat fener

Belki böyle bir şey olmadı

Belki bir yerlerde okudum sekiz yaşında bir oğlanın Karagöze

Gidişini ramazan gecesi İstanbul'da dedesinin elinden tutup

Dedesi fesli ve entarisinin üstüne samur yakalı kürkünü giymiş

Ve harem ağasının elinde fener

Ve benim içim içime sığmıyor sevinçten.” (BŞ.s.1801-1802)

10. OYUN EĞLENCE SPOR

Türk dünyasında ‘oyun’ kavramını ifade etmek için eskiden olduğu gibi bugün de ‘oyun’ kelimesi kullanılmaktadır. Türkçede oyun kelimesi ‘çocuk oyunu; dans; kâğıt, zar ve şans oyunları; spor faaliyetleri; tiyatro metni veya gösterisi; aşk oyunu gibi pek çok anlamda kullanılmaktadır. Oyun genel anlamıyla sonucu düşünülmeden, herhangi bir amaca ulaşmaktan çok zevk almak amacıyla girilen, görünürde pratik bir sonucu olmayan bir etkinlik olarak tanımlanmaktadır. Daha dar anlamıyla önceden belirlenen kurallara göre yürütülen ve yarışmacıların gücüne, becerisine veya şansına bağlı olarak bir sonuca ulaşan etkinlik anlamına gelmektedir. Türk Halkbilimi alanında çalışan pek çok araştırmacı ve derleyici de oyun ve çocuk oyunu kavramını değişik açılardan tanımlamıştır. Bu tanımlar da pedagog ve psikologların tanımlarından çok farklı değildir. Oyunun, çocuğun fiziksel, bedensel, ruhsal ve ahlaki gelişmesini sağlayan bir araç olduğunun belirtilmesi dışında farklı bir açıdan kavram analiz edilip tanımlanamamıştır. Batıda Antropolojinin bir alt dalı olarak gelişen ‘oyun antropolojisi’nin ülkemizde gereken ilgiyi görmemesi, oyunun kültürel açıdan tanımlarının Türk halkbilimcileri tarafından yapılmasını engellemiş olabilir (Atlı, 2011: 230-231).

10.1. Çocuk Oyunları

Çocuk içerisinde yaşadığı toplumun bir bireyi, ait olduğu toplumun var olagelmiş ve olacak olan bütün değer yargıları, kültürü ve inanışlarının bir parçasıdır. Bu sosyal varlıklar ve değerler bütününe bir parçası olan çocuk da toplumun diğer grupları gibi kendine has bir dünya kuracaktır. Bu dünyada elbette eğlence de yer alacaktır. Geleneksel anlamda çocukların tek eğlencesi ise çocuk oyunlarıdır.

Oyunlar, çocuğun eğitilmesine ve sosyalleşmesine yardım eder. Geleneksel veya folklorik diyebileceğimiz çocuk oyunları kuşaktan kuşağa coğrafyadan coğrafyaya aktarılarak günümüze kadar gelmiştir (Artun, 2015: 394-396).

10.1.1. Koşmaca Oyunu(Kovalamaca)

Açık havada koşarak oynanan çocuk oyunlarından. Bu oyunda, çocuklar koşar, kovalar, kaçar, birbirlerini yakalamaya çalışırlar. Sürekli bir hareketlilik söz konusudur. Nazım Hikmet'in 'Son Şiirleri' adlı kitabının isimsiz bir şiirinde, çocukluk günlerinde oynadığı koşmaca oyununu özlemle anmaktadır:

“Koşmaca oynayalım Güzin’ciğim

Sen, ben Dino bir de Verusam

Koşmaca oynayalım yağmurun altında yalnayak başıkabak

Ve geçelim Sen Mişel Bulvarı’ndan İstanbul’u kovalayarak

Ve fir dönelim Notr Dam’ın bahçesinde Kız Kulesi’yle

Koşmaca oynayalım Güzin’ciğim” (BŞ.s.1791)

10.1.2. Lades

Büyüklerin de oynadığı çocuk oyunlarından. Bu oyunun amacı kişiye herhangi bir eşya verip ona 'lades' dedirtmektir. Lades, tavuğun bir kemiğiyle olur. Kemik olmayınca bir çöp de tutulabilir. İki kişi arasında oynanan oyunda önce iddiaya girilir. Kaybeden bir hediye alacaktır. İki taraftan biri 'ladesim lades olsun mu?' diye sorar. Karşı taraf 'evet olsun' der ve oyun başlar. Her iki oyuncunun amacı da karşısındaki kişiye 'aklımda' dedirtmeden bir şey vermektir. Bu yüzden, oyuncular birbirlerinin dalgın ve meşgul olduğu zamanları takip ederler. Lades yapanlardan biri, diğerine herhangi bir şey verdiğinde, alan kişi 'aklımda' demezse, oyunu kaybetmiş olur ve önceden belirledikleri hediyeyi alır (Gökşen, 2004: 255).

Nazım Hikmet'in 'Lades' şiiri, birebir bu oyun üzerine kurulu olması noktasında dikkat çekicidir:

“Lades tutuşalım seninle diye

Dün gece yalvardım Ően sevgiliye.
İmalı bir eda verip sesine,
Sevgili dedi ki: 'söyle nesine?'
Dedim: -Aldatırsam eğer ben seni,
Bir kere öpeyim beyaz enseni
Aldanırsam üç gün yüzüme bakma
Saçını önümde çözüp bırakma!
Görelim yenecek diye kim kimi
Güldü, kabul etti bu teklifimi.
Artık her sözümünden bir hile seçti
Dakikalar geçti... Saatler geçti...
Ne onu aldattım, ne de aldandım,
Bu böyle seneler sürecektir sandım...
Onun dalgınlığı benden de derin
Eski bir Őark işi ipek minderin
Bir ucunda kendi, bir ucunda ben,
Gözlerimiz yerde düşüyorken
Ne hile bulalım diye yarına
Birden o saçını omuzlarıma
Tel tel dağıtarak karşımda durdu.
Sonra dizlerime düşüp oturdu,
Dedi ki: -Yakınlaş! Yakınlaş! Eğil!
Artık ben ladesi cezayı değil

Bütün varlığını unuttum bir an...

Bu beklenilmeyen iltifatından

Binlerce ihtimal gelirken akla,

Dedi: -Şu fildişi ince tarakla

Saçlarımı tara hiç incitmeden!

Daha tarağına elim gitmeden

Güldü 'lades' diye yerden kalkarak:

Düştü parçalandı yerlerde tarak...' (BŞ.s.1937)

10.2. Büyüklerin Oyunları ve Eğlenceleri

10.2.1. Yüzük Oyunu

Yüzük oyunu, kış gecelerinde köy odalarında daha çok gençlerin oynadığı oyunlardandır. Mustafa Uslu, oyunun nasıl oynandığı noktasında şunları söylemektedir:

Bu oyun köyde; yemeğine, çöreğine, meyvasına, kazına ve benzeri karşılıklara, üstüne üstlük 'karşılıklı eziyet vermesine' de oynanır. Çok zevkli bir oyun olup geceler boyu sürüp gider. Oyun esnasında birbirinden güzel maniler söylenir, yarenlikler yapılır, türküler söylenir. Söylenilen maniler karşı tarafı(rakibi) kızdırmaya yöneliktir Yüzük oyunu 7 veya 9 fincanla oynanır. 21 kere tepsiye yüzüğü saklayan taraf oyunu ve ortaya konulan bahsi kazanmış olur. Oyuncular 8'er kişilik iki gruba ayrılır. Her gruba bir baş seçilir(....) Oyuna şu şekilde başlanır: ya yazı-tura atılarak yahut da iki fincan altına saklanan yüzüğü bulmak şartıyla oyuna başlaması gereken taraf tespit edilir. Yüzüğü saklayacak gruptan bir kişi tepsi üzerindeki 9 fincanla yüzüğü saklamak üzere görülmeyecek bir yere gider ve yüzüğü bir fincanın altına saklamış olarak döner. Karşı grubun yüzüğü bulmaya çalışacak olan oyuncusunun önüne tutar. Yüzüğü bulacak olan yüzüğü saklayanın durumunu, tavırlarından olduğu kadar öğrenmeye çalışır. Yüzüğü bulacak tarafın iki fincanı göstererek 'şunda' veya 'bunda' deme hakları vardır. Yüzük bunda 'yok'

diye kaldırdıklarında fincanda çıkacak olursa sayı kaybedilmiş olur. ‘şunda var’ , ‘şunda yok’ diyerek kaldırılan fincandan yüzük çıkmazsa, fincanlar eski yerlerine açık olarak bırakılır. Yüzük bir kere gelip gider. Yüzük bulunamazsa yüzüğü saklayan taraf rakibine takılır. Oyun böylelikle karşılıklı atışma şeklinde devam eder. (Uslu, 1995: 79-80)

Nazım Hikmet’in ‘Meşhur Adamlar Ansiklopedisi’ adlı şiirinde ‘Yüzük Oyunu’na yapılan bir anıştırma söz konusudur:

“*Hamdi- Çerkeş’in Kavak köyünden(...)*

Evlendi.(1938)

Kavga çıktı dağ yüzünden türbelilerle,

Karanlıkta silah attı iki taraf.

Vergi bakayaya kaldı

Yüzük oynadı gençler odasında.” (BŞ.s.821)

10.2.2. Avcılık

Kimi yörelerde, geçim kaynağı olarak karşımıza çıkan avcılık, Nazım Hikmet’in şiirlerinde eğlence, spor olarak yapıldığı tespit edilmiştir. ‘Dağların Havası’ adlı şiirinde, avcılık kültürüne ilişkin şu dizeler geçmektedir:

“*Dört gün sonra kar dindi, ortalık bembeyazdı,*

Gökler görünmüyordu, henüz yollar ayazdı,

Süreyya anasına dedi ki: ‘Çiftem nerde?’

Avlanmak istiyorum köyden biraz ilerde...

Leman’ın aklı gitti bir anda sinemaya,

Birlikte çıkmak için başladı yalvarmaya.

Süreyya diyordu ki: Üşürsün, soğuk hava,

Deliliktir emin ol, çıkmak bu günde ava..

-İşte iyi dedin ya... Lazım olan heyecan.

Sen git de ben kalayım... Buna dayanır mı can?

Merakla başlayarak devam eden bir filmi

Orta yerinden kesmek bir cinayet değil mi?(...)

Çıktılar iki avcı, iki gürbüz arkadaş

Köyün sokaklarından kırlara yavaş yavaş.(...)

Bazı koşup giderken ayağı kayıyordu.

Bazı bir kuş görünce çifti dayıyordu.

Oynuyordu yanında yürüyen cins taziyle,

Önünde yol gösteren karabaş haylazıyla.” (BŞ.s.2002)

10.2.3. Şans Oyunları

Nazım Hikmet’in şiirlerinde şans oyunları da karşımıza çıkar. Piyango, kumar, papaz açma, poker, tavla ve satranç şiirlerinde tespit edilen şans oyunlarından.

10.2.3.1. Piyango

Türkçe Sözlük’te piyango için ‘‘Düzenleyenlerce bastırılmış numaralı kağıtları satın alanlar içinden, kazananların kura ile belirlendiği talih oyunu’’ tanımı yapılmaktadır (2011: 1930). Günümüzde resmi olarak bu işi Milli Piyango İdaresi periyodik olarak yapmaktadır. Nazım Hikmet’in, Memleketimden İnsan Manzaraları, beşinci kitabında, piyango oyunuyla ilgili şu dizeler tespit edilmiştir:

‘‘Bir sürü dünya münasebetsizliğiyle uğraşıyorum.

Hepsini alt etmeye ahdettim.

Yine bekledim piyangoyu

Çıkmadı.

Yine alacağım, inadettim,

Hem de bak görürsün, elli bin vuracak.” (BŞ.s.1435)

10.2.3.1.1. Tayyare Piyangosu

Cumhuriyet’in başlarında(16 Şubat 1925) kurulan ve on yıl sonra(24 Mayıs 1935) adı Türk Hava Kurumu’na çevrilen Türk Tayyare Cemiyeti, Hava kuvvetlerine pilot yetiştirmesi ve uçak alması(sonraları, uçak yapması) için birçok gelir kaynağıyla donatılmıştır. Bunlardan birisi de Tayyare Piyangosudur. 1925 yılında çekilişine başlanan Tayyare Piyangosu, 1939 yılına kadar devam etmiştir (www.millipiyango.com, 2017).

Nazım Hikmet’in Memleketimden İnsan Manzaraları, birinci kitabında Tayyare Piyangosu şans oyunu tespit edilmiştir:

“Tayyare piyangosu bile çıktı bir kere bana

Üç ortaktık.

Biner lira bölüştük.” (BŞ.s.1040)

10.2.3.2. Kumar

Nazım Hikmet’in iki şiirinde, koğuşlarda oynanan kumar oyunundan bahsedilir. Fakat bu kumar oyunlarının içeriğine dair, şair herhangi bir bilgi vermemiştir:

“Kahve ocakları yandı.

Kerim çıkardı zuladan bıçağını aldı üzerine.

Dört kat yatağının tepesinde Şakir Ağa uyandı.

Gece Musa’yı ıslatıp münferide atmışlar.

Esrarkeş Aptül cırptı kollarını horoz gibi öttü.

Kumar yedinci koğuşta nerdeyse başlar.

Yolunuz açık olsun

Günaydın arkadaşlar.” (BŞ.s.1227)

“-Hocam, bu gece yılbaşı,

Ne yapacağız?

-Başgardiyaana söyledim, Hasan,

Zaten içerde kumar oynayacak kendisi de.

Biz toplanırız benim odada,

Sen ‘onlar yenilmeyecekler’ senfonisini okursun

Ben, bizim Celal’in Kuva-yi Milliye Destanı’nı.’’ (BŞ.s.1428)

10.2.3.3. Poker-Zar(Barbut)

Türkçe Sözlük’te poker oyunu şöyle tanımlanmaktadır: ‘‘Genellikle dört kişiyle ve otuz iki kağıtla oynanan bir tür iskambil oyunu’’ (2011: 1935). Yine Türkçe Sözlük’te, oyunlarda kullanılan zar için ‘‘Tavla ve başka oyunlarda kullanılan kemik, fil dişi, plastik vb. maddelerden küp olarak yapılan ve altı yüzünde, birden altıya kadar benekler bulunan oyun aracı’’ tanımı yapılmaktadır (2011: 2644).

Nazım Hikmet’in bir şiirinde, hem poker oyununa hem de zar atma oyununa yer verilmiştir. Şiirde, delikanlıların attığı zarlar, tarafımızca ‘Barbut’ oyunu olarak tahmin edilmektedir:

“Şafakla uyanır Ilgaz,

Yatsıda yatar.

Can sıkıntısı sabahlara kadar.

Memurlar: poker,

Delikanlılar:

Zar.’’ (BŞ.s.1247)

Şairin yine başka bir şiirinde, poker oyununa anıştırma yapılan dizeler vardır:

“Sonra yüzbaşı karlılarıyla poker de oynadım

Giresun'da bütün kış.

Kazandım çok şükür.’’ (BŞ.s.1040)

10.2.3.4. Papaz Açma Oyunu

Halk arasında ‘Üçkağıt’ oyunu olarak da bilinen bu oyun, genellikle sokak aralarında oynanır. İskambil kağıtlarını takip edip üç kart içinden hangisinin papaz olduğunun bulunması sonucu, iskambil kağıdına yatırılan paranın iki katı kazanılır, aksi halde kaybedilir. Nazım Hikmet’in ‘Kuva-yi Milliye Destanı’nda bu oyuna rastlanır:

“Orda, Harbiye Nezaretinin arka duvarında

Siyah çarşafli bir kadın

Çömelip yere

Darı serper güvercinlere

Ve papelciler

Şemsiye üstünde papaz açarlar.’’ (BŞ.s.596)

10.2.4. Zeka Oyunları

10.2.4.1. Satranç

Aslı ‘Şatranç’tır. Sadreng diye de bilinir. 64 kareye ayrılmış bir satıh üzerinde taşlarla oynanan bir oyundur. Şâh, vezir, fil, at, kale, ve piyon adı verilen taşların çeşitli hareketleri, bir savaş meydanını ve o savaşta yapılan atakları andırır. Önleri açık olduğu zaman şâh, bir kare düz ve çapraz; vezir, istediği kadar düz ve çapraz; fil yalnız çapraz; kale de yalnız düz gider. Piyonlar düz gidip çapraz taş alırlar. At ise iki kare yana, bir kare öne veya geriye ‘L’ şeklinde ilerler (Pala, 2007: 391).

Nazım Hikmet’in Memleketimden İnsan Manzaraları, ikinci kitapta, satranç oyunu şöyle tespit edilmiştir:

“Halil çıkardı bavuldan satranç takımını.

Tahtasını kendileri boyamışlar,

Taşlarını kendileri oymuştular.

Oyun ilkönce sükunetle başladı.

Şart koşmuştu Halil:

Sürülen taş geri alınmayacak

Altıncı hamlede Fuat bu şartı bozdu.

Halil kızdı.

Devam etti oyun.

Süleyman birlik oldu Fuat'la

Halil'i kızdırdı büsbütün.

Devam etti oyun.

Ükide bir Fuat'a akıl öğretiyordu Süleyman.

Fuat kızdı bu sefer:

-Sen karışma, şaşırıyorum.

Devam etti oyun.

Fuat'ın şahı bir başına kaldı tahtada.

-Şimdi beni on hamlede mat edersen edersin, Halil.

Edemedin mi pata.

-On hamlede değil, on beş.

Süleyman atıldı:

-Hayır, on iki...

Üçü de bilmiyordu kaç hamlenin gerektiğini.

Bağırıp çağırıyorlar

Kibirli bir inatla gürültü ediyorlardı.

Dışardan kapıya vuruldu:

-Ne oluyor be?

Dövüşüyonuz mu?

Sustular.

Gülerek baktılar birbirlerinin yüzüne(...)

Kapıdaki gitti.

Ve oyun patayla bitti.” (BŞ.s.1215-1216)

11. HALK DANSLARI

11.1. Zeybek Oyunu

İzmir bölgesinde, çok eski bir Türk kabilesinden olan bir kısım halk olarak betimlenen zeybekler, Ege bölgesinin tamamını kapsayan, Marmara, Akdeniz ve Orta Anadolu'ya kadar etkisine yaygın olarak rastladığımız sosyal topluluklardır. Zeybek oyunu, zeybeklerden kaynaklandığı öne sürülen özellikle Batı Anadolu'da yaygın bir halk oyunu türünün genel adıdır. Zeybek oyunları tek oynandığı gibi teklerin meydana getirdiği bir topluluk halinde de oynanmaktadır. Teklerin meydana getirdiği topluluk yarım daire veya daire halinde düzenlenir. Bu bölge yiğitlerinin başkanlarına 'efe' genel olarak yiğitlerine de 'kızan' denir. Zeybek oyunlarında oyuncular grup halinde iken genellikle el ele ve kol kola tutunmazlar (Özbilgin, 2003: 124-125).

Nazım Hikmet'in şiirlerinde geçen zeybeklik ve zeybek oyununa dair özellikler şöyle tespit edilmiştir:

“Aydın köylüklerinde Bayan Emine.

Babası meşhur efelerden birinin kızanydı.

Yunan Aydın'a geldiği zaman

Gâvura karşı efeler birleştilerse de

Vazgeçmediler fırsat düşürüp birbirini vurmaktan.” (BŞ.s.1038)

“Eğildi öne doğru biraz,

Ellerini ovuşturdu

Ve zeybek oyununa hazırlanıyormuş gibi

Dizlerini kırıp topuklarını vurarak ceketinin eteğine

Çıktı dışarı.” (BŞ.s.1251)

“-Hocam, bu gece yılbaşı,

Ne yapacağız? (...)

Ressam Ali karikatürlerimizi yapar.

Asri Yusuf’la İhsan Bey kızdırırlar Bakkal Sefer’i,

Zeybek oynar Aydınlı Ömer.” (BŞ.s.1429)

“Bir gece bir odada dört arkadaş toplandık;

Bir uzak rüya olan geçmiş günleri andık.(...)

Dördümüzün ikisi Aydın uşaklarından,

Efelerin kanydı damarlarındaki kan(...)

Dedim ki: kımıldanın. Bu küskün haliniz ne?

Bir çal da dinleyelim, haydi, Sarı Zeybeği;

Canlansın gözümüzde yalçın dağların beyi...

Çaldı, tamburasından tarihin sesi geldi,

Dağlara yaslanarak Sarı Zeybek yükseldi.

Çaldı, her nağmesinde haykırarak şanını,

Şu dağlarda bir olan Zeybeğin destanını...

Kardeşi adım adım oynuyordu ortada;

Gölgeler kırılıyor, sarsılıyordu oda,

Diz çökerek vurdukça sağa sola dizini.

Başına çıkan kanı kızartmıştı benzini(...)

Sen misin, Sarı Zeybek? Sarı Zeybek, sen misin?

Zeybek sendeliyorsun! O ne? Soluyor benzin.

Yere eskisi gibi, hızlı vurmuyor dizin(...)

Bir kâfirin imansız kurşununa yandın mı?

Ah ey Sarı Zeybeğim, sen de yaralandın mı?...” (BŞ.s.1963-1964)

11.2. Horon

Horon, Doğu Karadeniz bölgesinde oynanan halk oyunlarına verilen genel addır. Anadolu halk oyunlarının en canlı, en çevik türüdür. Karadeniz insanının hareketliliği, girişkenliği ve sevecenliği bu oyunlara da yansımıştır. Horon genelde bir halka oyunudur. Horon, dar bir alandadır, oynayanlar ise sıra düzenindedir. Sıralar düz dize ya da yay biçiminde olabilir. Genel olarak horoncular el ele tutuşarak geniş bir halka oluşturur ve müzisyenler de bu halkanın ortasında yer alır. Çıkan oyuncuların yerine halkada yeni oyuncular alırken; gençler, yaşlılar, erkekler ve kızlar da aynı halkada horon oynayabilirler. Oyun sırasında uyulan tempoya göre horon türleri ağır horonlar ve sert horonlar diye ikiye ayrılırlar (Güçlü, 2004: 124).

Nazım Hikmet’in şiirlerinde ‘Bıçak oyunu’ diye de anılan bir horon çeşiti tespit edilmiştir. Bıçak oyunu hakkında Mehmet Güçlü, şunları söyler:

Kara kulak denilen koltuk altına takılan bıçağı ya da bele takılan çerkez kaması ile oynanan ikili bir horon çeşididir. Halka düzeninin ortasında ya da sıra düzeninin önünde oynanır. Oyuncu oynayacağı horoncu ile el ele tutuşup siksara oyununun en kıvrak figürleriyle kısa süreli bir oyun sergiledikten sonra, birbirinden ayrılarak karşılıklı vuruşma figürlerine geçerler. Bıçak horonu genel olarak vuruşma figürlerinden oluşur. Bıçaklar rakibe karşı havada 8 çizilerek hamle yapılır, rakip ise, bu hamleleri durdurmaya çalışır. Düz olarak bıçaklar üç kere birbirine vurulduktan sonra oyunculara

birbirlerinden ayrılıp yere çökerek üç kere de yerde bıçak hamlesi yaparlar. Takip eden harekette birbirinden ayrılırken zıplayarak ileri doğru hamle yaparlar. Oyuncuların birbirlerinden her ayrılışları sekerek dönme şeklinde yapılır (Güçlü, 2004: 128).

Şairin ‘Sükut’ adlı şiirinde, bıçak oyununa anıştırma yapılmıştır:

“*Dışarda,*

Kara kulak bıçaklarla horon oynuyor

Askeroz deresinde yirmi huvarda...

Dışarda...

Biz içerde susuyoruz.” (BŞ.s.190)

11.3. Lezginka(Kafkas Dansı)

Çeçenlerce Lovzarg, Kabardeylerce Islamey, Osetlerce Zilga, Azerbaycan Türklerinde Qaytağı, İnguşlarca Halhar ve Kafkasya dışında Şeyh Şamil ya da ‘Lezginka’ olarak anılır. Bütün Kafkasya’da yaygın bir şekilde oynanan; değişik kabilelerce Zilga, Maggalan, Çeçen, İsteme, Şamiley adıyla anılan Lezginka, büyük bir beceri ve ustalık isteyen bir danstır.

Lezginka oyununun Azerbaycan, Türkmen, Çeçen, Lezgi, Çerkes, Oset, Karaçay, Balkar, Yahudi, İnguş, Kabardey, Abhaz, Gürcü başta olmak üzere pek çok yerel versiyonu vardır (tr.wikipedia, 2017).

Nazım Hikmet’in iki şiirinde, ‘Lezginka Dansı’ dolaylı olarak hatırlatılmıştır:

“*Hocam, bu gece yılbaşı,*

Ne yapacağız?(...)

Ressam Ali karikatürlerimizi yapar(...)

Zeybek oynar Aydınli Ömer,

İlyas Kaptan lezginka.” (BŞ.s.1429)

“Kızaklar geçiyor Tiverskoy Caddesinin tahta döşemesini örten karları yol yol çizerek

Kafkaslı Alizade girdi hole lezginkası astıragan kalpağı hançeri ve göğsünde gümüş başlı fişekleri bir de Vırangel yadigarı hâlâ da sızlayan iki yarastıyla”
(BŞ.s.1769)

11.4. Mazurka(Leh Dansı)

Türkçe Sözlük’te, Mazurka ‘*Bir tür Leh dansı ve bu dansın müziği*’ olarak açıklanmıştır (2011: 1640). Nazım Hikmet’in ‘Saman Sarısı’ şiirinde mazurka dansına dolaylı olarak değinilmiştir:

*“Belveder yolunda düşündüm Lehlileri
Kahraman bir mazurka oynuyorlar tarihleri boyunca
Belveder yolunda düşündüm Lehlileri.”* (BŞ.s.1750)

11.5. Rumba

Türkçe Sözlük’te, Rumba, ‘*Küba’dan Amerika ve Avrupa’ya yayılan bir dans ve bu dansın müziği*’ olarak açıklanmıştır (2011: 1988). Aslen İspanyol ve Afrika kökenli bir danstır. 16.yüzyılda Afrika’dan getirilen köleler aracılığıyla Küba’ya taşınmıştır (tr.wikipedia, 2017).

Nazım Hikmet ‘Havana Röportajı’ adlı şiirinde rumba dansına değinmiştir:

*“Bir alanda art arda tek sıra dizilip ellerini birbirinin sırtına koyup
Rumba oynayan yüz bin kişiyle Fidel’i birbirine karıştırıyorum.”* (BŞ.s.1771)

12.GİYİM-KUŞAM

Nazım Hikmet’in şiirlerinde; erkek giyim-kuşamdan; ceket, çarık, çizme, çorap, fes, hırka, iskarpin, kepenek, kabalak, kaftan, kalpak, kürk, mintan, pantolon, potur, palto, sarık, setre, şalvar, şapka, kadın giyim-kuşamdan; çarşaf, ehram, entari, hotoz, iskarpin, örtü, palto, peştamal, postal, şal, şalvar, şapka, yemeni, yeldirme ve çocuk giyim kuşamdan; zıbın gibi giyim-kuşamla ilgili unsurlar tespit edilmiştir.

12.1. Erkek Giyim

12.1.1. Ceket

Türkçe Sözlük'te ceket, ‘*Erkeklerin ve kadınların giydiği, genellikle önden düğmeli, kalçayı örten, kollu üst giysisi.*’ olarak tanımlanmıştır (2011: 450). Nazım Hikmet'in şiirlerinde ceket giysisinin kullanımı şöyle tespit edilmiştir:

“*Hâki ceketli ölülerin ceplerinden*

Çalarak parasını

Satın aldın kendine

İsviçre dağlarının havasını.” (BŞ.s.116)

“*-Çocukken daldan mı düştün?*

Güldü istihfafla Pilot Yusuf,

(kahverengi meşin bir ceket giymişti üniformasının üstüne)” (BŞ.s.1200)

“*Bir mektup yazacağız,*

Ceket, pantul isteyeceğiz.” (BŞ.s.1229)

“*Ayaklarında çizme, bol ceket meşinden,*

Sergüzeşter koşuyor bu adamın peşinden” (BŞ.s.1990)

“*Yalnız her işçi gibi*

Ceketimiz yamalı

Yenisi yok

Ve karnımız

Nadiren tok.” (BŞ.s.2031)

12.1.2. Çarık

Aslı, Farsça ‘Çaruğ’ kelimesinden gelen çarık tuz ile terbiye edilerek gölgede kurutulmuş gönden yapılır, en makbulü de manda gönünün sırt kısmından yapılmış

olanıdır. Tek parça gönden, ayak tabanı, enlerine kadar parmak üstleri, ayak etrafı ile topuğu kapatır ve sırim ile bağlanarak ayağa geçirilir. Yalın ayak ile katiyen giyilmez; ayağa kalın yün çorağ geçirilerek, yahut ayakla baldıra bir bez dolak sarılarak giyilir. Köylü bilhassa çifte giderken mutlaka çarık giyer. Çobanlar, sığırtmaçlar da çarık giyerler (Koçu, 2015: 70).

Nazım Hikmet'in şiirlerinde çarığın kullanımı şöyle tespit edilmiştir:

“*Cin gözlü*

Güvercin sözlü

Abani sarıklılar

Dükkanlara bağdaşmış.

Yarık.

Tabanı çarıklılar

Önlerinde.” (BŞ.s.119)

“*Kıl çadırılı yürükleri Aydın'ın,*

Ve sonra, ırgat

Ortakçı,

maraba,

davarlı ve davarsız,

yarım meşin çizmeli

ve ham çarıklı köylüler.” (BŞ.s.585)

“*Beyaz torbaları rüyada bir memleket.*

Ve çarıkları.

Ve yere bakan gözlerinde ayrılıkları.” (BŞ.s.1266)

“*Yürek değil be, çarıkmuş bu, manda gönünden,*

Teper ha babam teper

Paralanmaz

Teper taşlı yolları.” (BŞ.s.1609)

Nazım Hikmet’in ‘Kuva-yi Milliye Destanı’nda, Mehmetçiğin savaş yıllarında giydiği çarıklara dikkat çekilmiştir:

“Pozantı bir dere içi, güneş yakıyor.

Gardıfren Kartallı Kâzım bakıyor:

Bir deri bir kemik Memet

Düşmüş bıyıklar.

Memedin ayağında yarım çarıklar.

Memet yüzükoyun yatmış sayıklar.

Memet beygir fişkısından arpa ayıklar.

Arpayı götürüp dereye yıkar.

Güneşte kurutup yiyecek Memet.

Dağ taş Memet dolu dağ taş sevkiyat.” (BŞ.s.1002)

12.1.3. Çizme

Ayağı bacak ile beraber örten, koruyan, koncu baldıra, hatta diz kapağına kadar çıkan uzun konçlu ayakkabı; ki bazı çizmelerin koncu, lağımcı amele çizmeleri gibi, diz kapağını da aşar. Bazı eski Türk metinlerinde çizme karşılığı çizmenin Farsça adı olan ‘müze’ kelimesi kullanılmıştır. Çizmeye ‘çekme’ de denilmiştir. Yüzyıllar boyunca, muhakkak ki şekli tekâmül ederek, ameleden ırgattan padişaha kadar her tabaka halk ve asker tarafından kullanılmıştır (Koçu, 2015: 83).

Nazım Hikmet’in şiirlerinde çizmenin kullanımı şöyle tespit edilmiştir:

“Son vagonda gördüm onu:

Başında tüyleri yoluk bir kalpak

Ayaklarında çizmeler

Sırtında meşin ceket

Bekliyor nöbet.” (BŞ.s.106)

“Çok uzaklardan geliyoruz..

Tütüyor yanık bir et kokusu

Çizmelerimizin köselesinden..” (BŞ.s.126)

“davarlı ve davarsız,

Yarım meşin çizmeli

Ve ham çarıklı köylüler.” (BŞ.s.585)

“holde Ivanov’u gördüm Aleksey Vasilyeviç’i

Meşin ceketini omzuna atmış

Belinde nagant

Ayaklarında çizmeler.” (BŞ.s.1769)

12.1.4. Çorap

Çorap ya el örgüsü ya makine örgüsüdür. Eskiden köylerimizde el örgüsü çoraplar tercih edilirken teknolojinin gelişmesiyle birlikte el örgüsü çoraplar yerini makine örgüsü çoraplara bırakmıştır.

Önce kadın ve erkek çorabı diye ikiye ayrılır. Sonra ipliğinin cinsine göre üçe ayrılır: yün veya tiftik çorap, pamuk ipliğinden örülmüş tire çorap, ipek çorap. Zamanımızda ipek çorabın yerini nylon=naylon çorap almıştır (Koçu, 2015: 85).

Nazım Hikmet’in şiirlerinde çorabın kullanımıyla ilgili şu dizeler tespit edilmiştir:

“Karı!

Kış geldi.

Gönder benim yün çorapları.” (BŞ.s.759)

“üşüyorum hele ellerim ayaklarım

Oysa yün çoraplıyım da kunduralarımla ellerim kürklü.” (BŞ.s.1756)

12.1.5. Fes

Kuzey Afrika'nın batısında Fas şehrinde icat edilmiş kırmızı renkli bir baş kisvesidir; bütün Osmanlı memleketlerinde ve diğer bazı Müslüman memleketlerinde yayılmış, giyilmiştir. Fesin Türkiye’de evvela askeri bir serpuş olarak resmen kabulü 1827-1828 arasındadır. Fesin çok eski bir tarihi vardır. Anadolu'nun mitolojik çağlarında Frigya Kralı Midas'ın icat ettiği ‘Frigyalı külahı’ fesin dedesidir denilebilir. Frigyalılardan sonra fesin eski örnekleri olan çeşitli kırmızı külahları Romalılar, Bizanslılar, Rönesans asırlarında İtalyanlar giymişlerdir (Koçu, 2015: 119).

Şairin şiirlerinde fesin kullanımına dair şunlar kaydedilmiştir:

“insan senin iptilâna tutulur.

Sen zatısın iptilânın,

(ne tuhaf söz

Başında bübükbabamın fesi

Çenesinde kıranta, çember bir sakal,

Ama söz benim.) ” (BŞ.s.837)

“Belki bir yerlerde okudum sekiz yaşında bir oğlanın Karagöze

Gidişini ramazan gecesini İstanbul’da dedesinin elinden tutup

Dedesini fesli ve entarisinin üstüne samur yakalı kürkünün giymiş” (BŞ.s.1802)

“Buralarda da fes giyenler çok, renk rengi, boy boyu, püsküllüsü, püskülsüzü.

Biz Türkler fesi Yunandan almışız, giydirmişiz Araba,

Sudanlıya da belki.” (BŞ.s.1845)

12.1.6. Hırka

Hırka, Türkçe Sözlük'te, “Genellikle soğuktan korunmak için giyilen, kumaştan, bazen içi pamukla beslenmiş, ceket biçiminde, önden açık, kollu üst giysisi.” olarak tanımlanmıştır (2011: 1093).

Hırka kesiminin hususiyeti, kollarının az genişçe, boyun kısmının yakasız ve önden, yukardan aşağı bir sıra ilik düğme ile kapanır oluşudur; iki yanına ekseriya birer cep de yapılır (Koçu, 2015: 135).

Şairin şiirlerinde hırka giyimi şöyle tespit edilmiştir:

“Koca çınarın altına, iskemleye oturttum,

Bir de batan hırkası vardır

Hiç sevmez

Giydirdim onu da.” (BŞ.s.831)

“Perdesiz pencereler.

Ayşe çıktı yataktan,

Kocasının evde kalan siyah, uzun hırkasını aldı sırtına.” (BŞ.s.1425)

12.1.7. İskarpin

Kelimenin aslı Fransızca olan iskarpin(eskarpen), konçsuz, yarım konçlu, zarif ayakkabı, alafranga hafif kundura demektir. Bizde Avrupalı kıyafetin kabulünden sonra setire-pantolonun yanında ayağa giyilen ayakkabı da yine alafranga konçlu potin olmuştur. İskarpin avam ayağındaki yemeniyi andırdığı için yadırganmıştır. İskarpinin yayılışı ve potinin hemen hemen giyilmez oluşu İstanbul'da 1918 mütarekesinden sonra, Anadolu'da da Cumhuriyet'in ilk yıllarındadır (Koçu, 2015: 139-140).

Her iki cinsinde tercih ettiği iskarpin ayakkabı, şairin şiirlerinde daha çok kadın giyim olarak karşımıza çıkar. erkek giyim-kuşam olarak ise şöyle tespit edilmiştir:

“Galip-Şehirlerden birinde doğdu.

Tuhaf şeyler düşünmekle meşhurdur.(...)

Kâat helvası yesem diye düşündü.(5 yaşında) (...)

Sarı iskarpinlerim olsa,

Kızlar bana baksalar diye düşündü.(15 yaşında) ” (BŞ.s.815)

12.1.8. Kepenek

Kepenek, kışın çobanlar ve katırcılar tarafından kullanılır. Biri sırt, ikisi ön üç parçadan mürekkeptir; ikisi omuz, ikisi yan dört düz dikişi vardır; kolsuzdur; yerinde bir tarif ile giyilmez, omuzlara alınarak içine girilir; boyun ve baş dışarda kalmak üzere vücudu bir kabuk gibi kapsar, boyu da diz kapağından aşağı, baldır bitimine kadar iner; önü düğmesizdir, fakat iyice kavuşarak göğsü tamamen kapatarak konur (Koçu, 2015: 158-159).

Nazım Hikmet’in bir şiirinde kepenek kullanımına anıştırma yapılmıştır:

“Dürzade saymaz da Nuri Beyi

Çobanına kırdırırsa bacağına sarı ineğin,

Elbette ki bu çoban

Yaylanın düzünde vurulur arkadan,

Kızıl kanla dolar ak kepenegi.” (BŞ.s.1226)

12.1.9. Kabalak

Kabalak, Türkçe Sözlükte, ‘ ‘ Birinci Dünya Savaşı’nda Osmanlı ordusunda kullanılmış olan, şapkaya benzeyen bir başlık türü’ ’ olarak tanımlanmıştır (2011: 1249). Şairin şiirinde kabalak giyimi bir şiirinde tespit edilmiştir:

“uzandı masanın ayağına Memedin eli,

Çavuş gökyüzünden kapaklandı yere.

Memet eğildi, kalktı

Ve çavuşun bedeninden

Ne et, ne kemik, ne de temiz kabalağı bıraktı.” (BŞ.s.1005)

12.1.10. Kalpak

Kalpak, asıl deriden ve ona taklit ile uhadan yapılır. Cumhuriyet devrine kadar memleketimizde kalpak yaygın bir halk serpuşu olmamıştır. Doğu Türkistanlı ırktaşlarımız ile Kırım Türklerin başında(Tatar kalpağı); Azerbaycan Türkleri ile İranlı tüccarların başında(Acem kalpağı); Rumeli reayasının başında(Bulgar kalpağı, Macar kalpağı); Çerkeslerin başında(Çerkes kalpağı) görülmüştür (Koçu, 2015: 148).

Şairin şiirlerinde, kalpak giyim kuşamı şöyle tespit edilmiştir:

“Vagonlar geçti birer birer.

Son vagonda gördüm onu:

Başında tüyleri yoluk bir kuzu kalpak

Ayaklarında çizmeler.” (BŞ.s.106)

“Vagonumuz bugün:

Muazzam kuzu kalpaklarının altında

Yanık tahta heykeller gibi oturan,

İnce parmaklarıyla kara kaytan bıyıklarını buran

Kafkas köylüleriyle dolu.”(BŞ.s.171)

“Sarkmıyacaktır işçi kadınların

Kanlı saçları:

Kara kalpaklı kazakların mızraklarından.” (BŞ.s.361)

“İnsanların başında kalpak,

Yüreklerinde keder

Yüreklerinde müthiş bir ümit var.” (BŞ.s.560)

“kayalıklarda şayak kalpaklı nöbetçi

Okşayarak gülümseyen bıyığını

Seyrediyordu Kocatepe'den(...)

Ve yıldızlar öyle ışıltılı, öyle ferahtular ki

Şayak kalpaklı adam

Nasıl ve ne zaman geleceğini bilmeden

Güzel, rahat günlere inanıyordu.” (BŞ.s.603-604)

“Rahatça dayanmıştı bir balyoza.

Yaklaştım bir iki adım

Çıkardım kalpağımı,

Şehrin yedi efendisini selamladım.” (BŞ.s.1605)

*“Kafkaslı Alizade girdi hole lezginkası astragan kalpağı, hançeri ve göğsünde
gümüş başlı fişekleri” (BŞ.s.1769)*

“Müdürün arkasında pencere.

Sıkı bir rüzgar

Devirdi polislerin kalpaklarını.” (BŞ.s.2041)

12.1.11. Kürk

Tüyleri yumuşak ve güzel hayvanların giyimde kullanılmak üzere suret-i mahsusada hazırlanmış postları ve postlara kaplanan kumaşlarla yapılmış üstlük esvaplar; postlar, giyeni sıcak tutmak için üstlüğün içine, süs kastı ile de üstlüğün dışına konagelmiştir (Koçu, 2015: 169).

Nazım Hikmet'in bir şiirinde kürkün kullanımına dair şu dize tespit edilmiştir:

“dedesi fesli ve entarisinin üstüne samur yakalı kürkünü giymiş

Ve harem ağasının elinde fener

Ve benim eçim içime sığmıyor sevinçten.” (BŞ.s.1802)

12.1.12. Mintan

Eski yangın tulumbacılığında bazı mahallelerin, semtlerin sandıkları, tulumbacı grupları tarafından kabul edilmiş sokak kıyafeti üniformalarda cekete verilmiş isim; bu cekete mintan adının yanında ‘aba’ da denilirdi; devetüyü, lacivert, nefti, siyah renklerde en âla çuhalardan, şayaklardan kesilirdi ve sol kollarının üstüne sırmalı şeritlerle tulumbacının sandıktaki mevki, rütbe işareti konulurdu (Koçu, 2015: 178).

Şairin şiirlerinde, mintanın kullanımı şöyle tespit edilmiştir:

“*Ahmet onbaşı-yine askerdi-*

Yetiştirdi halı heybeye.

Öptü elini.

Halı heybe

Ve mavi mintan, palto, siyah şalvar.” (BŞ.s.967)

“*yakasız mintan,*

İçi kurt postu kısa gocuk,

Çizmeler,

Yerli şayak pantol,

Fakat külot değil.

Dev gibi dayanmış tüfeğine(...)

Fakat bu heybet o fotoğraflarda kaldı yalnız.” (BŞ.s.1080)

“*sonra iki elma aldı içinden*

Mintanının yeniyle sildi

Ve ikram etti Halil’e doktora.” (BŞ.s.1324)

“*memleketim, memleketim, memleketim,*

Ne kasketim kaldı senin ora işi,

Ne yollarını taşımış ayakkabım,

Son mintanım da sırtımda paralandı çoktan,

Şile bezindendi.” (BŞ.s.1639)

12.1.13. Pantolon-Külot Pantolon

II.Sultan Mahmud’un yaptığı kıyafet inkılabından sonra şalvarın, çakşırın, poturun yerine giyilmiştir; avam ağzında, pantolona ‘pantol’ denilir. Külot kesim, golf kesim, çarliston, blucin, kot gibi isimler taşıyan türlü pantolon kesimleri devir devir moda olmuştur. Bilhassa ata binilirken giyilen, dolayısıyla at yarışlarında cokey kıyafetinin en önemli parçası olan çeşitli kumaşlardan yapılan külot pantolonlar köylümüz tarafından tek tip pantolon olarak benimsenmiştir (Koçu, 2015: 192).

Nazım Hikmet’in şiirlerinde, pantolon ve külot pantolon kullanımı şöyle tespit edilmiştir:

“Bir mektup yazacağız,

Ceket pantul isteyeceğiz.” (BŞ.s.1229)

“soyundu, ceket, pantol, don ,gömlek ”(BŞ.s.599)

“Terziler.

Sinirli ince bacaklarıyla durmadan düşer, kalkar, koşar terzilerin eli,

Bir kaybolur bir çıkar külot pantolonun teyeli.” (BŞ.s.1245)

“bacaklarında pamuklu külot pantolon ve keçe çizmeler

Subaylar baktılar partizana yakından.” (BŞ.s.1409)

12.1.14. Potur

Poturun hususiyeti, diz kapaklarına kadar pantolon bacağı kesiminden sonra, bacaklarının alt kısmının baldırlara sımsıkı yapışır olmasıdır. Poturun ön tarafı âdeta pantolon önü gibidir, bacak çatalı arasından bir, en çok iki üç kırma yaparak

toplanmıştır. Arka tarafı, şalvar ağı gibi kırmalı, potlu, körüklü olarak sarkıktır, fakat en çok diz kapaklarının art hizasına kadar iner (Koçu, 2015: 197).

“Mavi düğmeler mintanlarında

Dizleri parçalanmış sarı şayak poturlarının,

Kırmızı sakallı iki Bulgarya muhaciri.” (BŞ.s.975)

12.1.15. Palto

Türkçe Sözlükte palto, “soğuk havalarda öbür giyeceklerin üstüne giyilen kalın kumaştan giysi.” (2011: 1878) olarak tanımlanmıştır. Nazım Hikmet’in şiirlerinde palto kullanımı şöyle tespit edilmiştir:

“Ahmet Onbaşı-yine askerdi-

Yetiştirdi halı heybeye.

Öptü elini.

Halı heybe

Ve mavi mintan, palto, siyah şalvar.” (BŞ.s.967)

“kapamış gözlerini paltosunun yakası

Ayna gibi parlıyor palaskasının tokası.” (BŞ.s.2069)

12.1.16. Papak

Koyun, kuzu postundan yapılan bir çeşit kaba kapağın adı; kulak üstlerini örtecek şekilde giyilir ve başa nispetle büyük, iri bir kavuk gibi havalelidir. Türkistan taraflarından gelmiş muhacir ırktaşlarımız tarafından giyilmiştir. Zamanımızda şapka kanunu ile giyilmesi yasak baş kisvelerindendir (Koçu, 2015: 192).

Şairin, ‘Bahri Hazer’ şiirinde Türkmen kayıkçının papak takmasıyla karşılaşırız:

“Ve Türkmen kayıkçı

Dümenin yanına bağdaş kurup oturmuş,

Başında kocaman kara bir papak;

Bu papak değil:

Tüylü bir koyunu karnından yarıp

Geçirmiş başına

Koyunun tüyleri düşmüş kaşına.” (BŞ.s.47)

12.1.17. Setre

Setre, ‘setri’ de denilir; Avrupa kesimi ceket karşılığı olarak kullanılmış bir isimdir. Kostüm karşılığı olarak da ‘setre(setire) pantolon’ denilirdi (Koçu, 2015: 208).

Şairin şiirlerinde setre kullanımı şöyle tespit edilmiştir:

“Abdülhamit siyah ceketli imiş(...)

Mabeyin setresi giymiş oğlu Abdürrahim Efendi.

Ve iki eli göbeğinde, İhtiram vaziyeti.” (BŞ.s.1257)

12.1.18. Şalvar

Hem erkeklerin hem kadınların giydiği bol ağılı geniş üst donu; erkek şalvarları ekseriya yünlü kumaştan, kadın şalvarları da bazan ipekli kumaştan olurdu (Koçu, 2015: 218).

Erkek şalvarı memleketimizde, pantolon yayılıncaya kadar yüzyıllar boyunca her tabakadan kimseler tarafından giyilmiştir (Koçu, 2015: 218).

Şairin şiirlerinde, şalvar giyimi şöyle tespit edilmiştir:

“Ahmet Onbaşı

Halı heybe,

Ve mavi mintan, palto, siyah şalvar.” (BŞ.s.967)

“Başı açıktı Ali Çaviş’in,

Şapka giymez,

Ve şalvarı yamalıydı.” (BŞ.s.1359)

12.2. Kadın Giyim

12.2.1. Çarşaf

Çarşaf, Reşat Ekrem Koçu'nun 'Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü'nde, '*Müslüman Türk kadınının mutlaka örtü altında bulunduğu devirde kadının sokak esvaplarından birinin adı*' olarak tanımlanmıştır (Koçu, 2015: 71).

Şairin şiirlerinde, kadınların çarşaf giyimi şöyle tespit edilmiştir:

“siyah çarşafli bir kadın

Çömelip yere

Darı serper güvercinlere

Ve papelciler

Şemsiye üstünde papel açarlar.” (BŞ.s.596)

12.2.2. Ehram

Kadınların doğal şartlara göre ve mahreme karşı örtündüğü dış giysidir. Ehram; Erzurum, Bayburt ve Erzincan illerinde halkın geleneksel giysileri arasına girmiştir ([www.erzurumehram](http://www.erzurumehram.com), 2017).

Şairin 'Kuva-yi Milliye Destanı' şiirinde, ehram giysisinin kullanımına dair şu dizeler tespit edilmiştir:

“Erzurum'un düzdür, topraktır damı.

Erzurum'un güzelleri giyer, balam,

İncecik ak yünden ehramı.” (BŞ.s.547)

12.2.3. Entari

Kelimenin aslı Türkçedir, (eski yazımızda 'e' diye okunarak) elif harfi ile yazılır, Araplar bu Türkçe ismi almışlar, ayın harfi ile yazarak antari demişlerdir;

Basma, patiska ve sair kumaşlardan yapılır uzun bir libas, düz ve süssüz kadın esvabı, eskiden erkekler tarafından da giyilmiştir. Kadın ve erkeklerin iç çamaşırı ve iç donu üstüne geceleri yatağa girerken giydikleri ve bazan ev içinde de onunla dolaştıkları uzun bir eteğe de gecelik entarisi denilir (Koçu, 2015: 108).

Şairin şiirlerinde, entari kullanımı şöyle tespit edilmiştir:

“*Mebrure Hanım*

Tafta entariler giyerdi.

Çok ihtiyardı

Ve mavi gözleri kördü.” (BŞ.s.696)

12.2.4. Hotoz

Aslı kotazdır; kadınların kendi saçlarından ve saire ile yaptıkları baş süsüdür. Kotaz yahut kaytaz, Türkistan’ın bir cins uzun kıllı öküzünün kuyruğundan yapılan tuğ ile at gerdanlarına süs olarak asılan püskülün adıdır, Çağatayca olan bu isim, yukarda tarif edilen kadın başı süsüne de hotoz diye telaffuz edilerek isim olmuştur (Koçu, 2015: 137).

Bir dönem hemşirelerin başlarının üzerine taktıkları nesnelere de hotoz diye adlandırılmıştır. Nitekim Nazım Hikmet’in şiirlerinde, hemşirelik meslek grubuyla özdeşleşen hotoz tespit edilmiştir:

“*Başhemşire geldi nazlı bir telaşla*

Bir gelin tacı gibi taşıyordu kırmızı aylı hotozunu.” (BŞ.s.1307)

12.2.5. İskarpın

Erkek giyim-kuşamda açıkladığımız iskarpin, kadın giyim-kuşamda da karşımıza çıkar. Şairin şiirlerinde, kadınların giydiği iskarpin şöyle tespit edilmiştir:

“*Üç bayan*

Çıktılar merdivenleri koşarak

-sivri külahlarıyla

Mantar iskarpinleriyle-'' (BŞ.s.969)

''Çorapların örümcek ağından ince,

İskarpinlerin

Taze bademiçi kabuğu gibi narin.'' (BŞ.s.1525)

''Bir yanımda deli fişek kara oğlan,

Bir yanımda mavili kız bomba memeli

İskarpinin topukları iğneden...

Ah bu yürek ah bu yürek

Koymadı ki akıp gidek.'' (BŞ.s.1656)

12.2.6. Başörtü

Kadınların saçlarını kapatmak için kullandıkları başörtüsü, şairin şiirlerinde şöyle tespit edilmiştir:

''ve yalnız kadınlara soruyorum

Yün başörtülü güler yüzlü sabırlı sessiz kocakarılar

Al yanaklı kopça burunlu tazeler şapkaları yeşil kadife

Ve genç kızlar tertemiz sımsıkı gayetle de şık.'' (BŞ.s.1755)

12.2.7. Palto

Erkek giyimde açıkladığımız paltonun kadın giyim-kuşamda kullanımı şairin şiirlerinde şöyle tespit edilmiştir:

''güzeli kadın milleti erkeklerden önce görür ve unutmaz

Görmediniz mi

Saçları saman sarısı kirpikleri mavi

Kara paltosunun yakası ak ve sedef düğmeleri kocaman

Prağ'da aldı

Görmedik.” (BŞ.s.1755-1756)

12.2.8. Peştamal

Farsça isim, o dilde söylenişi ‘püştemal’dır, Türkçede ‘peştamal’ denilir. Esnaf peştemalı, hamam peştemalı ve kadınların sokağa çıkarken başları ile beraber gövdelerine örttükleri car peştemaller olmak üzere üçe ayrılır (Koçu, 2015: 195).

Nazım Hikmet’in şiirlerinde peştamal kullanımına dair bilgiler şöyle tespit edilmiştir:

“Fakirin karısı kavi olmaz

Ve bir gün

Çerkeş yolu üzerinden

Sabah namazı ısıyıp geldiği zaman giderlerdi

Yunus’un arkasında yuvarlandı yere,

Kırmızı peştemalının içinde ölüverdi.” (BŞ.s.690)

“Nigâr oturdu kuyunun taşına.

Peştemalının altında karnı

Haindi ve yumuşak.” (BŞ.s.1224)

“Yalnız ayırdı gelinleri Şakir Ağanın:

Kalın, uzun, güzel

Besili kısrak gibi iki genç kadın.

Peştemalları kızıl

Kıpkırmızıydı üç etek entarileri.” (BŞ.s.1240)

“Bu yasak

Bu örtüleri ve peştemalları yırtılarak devrilen kadınlar

Bu ortaçağ dünyasının içinde

Bıraktı arkasında akşamı, yürüdü.” (BŞ.s.1271)

12.2.9. Şal

Farsça olan bu isim dilimizde her çeşit yünlü kumaşlardan ve ipeklilerden yahut yün örgülerden yapılır, bütün boyun ve omuz atkılarına da isim olmuştur. Şaldan boyun atkıları ve kuşak yapılır (Koçu, 2015: 217).

Şairin bir şiirinde; cenaze töreni öncesi, merhumun cinsiyetinin dışardan bakıldığında anlaşılması için tabutunun üstüne konulmak üzere kullanılan şal kullanımını tespit edilmiştir:

“ADVİYE-Anasıl Kafkasyalı.

Babası 93 muhacirlerinden.

Gelin oldu 1307’de.

Çamaşır yıkadı.

Yemek pişirdi.

Çocuk doğurdu.

1931’de kavuştu rahmeti rahmana.

Tabutuna Selâtin camiinden şal koydular.” (BŞ.s.799)

12.2.10. Şapka

Nazım Hikmet’in şiirlerinde şapka kullanımı şöyle tespit edilmiştir:

“Ve yalnız kadınlara soruyorum

Yün başörtülü güler yüzlü sabırlı sessiz kocakarılar.

Al yanaklı kopça burunlu tazeler şapkaları yeşil kadife

Ve genç kızlar tertemiz sınıksız gayetle de şık.” (BŞ.s.1755)

“Saçları saman sarısı kirpikleri mavi

Ak boynu uzundur yuvarlaktır

Duraklarda kara hasır şapkalı korkunç kocakarılar.’’ (BŞ.s.1776)

12.2.11. Yemeni

Üzerine el kalıpları ile çiçek şekilli süs motifleri basılmış büyükçe bir değirmi halindeki dülbend-bezin adı ki kadınlar tarafından başa bağlanır; firdolayı etrafı da oya dikilerek ayrıca süslenen yemeniler, kadın başına ‘kundak’ yahut ‘salma’ denilen iki tarzda bağlana gelmiştir (Koçu, 2015: 248).

Şairin şiirlerinde yemeni giyim-kuşamı şöyle tespit edilmiştir:

“Omuzunda testi su başında kız

Çözmüş sarı pullu yemenisini

Yayıp saçlarını dinliyor yalnız

Murada erdiren pınarın sesini.’’ (BŞ.s.1925)

“Dört beşli entariyi görseniz üstünde siz

Asla tanımazsınız eski çılgın Leman’ı:

Başında mor yemeni ninenin armağanı...’’ (BŞ.s.2001)

12.2.12. Yeldirme

Kadınların kırlarda serbest gezinmek için ferace(ve çarşaf) yerine giydikleri hafif üst libası ki başa bir baş örtüsü(yemeni, namaz bezi, dülbend) alınarak giyilir.(Koçu, 2015: 244).

Adını, telaş ile koşturmak, uçurmak anlamında yeldirmek kökünden almıştır; başa bir örtü atılıp hemen sırta geçirilerek sokağa çıkılabilen bir üstlüktür (Koçu, 2015: 244).

Şairin şiirlerinde, yeldirme kullanımı şöyle tespit edilmiştir:

“Yana yatmıştır biraz.

Bu fıstığın altında bir kadın

Yeldirmesi sarı

Çamaşır astıyordu.

Geçti çığlıklarla 15:45 katarı.” (BŞ.s.979)

“En ihtiyarları oturuyordu

Pencerenin solunda.

Siyah yeldirmesinin içinde

Kalın kemikleri kalmıştı yalnız.” (BŞ.s.1033)

12.3. Çocuk Giyim

12.3.1. Zıbın

Kelimenin aslı zıbun ise de halk ağzında daima zıbın denilegelmiştir; kışın esvap altına giyilen kolsuz pamuklu yeleşin adı, bu yeleşe ‘içlik’ de denilir; eskiden kışın kaftan altına mutlaka bir zıbın giyilirdi (Koçu, 2015: 252).

Nazım Hikmet’in şiirlerinde, zıbın giyim kuşamı bir çocuk üzerinde tespit edildiği için zıbını çocuk giyim başlığı altında değerlendirmeyi tarafımızca uygun gördük. Zıbın giyimi, şairin şiirlerinde şöyle tespit edilmiştir:

“Dalda yaprak,

Suda balık,

Rahimde insan yavrusu,

Yavrum.

Yavrumun pembe yünden zıbını,

Anası ördü.

Bedeni benim karışımla bir karış,

Kolları şu kadarıcık.” (BŞ.s.949)

13. HALK SANATLARI VE ZANAATLARI

Türkçe Sözlükte, sanat, ‘‘Bir duygu, tasarı, güzellik vb. nin anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamı veya bu anlatım sonucunda ortaya çıkan üstün yaratıcılık. 2.Bir şey yapmada gösterilen ustalık’’ olarak tanımlanmıştır (2011: 2024).

Zanaat içinse Türkçe Sözlük şu tanımlara yer vermiştir:

‘‘1. İnsanların maddeye dayanan gereksinimlerini karşılamak için yapılan, öğrenimle birlikte deneyim, beceri ve ustalık gerektiren iş,sınaat. 2.El ustalığı isteyen işler’’ (2011: 2643).

Geçmişten geleceğe, kültürümüzün renkli halkaları olan el sanatları ve zanaatler(meslekler) Nazım Hikmet’in şiirlerinde şöyle tespit edilip açıklanmıştır:

13.1. Halk Sanatları

13.1.1.Tentene

Halk ağzında ‘Tentene’ olarak geçen ‘Dantel’ el işi sanatı, Türkçe Sözlükte şöyle tanımlanmıştır:

‘‘Her türlü iplikle örülen veya bir kumaşın kenarına işlenen türlü biçimde ince ve ağ görünümünde örgü, tentene’’ (2011: 594).

Nazım Hikmet’in ‘Kuzguncuk’ adlı şiirinde, tentene işleyen bir kadına yer verilmiştir:

‘‘Yalıda bir tavus kuşu

Bir de Mebrure Hanım vardı.

Mebrure Hanım

Tafta entariler giyerdi.

Çok ihtiyardı

Ve mavi gözleri kördü.

Tentene işlerdi Mebrure Hanım.’’ (BŞ.s.696)

13.1.2. Nakış

Türkçe Sözlükte nakış, “ genellikle kumaş üzerine renkli iplikler veya sırma ve sim kullanarak elle, makineyle yapılan işleme, el işi, ince iş” olarak tanımlanmıştır (2011: 1746). Şairin, ‘Ayşe’nin Mektupları’ adlı şiirinde, ısmarlama perdeler üzerine yapılan nakış el sanatı tespit edilmiştir:

“Ankara’dan işleme perdeler ısmarladılar,

Yatak örtüleri.

Berber çalışıyoruz Cemilânım’la.

Ben işliyorum,

O da perdelere kocaman güller, menekşeler, kasımpatılar yapıyor.

Ayda kırk elli lira kazıyoruz,

Yarısı benim, yarısı onun.” (BŞ.s.843)

13.2. Meslekler

13.2.1. Arzuhalcilik

Türkçe Sözlükte, Arzuhalci, ‘Para karşılığında dilekçe, mektup vb. yazan kimse’ olarak tanımlanmıştır. Nazım Hikmet’in ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ üçüncü kitabında, Sarıkamış harbine ve İstiklal savaşına katıldıktan sonra sivilde Arzuhalci dükkânı açan bir adam karşımıza çıkar:

“Sarıkamış hikayesi yarıda kalan İbrahim

Yedek subaydı seferberlikte

Sarıkamış’ta yaralandı.

Dövuştü İstiklal Savaşı’nda başından sonuna kadar.

Belli değil ama, elli yaşında var.

Parti ve belediye azasıdır şimdi.

Ve zor sığdırarak kocaman gövdesini minicik dükkânında

Arzuhalcilik yapar.” (BŞ.s.1285)

13.2.2. Ayna Dökme-Aynacılık

Nazım Hikmet’in iki şiirinde, ayna yapma işiyle uğraşan ustalar karşımıza çıkar. ‘Şaban Oğlu Selim’ şiirinde, ayna dökme işinde marifetli olan Selim’le karşılaşırız:

“Ustabaşı değildi Selim

Büyük ustaların hünerini almıştı ama.

Onun elinden çıkan cama

Gözlerin kapalı ayna döküyorsun.” (BŞ.s.695)

‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ üçüncü kitapta, hapisanede ayna dökme işiyle uğraşan bir mahkûmun ayna dökmeden önce yaptığı hazırlıklar ve ayna dökme işi karşımıza çıkar:

“Asri Yusuf bıraktı gazeteyi devenin üzerine,

Ve tuhaf bir sıkıntı duydu birdenbire.

Hazırladı mangalı ayna dökme için:

Camlar tertemiz, pırıl pırıl,

Lavanta şişesinde ilaçlar:

Nitrat darjan, amonyak, sel do senyat, mai mukattar,

Ve Asri’nin yüreğinde artan sıkıntı...

Vazgeçti ayna dökme için,

Çıktı kapının önüne

Bir şey soracaktım sana

Halil şaşmadı Yusuf’un sorgusuna

Bir çayımı iç.

Ben de aynaları dökerim kömür geçmeden.

Asri Yusuf döktü aynalarını,

Halil papatya örnekleri çizdi aynalara işlemek için.” (BŞ.s.1263-1265)

13.2.3. Berber

Nazım Hikmet’in ‘Yarıda Kalan Bir Bahar Yazısı’ adlı şiirinde, berberlerin traş sonrası müşteriye yaptıkları bakım karşımıza çıkar:

“Cebimde 75 kuruşum var.

Havada bahar.

Berberlerde pudralanıyor,

Babiali paryasının

Sarı yanakları.” (BŞ.s.139-140)

13.2.4. Baskıcılık

Şairin ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ birinci kitapta, Avrupa tarzı kaat modellerin gelmesiyle birlikte, kepenkleri bir bir kapanan baskıcı dükkânlarıyla karşılaşırız:

“Babası müftüydü baskıcı Ömer’in

Evin içinde kuka teşbihler, kılaptan seccadeler

Arabi öğrenemedi

Farisi öğrenemedi.

Ahmediye kitabında cennet kapılarına bakıp

-tıpkıydı bunlar Dolmabahçe kapısının-

Başladı nakışlar çizmeye.

Gönüllü asker oldu Balkan Harbinde.

Seferberlikte esir düştü,

Döndü ve başladı Kalpakçılar başında baskıcılığa.

Ahmediye'nin Firdevs kapılarındaki nakışlar

Patiskalar üzerinde açılmaya başladılar.

Tahta kalıp

Tahta kaşık

Tahta dükkan

Bahtiyar yaşıyordu müftü zade Ömer Efendi.

Ta ki İtalya'dan

Hazır kâat modeller gelene kadar.

Zira kâat modeller

Kepenlerini baskıcı dükkanlarının

Kapadı birer birer

Bir daha açılmamak üzere.” (BŞ.s.974-975)

13.2.5. Çıkıkçı

Halk Hekimliği bölümünde de karşımıza çıkan çıkıkçılık mesleği, şairin ‘Kuvayi Milliye Destanı’nda cepheye yardım götürürken attan düşen Kerim’in çıkıkçıya götürülmesiyle birlikte bu mesleğin işlevi noktasında bizlere bilgi vermektedir:

“Kerim’i yaylıya bindirdiler.

Adapazarı

Sonra belki on gün, belki on beş,

Kağnılar, mekkare arabaları,

Sonra, gitgide daralan nefesi,

Yahşıhan,

Konya,

Sille nahiyesi

Ve nihayet Hatçehan köyünden çıkıkçı Şerif Usta.

Hâlâ rüyalarında görür Kerim

İncecik bir yoldan eşekle gelip

Üzerine doğru eğilen

Bu çiçekbozuğu insan yüzünü.” (BŞ.s.555)

13.2.6. Rençberlik-Çiftçilik

Eskiden çiftçi kelimesinin eş anlamlısı olarak kullanılan rençber kelimesi Farsça kökenli olup Mehmet Kanar’ın Farsça-Türkçe Sözlüğünde, “Renc; sıkıntı, zahmet, ber; çeken,” ve bu iki kelimenin birleşmesiyle sıkıntı çeken anlamında kullanılmıştır. Çiftçilerin toprakla uğraşması, ektiği ürünlerin bir zarara uğramadan olgunlaşmasını beklemesi ve bununla birlikte yetiştirdiği ürünlerin karşılığını alamaması gibi sebeplerden ötürü çiftçilik mesleği, farsça yapılan çiftçinin tanımıyla birebir örtüşmektedir. Nazım Hikmet’in bir şiirinde, çiftçilik mesleğiyle karşılaşırız:

“Kör değilseniz eğer

Görürsünüz ki

Şu toprak yüzlü rençber

Kafkasta arta kalan

Kalbur göğüslü oğlu

Kel başlarında mültezimin

Tırnakları oyulu,

Kızıyla

Karıyla

Kağnısıyla

Son karış toprağına sarılmak,

Ölse de burda onlarla ölmek

İstiyor.” (BŞ.s.120-121)

13.2.7. Dokumacılık

Şairin, ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ üçüncü kitapta, evin reisinin ailesine bakmaması sonucu, evin geçimini sağlamak için astar dokuyan ana ve kızı vardır:

“Kerim’in gündeliği besliyordu evi.

Bir dokuma tezgahları vardı

Kerim’in anasıyla kız kardeşi astar dokuyorlardı.” (BŞ.s.1272)

13.2.8. Kalaycılık

Yakın zamana kadar genelde seyyar olarak mahalle aralarında yapılan kalaycılık mesleğı, eskiyen ve yıpranan bakır kap kacağın nişadır yardımıyla kalay ile kaplanması işlemini yapan zanaatkârların genel adıdır. Şairin şiirlerinde kalaycılık mesleğıyle ilgili şunlar tespit edilmiştir:

“Bir cumartesi gününü,

Hapisane çeşmesiyle ıslanan

Bir ikindi vaktini hatırlıyor musun?

Bir türkü söylediği kalaycı Şaban Usta,

Aklında mı:

‘Beypazarı meskenimiz ilimiz

Kim bilir nerde kalır ölümüz...?’ ” (BŞ.s.672)

“Kalaycı Şaban Ustanındı ikinci dükkan.

Zayağı, tuzruhu, kum ve bakır,

Ve kıpkırmızı ıslak ayaklar:

Kalaycı yalağında çalkalanıp kıvranıyordu ocuk ıracak

Daracık omuzları sağa, incecik beli sola

Ve ıplak bacakları bitişik.

Dipte ağır bir hayvan ciğeri gibi krk

Toprağın içinden bakan ateş

Tepside kalay, pamuk, nişadır

Ve pstekisinde

Kıvranışlara ve pırılıtlara hakim

şahmeran gibi oturan şaban Usta.” (Bş.s.1246)

13.2.9. Kayıkçılık

Nazım Hikmet’in ‘Bahri Hazer’ şiirinde, Hazar Denizinde kayıkçılık yapan bir Türkmen kayıkıyla karşılaşırız:

“Ve Türkmen kayıkçı

Dmenin başına bağdaş kurup oturmuş.

Başında kocaman kara bir papak

Fakat sanma ki Hazerin karşısında elpene divan durmuş!

Bakmıyor

Kayığa

Sarılan

Sulara!

Bakmıyor

Çatlayıp

Yarılan

Sulara!’’ (BŞ.s.47)

13.2.10. Marangozluk

Şairin ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ beşinci kitapta, hapishanede yatmakta olan Halil’in marangozlukla uğraşmasını anlatan dizeler vardır:

‘‘Hapishanede Halil marangozluğa dökmüştü işi:

Oymalı, aynalı dikiş kutuları yapıyor,

İnce, ceviz sigara tabakaları,

Tuzluklar, şekerlikler, kahvelikler.

Bunları görüşme günleri görüşme yerinde Peder’e

Pazarda zimmetçi gardiyana sattırıyor.’’ (BŞ.s.1468)

13.2.11. Oymacılık-Kakmacılık

Nazım Hikmet’in ‘Saat 21-22’ şiirlerinde, şairin hapiste yatarken geleneksel oymacılık zanaatına giriştiğini anımsatan dizeler vardır:

‘‘Ne güzel şey hatırlamak seni.

Sana tahtadan bir şeyler oymalıyım yine:

Bir çekmece

Bir yüzük.’’ (BŞ.s.618)

13.2.12. Ortakçılık-Yarıcılık-Marabacılık

Türkçe Sözlükte ortakçılık, ‘‘Toprağın işlenmesi sonucunda elde edilecek ürünün, toprak sahibi ile toprağı işleyen arasında koşulları önceden belirlenen özel sözleşmeye göre paylaşılmasına dayanan işletme biçimi, yarıcılık, marabacılık.’’ olarak tanımlanmıştır (2011: 1816). Şairin ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ ikinci ve üçüncü kitabında, ortakçılık mesleğiyle ilgili şunlar tespit edilmiştir:

“Kıl çadırılı yürükleri Aydın’ın

Ve sonra ırgat

Ortakçı

Maraba,

Davarlı ve davarsız

Yarım meşin çizmeli

Ve ham çarıklı köylüler.

On beş vilayet ve sancak

Ve dokuz büyük şehir

Düşman elindedir.” (BŞ.s.1149-1150)

“Bizim oraları tek mil çakıldır.

Ne dağ ne ağaç.

Yirmi haneden on sekizi insandan ibaret bir şey değil.

Her işte yol gösteren akıldır.

Karnımda aklım olsa.

Ortakçıyım sekiz yıldır

Bir keçi bile alamadım.” (BŞ.s.1311)

13.2.13. Saraç

Türkçe Sözlükte saraç, “1. Koşum ve eyer takımları yapan veya satan kimse, 2.Koşum ve eyer takımlarını işleyen ve süsleyen kimse, 3. Deri, muşamba vb.nden bavul, çanta yapan kimse.” olarak tanımlanmıştır (2011: 2033). Şairin ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ ikinci kitabında, Manisalı saraçlara anıştırma yapılmıştır:

“Kılaptan işlemeli eyerleriyle meşhur

Manisalı saraçlar,

Yol kenarında ve istasyonlarda açlar(...)

Ve dokuz büyük şehir düşman elindedir.’’ (BŞ.s.1149-1150)

13.2.14. Terzi-Terzi Kalfası

Şairin ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ üçüncü kitabında, terzilik mesleğiyle ilgili şu dizeler tespit edilmiştir:

“Terziler,

Müdür beyin gömleği ütülenmeli.

Terziler,

Makasınız leyleğe benzer,

Sap sap tire sarkar ağzınızdan terziler.

Gülmek iyidir, terziler, neden gülmemeli?

Bir kaybolur bir çıkar külot pantolonun teyeli.

Bağdaş kurmuş terziler.

Terziler.

Terzilerin makinası Singer

1897 modeli.’’(BŞ.s.1245)

“Şevki Bey ailesi tekavüt maaşıyla

Ve terzi kalfası oğullarının haftalığıyla geçinir.’’ (BŞ.s.1292)

13.2.15. Çeşitli Meslek Grupları

Nazım Hikmet’in bazı şiirlerinde, birkaç dize içerisinde, birden fazla meslekten dolayı olarak bahsedildiği görülür. Bu meslek gruplarına ayrıntısız değinildiği için ayrı bir başlık altında değerlendirmek yerine, toplu bir şekilde aktarmayı tarafımızca uygun gördük.

Şairin ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ beşinci kitabında; bakkal, leblebici, hallaç, kömürcü meslek gruplarına ait dükkânlara yer verilmiştir:

“Çapa’dan yokuş yukarı çıkılıyor Aksaray’a doğru,

Yusuf Paşa, Murat Paşa,

Sokak dar, basık ve yorgun.

Bakkal, leblebici, hallaç,

Kömürcünün üstünde aşı boyalı konak.” (BŞ.s.1489)

‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ üçüncü kitapta; Çankırı’nın Ilgaz nahiyesinin çarşısından bahsedilirken; aşçı, fırıncı, demirci, semerci, bakırcı, manifaturacı dükkânlarından bahsedilir:

“Ilgaz:

4 mahalle, 600 hane, 1000 nüfus,

Hükümet konağı, karakol ve şube,

Aşçı, fırın, demirci, semerci, bakırcı, manifatura,

Bahçe ve tarla-yorgunluk geberesiye.

Ve üstü otel, alt katı kahve olan 3 tane han.” (BŞ.s.1247)

14. HALK TAŞIMACILIĞI VE TAŞIMA TEKNİKLERİ

Nazım Hikmet’in şiirlerinde tespit edilen taşımacılık ve taşıma teknikleri şunlardır:

14.1. Fayton

Körüklü, dört tekerlekli, atlı binek arabası olan ‘Fayton’un eskiden otomobil icat edilmeden önce insan taşımacılığında önemli bir yerinin olduğu bilinen bir gerçektir. Fayton taşımacılığı, şairin şiirlerinde şöyle tespit edilmiştir:

“Bu Mayıs günü Versay’da,

Sokaklar otomobillerden geçilmiyor,

Otobüslerden, otokarlardan,

Bisiklet, motosiklet.

Bir de tek atlı bir fayton gördüm.

At çakırkeyf,

Kalabalıklar, kalabalıklar...’’ (BŞ.s.1653)

‘‘Karşıdan fayton gelir.

İçinde Bayram Oğlu.

Jandarma sağı,

Jandarma solu

Bayram Oğlunun...’’ (BŞ.s.217)

14.2. At Arabası

At arabası, asırlarca insan taşımacılığında önemli bir yer işgal etmiştir. At arabası taşımacılığı, Nazım Hikmet’in şiirlerinde şöyle tespit edilmiştir:

‘‘Güneş doğarken at arabalarıyla köylüler geçti Yürüklerin yanından,

Onlar da şehre buğday götürüyorlardı

Ve belki de susam.’’ (BŞ.s.1353)

‘‘Kamçısı şaklayınca gürbüz arabacının

Kalbine çöktüğünü duydu Leman acının.

Yağz atlar kişnedi, sarsıntı oldu hayli’’ (BŞ.s.1995)

14.3. Kağnı

Türkçe Sözlük’te ‘‘iki veya dört tekerlekli, dingili tekerlekle birlikte dönen öküz arabası’’ (2011: 1267) şeklinde açıklanan kağnının Anadolu insanının hafızasında ulaşım ve yük taşıma noktasında önemli bir geçmişi vardır. Kuvâ-yi

Milliye Destanı'nda, mevzilere cephanelik taşıma işlevini kağnıların üstlendiği şöyle aktarılır:

“Aydın altında kağnılar gidiyordu.

Kağnılar gidiyordu Akşehir üstünden Afyon'a doğru.

Toprak öyle bitip tükenmez,

Dağlar öyle uzakta,

Sanki gidenler hiçbir zaman

Hiçbir menzile erişmiyecekti.

Kağnılar yürüyordu yekpare meşeden tekerlekleriyle.

Ve onlar

Aydın altında dönen ilk tekerlekti.

Aydın altında öküzler

Başka ve çok küçük bir dünyadan gelmişler gibi

Ufacık, kısacıktılar,

Ve pırıltılar vardı hasta, kırık boynuzlarında

Ve ayakları altından akan

Toprak,

Toprak

Ve topraktı.

Gece aydınlık ve sıcak

Ve kağnılarda tahta yataklarında

Koyu mavi humbaralar çırılçıplaktı.” (BŞ.s.593)

Diğer şiirlerinde de ‘Kağnı’ taşımacılığı şöyle tespit edilmiştir:

“*Bir tanem,*

Önce sesleri geldi kağınların,

Sonra kendileri.

Art arda üç taneydiler.

Bir tanesi üzüm yüklü.

Kayboldular.

Yolda, bir hayli zaman,

Sesleri kaldı.” (BŞ.s.1299)

“*komşuya koyup geldik.*

Harman öylece durur.

-Olmaz baba.

-Haydi, varsın yürümesin,

Kağını getiririz buraya dek.” (BŞ.s.1325)

“*Bir kış günü devrilen bir kağınının*

Yanında çıplak bir köse gördüm.” (BŞ.s.2019)

14.4. Yaylı

Türkçe Sözlük’te “*üstü ve yanları kapalı, dört tekerlekli, altında yayları olan, atla çekilen bir tür binek arabası, yaylı araba*” (2011: 2557) olarak açıklanan yaylı, Nazım Hikmet’in şiirlerinde şöyle tespit edilmiştir:

“*ovaya dörtnala yaylılar iniyor:*

Çingiraklar hamutlarında beygirlerin.

Ve iki yanda çırpınan muşambalarıyla

Koşuyorlar gece yarısı denize doğru...” (BŞ.s.709)

“merdivenleri çıkan heybenin

Kırmızı, mavi, siyahtı nakışları.

Halı-heybeler

Ata, katıra, yaylıya binerlerdi eskiden” (BŞ.s.965)

14.5. Beygir

Türkçe Sözlük’te ‘*Sadece yük taşımakta veya araba çekmekte kullanılan at*’ (2011: 322) olarak tanımlanan beygir, şairin şiirlerinde şöyle tespit edilmiştir:

“*Karşı yoldan geçen pazarcının bir tuhaf kişnedi beygiri.*” (BŞ.s.1242)

14.6. Katır

Kısrak ile erkek eşeğin çiftleşmesinden doğan katırın da taşımacılık noktasında, geçmişte önemli bir yeri vardır. Özellikle dayanıklılık açısından tercih edilen katırlar, şairin şiirlerinde şöyle tespit edilmiştir:

“*On yaşındaydım bizim köye geldiğinde Yunan.*

Bir sürü kalabalık

Katır matır öyle yığıldı doldu her tarafa.” (BŞ.s.1232)

“*Belleyemedi terziliği*

Fakat okudu ortaokulun son sınıfına dek.

Sonra gurbete gitti katırcılarla.” (BŞ.s.1248)

14.7. Kara Yolu Motorlu Taşıtlar

Teknolojinin gelişmesiyle birlikte, ulaşımda motorlu taşıtlar devri başlamış, mesafeler kısalmış ve insan hayatında büyük değişimler meydana gelmiştir. Nazım Hikmet’in şiirlerinde, kara yolu ulaşımda eskiye nazaran büyük kolaylıklar sağlayan motorlu taşıtların varlığı şöyle tespit edilmiştir:

“*Vali geldi.*

Otomobilin arkasında koşan yüzlerce insanla beraber.

Doldu ağız ağıza akasyalı cadde.” (BŞ.s.1372)

“Hasan Kılıç kendini dehşetli kurnaz sayıyordu.

Otomobil Guraba'nın önünde durdu.

-yer yok, dediler.

Hareket.” (BŞ.s.1488)

“Ve onların arasında

Birinci Ordu İkinci Nakliye Taburu'ndan

İstanbullu şoför Ahmet

Ve onun kamyoneti vardı.

Bir acaip mahluktü üç numrolu kamyonet.” (BŞ.s.595)

“Kuban kazakları traktörlerle ekin biçiyorlar.

Traktörlerin üstünde vodka içiyorlar...” (BŞ.s.170)

14.8. Demiryolu Taşımacılığı

Diğer taşımacılık hizmetlerine göre daha güvenli ve ekonomik olduğu için tercih edilen demiryolu taşımacılığı, Nazım Hikmet'in 'Memleketimden İnsan Manzaraları' birinci ve ikinci kitabında anlatılanların baştan başa trende geçmesi yönünden oldukça dikkat çekicidir. Şiirde, Anadolu Sürat katarı Haydarpaşa Garı'ndan hareket ederek Ankara'ya varır:

“Haydarpaşa garında

1941 baharında

Saat on beş

Merdivenlerin üstünde güneş

Yorgunluk telaş(...)

Garın saati on beşi sekiz geçiyor.

15:45'te kalkar bu tiren'' (BŞ.s.963-972)

''Kızıltoprak istasyonuna yakın

Bahçesinde bir ahşap köşkün

Çok büyük bir fıstık ağacı vardır.

Bu fıstığın altında bir kadın

Çamaşır asıyordu.

Geçti çığlıklarla 15:45 katarı

Kalktı Pendik'ten 15:45 katarı.'' (BŞ.s.979-981)

''Eskişehir-Haydarpaşa, Haydarpaşa-Eskişehir;

28'den beri

Yolcular iner biner.'' (BŞ.s.982)

''Hereke istasyonunda durdu tren

Makinist Alaeddin indi lokomotiften'' (BŞ.s.997)

''Yarımca İstasyonunda durdu tren

Yarımca kirazın bol yeri.''(BŞ.s.1009)

''Resmi işaretleriyle İzmit istasyonu başlıyor.

Tren yavaşlıyor.'' (BŞ.s.1043)

''İzmit ovasını geçiyor tren'' (BŞ.s.1050)

''Ay ışığında lokomotifi buhar saçarak

Karanlık bir istasyondan çıktı Anadolu Sürat Katarı

''Anadolu Sürat Katarı yaklaşıyordu Sapanca'ya

Bir köyün yanından geçiyordu Anadolu Sürat Katarı

Ve saat 22'yi 36 geçiyordu.

Anadolu Sürat Katarında yemekli vagonda 24'ü 10 geçiyordu.

Gün ağarıyordu

Tiren yaklaşıyordu ki Etimesut'a

Birdenbire telsiz istasyonunun antenleri

Tiren Gazi İstasyonu'nda durdu.

Haydarpaşa'dan 15:45'te kalkan katar

Girdi sessizce Ankara Garı'na.

Saat sekizi çeyrek geçiyordu

(beş dakika rötör) ” (BŞ.s.1120-1206)

Nazım Hikmet'in 'Bir Şehirde Tıramvaylarla Yapılmış Gece Gezintileri Üstüne' adlı şiirinde tramvayla yapılan yolculuktan bahsedilmiştir:

“İhtiyarlık yalnızlık bir de ben bir de karasevda dördümüz konuşmadan yan yana yürüyoruz

Geceleri tıramvaylara biniyoruz nerelere gittiklerini bilmediğimiz tıramvaylara

Üçer vagonlu geniş temiz tıramvaylar bizi korkunç gıcirtılarla bir

Yerlere götürüyor geceleri.” (BŞ.s.1774)

14.9. Denizyolu Taşımacılığı

Nazım Hikmet'in şiirlerinde, denizyolu ulaşımında; sandal, kayık, vapur ve gemi karşımıza çıkmaktadır. Denizyolu ulaşım kullanımı şairin şiirlerinde şöyle tespit edilmiştir:

“Dalga bir dağdır

Kayık bir geyik!

Dalga bir kuyu

Kayık bir kova!

Çıkıyor kayık

İniyor kayık’’ (BŞ.s.46)

‘‘Mavi nehirde akar

Hasır yelkenli kayıklar.

Hasır yelkenli kayıklarda

Çıplak kuliler pirinç ayıklar.’’ (BŞ.s.102)

‘‘Çin denizinde sefer eden bir İngiliz gemisindeki Con isimli güverte neferinin hatıralarından

O akşam birdenbire fırtına çıktı.

Ama ne fırtına babam

Ama ne fırtına...’’ (BŞ.s.97)

‘‘Haliç’te kıçtan kara zincirli Hamidiye gemisinde güvertede geceleyin

Gedikli Osman’ı dinliyor on sekiz yaşım’’ (BŞ.s.1798)

‘‘Vapura bindim, kızım, diyor.

Çıktım güverteye.

Her taraf havayı maviyle altın sarısı.’’ (BŞ.s.1438)

‘‘Sahillerden açılan balık sandalları var...

Ta baş taraflarında yakılan ateşlerin

Durgun suda alevden sallanan dalları var.

Yükseldi uzaklaşan sandallardan bir şarkı...’’ (BŞ.s.1932)

14.10. Havayolu Taşımacılığı

Diğer taşımacılık türlerine göre, zamandan kazanmak için tercih edilen havayolu taşımacılığı, şairin ‘Tanganika Röportajı’ adlı şiirinde, Afrika ülkelerine yaptığı yolculuk esnasında karşımıza çıkar:

“Uçuyorum karlı Ukrayna ovalarını.

Yillardır bu ilk hava yolculuğum sensiz

Sekiz bin metre yukarda, Anadolu ’mun üstündeyim,

Sekiz bin metre derinde, bulutların altında, toprağımda karakış.

Ve ben uçarım sekiz bin metre yukarda, bulutların üstünde.

İşte böyle Tulyakova...” (BŞ.s.1838-1840)

15. HALK MİMARİSİ

Geleneksel halk mimarisinin karakteristik özelliği, sofa merkezli bir tarzda inşa edilmiş olmasıdır. Sofa, özellikle geniş ailelerin birlikte yaşadığı yapılarda, tüm odaların açıldığı bir merkez oda olmanın yanında diğer katların geçişini sağlayan bir yardımcı alandır. Geleneksel halk mimarisinde bahçesiz ev yok gibidir. Bahçeye ‘Avlu’ da denmektedir. Geleneksel halk mimarisinin bir başka özelliği hemen her katta ya da odada ocak bulunmasıdır. Ocak ısınmayı sağlayan bir işlev üstlenirken mutfak, iç avlu vb. yerdekiler yemek pişirilen yerdir (Artun, 2015:293).

Bununla birlikte, coğrafi konum, yeryüzü şekilleri ve iklim gibi etmenler halk mimarisini doğrudan etkileyen sebepler arasında sayılabilir. Nitekim orman alanlarının çok olduğu yerde yaşayan insanların ev yapımı noktasında ahşap malzemeden yararlanması; Doğu Anadolu insanının ev ve ağıl yapımında-özellikle şehir merkezlerinden uzak yerlerde- ana malzeme olarak taşı tercih etmesi; İç Anadolu insanının ev yapımında kırsal bölgelerde kerpici tercih etmesi, bu etmenlerin doğal sonuçlarına örnek olarak gösterilebilir. Ayrıca konar-göçer kültür içerisinde Yörüklerin barınma noktasında ‘Kıl Çadır’ları tercih etmeleri de halk mimarisi başlığı altında değerlendirilebilir.

Şehir merkezlerinde ise kırsal kesimlere nazaran yapılaşma noktasında farklılıklar söz konusudur. Bununla birlikte; hanlar, hamamlar, çeşmeler, kubbeli mimari, köprüler, camiler vb. halkın duyuş ve zevklerini yansıttığı için halk mimarisini başlığı altında değerlendirilebilir.

15.1. Yapı Teknikleri ve Yerleşik Konutlar

15.1.1. Kerpiç Duvar

Türkçe Sözlükte kerpiç, ‘*Duvar örmekte kullanılmak için kalıplara dökülüp güneşte kurutulmuş saman ve balçık karışımı ilkel tuğla.*’ olarak tanımlanmıştır (2011:1394). Şairin bir şiirlerinde, duvar yapımında yapı malzemesi olarak kerpicing tercih edildiğine dolaylı olarak değinilmiştir. Hatta kerpiç yapının gözenekleri kolayca aşınabildiği için küçük sürüngenlerin kerpiç malzeme üzerinde delik açtıkları şiirde tasvir edilmiştir:

“Havada bu odun ateşiyle pişen bulgur kokusu,

Bu kerpiç duvar,

Bu şimdi bir kertenkelenin girdiği delik.” (BŞ.s.1270)

15.1.2. Ahşap Ev

Nazım Hikmet’in ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ dördüncü kitapta, ismi zikredilmeyen bir Akdeniz şehrinde, ev yapımında çokluk ahşap malzemenin tercih edildiği aktarılmıştır:

“Ne güzel şehirleri var Anadolu ’mun benim

Akdeniz şehrinde

Küçüktürler, portakal gibi güneşlidirler.

Diri balık gibi parıltılı

Ve renklidirler acı zakkum gibi

Üç nokta şehri 45 bin nüfusludur:

Giritliler, Araplar, yerli Türkler.

Evlerin çoğu ahşap

(Rumlardan kalanlar en güzelleri)

Yeniler beton, kübik.” (BŞ.s.1352)

15.1.3. Kıl Çadır

Konar-göçer Türkmen geleneğinde, kıl çadırların ayrı bir önemi vardır. Barınma ihtiyacının karşılanması noktasında kullanılan kıl çadırlar, Osmanlı'nın son dönemdeki iskan politikalarının sonucu olarak yerleşik hayata geçen Yörüklerin kültürel hafızasında yerini almıştır. Buna rağmen günümüzde özellikle Toroslarda yaylak-kışlak hayatı süren az sayıda Yörük'ün günlük hayatında kıl çadırlar hâlâ eski önemini korumaktadır. Nazım Hikmet'in 'Memleketimden İnsan Manzaraları'nda konar-göçer kültüre ve kıl çadırlarına anıştırma yoluyla değinildiği tespit edilmiştir:

“Sene:1922

Ve on beş vilayet ve sancak

Ve dokuz büyük şehir

Düşman elindedir.

Ve zahire ve kantariye tacirleriyle eşraf ve âyan,

Kıl çadırlı Yürükleri Aydın'ın

Düşman elindedir.” (BŞ.s.1149-1150)

“Şehre bir çeyrek mesafede sabaha karşı

Yürükler yıktılar develerini.

Develer kısa tüylü ve yüksekteler

Ve kara kıl çuvallar buğdayla dolu.” (BŞ.s.1353)

15.1.4. Avlu-Ocaklık-Dövme Halkalı Kapı

Geleneksel halk mimarisinde, evler inşa edilirken metrekaresi büyük yerler tercih edilmiştir. Geniş aile kültürü esas alınarak yapılan bu evlerin iç kısmında, ısınma ihtiyacını karşılayan ocaklık; dış kısmında da yine -özellikle yaz aylarında- yemeklerin pişirildiği ayrı bir ocaklık vardır. Evlerin kapıları günümüzde bahçe diye tabir edilen büyük avlulara açılır. Avluların etrafı duvarlarla çevrilmiştir ve avlunun sokağa bakan kısmına da büyükçe bir halkalı kapı inşa edilmiştir. Şairin şiirlerinde; evlerin iç ve dış unsurlarını tamamlayan, ocak, avlu ve dış kapı mimarisi şöyle tespit edilmiştir:

“Süreyya anasıyla girdi küçük kapıdan:

-Nasılsın, iyi misin?

Çok şükür, dedi Leman,

Yalnız ocak sönmüş de...

-Ateş de var, çıra da,

Kendi evinmiş gibi hareket et burada

Ocağını yakaydın üşümezdin bu kadar...

-Bizim evde ocağı hizmetçi uşak yakar!

Dedi ki: ‘Öksüz keser göbeğini öksüzün...

Madem ki gurbettesin, hizmetçiyle uşak yok,’’ (BŞ.s.1999)

“Avluda diz boyu kar

Lapa lapa da yağıyor

Hızını alamadı sabahtan beri bir türlü

Mutfaktayız.’’ (BŞ.s.1726)

“Bizim avludan mı kalkacak cenazem?

Nasıl indireceksiniz beni üçüncü kattan?

Belki avluda dizboyu güneş ve güvercinler olacak,

Belki kar yağacak çocuk çığlıklarıyla dolu.” (BŞ.s.1858)

“Burda topraktı zemin,

Kutsal ve mübarek,

Atalardan kalma toprak,

Ve ineklerden kalma tezek

Dövme demir halkalı kapıların yanında

Evlerin yalnız alt katları yapılmış,

Üst katları feci, çıplak direkler.” (BŞ.s.1271)

15.1.5. Hanlar

Hanlar, otel kültürünün henüz ortaya çıkmadığı zamanlarda, insanların konaklama ve dinlenme ihtiyaçlarının karşılandığı yapılardır. Nazım Hikmet’in iki şiirinde hana değinilmiştir. Bir şiirinde; hastaneden kaçan Çankırlı Dursun’un hana sığınmasından bahsedilirken, diğer bir şiirinde ise yine Çankırı’nın Ilgaz nahiye merkezindeki yapılar sıralanırken hana da yer verilmiştir:

“Durmuş-(Şabanözü’nün Dalyasan köyünden. Çankırı)

Kendisini şahsen tanıdım.

Fıtık ameliyatına dair bir hikaye anlatır ki

Buralarda meşhurdur.

Aynen naklediyorum:

Ameliyat bitince teslim etti doktor pansumancıya beni.

Lakin, rezil, taze yara meraklısıymış.

İki saat geçmeden bezleri çözüverdi.

Bir kandır boşaldı arkadaşlar... dikişler kopuvermiş

Dikişler kopuvermiş, korktum arkadaşlar

Kaçtım hastaneden.

Hana vardım.

Köye götürdüler.” (BŞ.s.805)

“*Ilgaz:*

4 mahalle, 600 hane, 1000 nüfus,

Hükümet konağı, karakol ve şube,

Aşçı, fırın, demirci, semerci, bakırcı, manifatura

Ve üstü otel, alt katı kahve olan 3 tane han.” (BŞ.s.1247)

16. HALK MUTFAĞI

Bu bölümde, Nazım Hikmet’in şiirlerinde geçen yemekler, çorbalar, mezeler, tatlı ve içecekler, özel soslar ve ekmek türleri bununla birlikte, belirli günlerde yenilip içilenler tespit edilip değerlendirilmeye çalışılmıştır.

16.1. Ana Yemekler

Bu bölümde, şairin şiirlerinde ana yemekler olarak bulgur aşısı, bulamaç, peynirli pide ve kalkan tavasının tüketildiği tespit edilmiştir.

16.1.1. Bulgur Aşısı (Bulgur Pilavı)

Şairin şiirlerinde bulgur aşısı tüketimi; yoksul insanların, özellikle köylülerin, yemek kültürüyle bağdaştırılmıştır. ‘Tanganika Röportajı’ adlı şiirinde, yoksul köylülerin yağsız bulgur aşısı yediğinden bahsedilmiştir:

“*Sekiz bin metre yukarda Anadolu ’mun üstündeyim.*

Köylerin çoktan kesiktir yolu

Her biri karlı çöllerde bir başınadır.

Bulgur aşısı yağsız

Tezek dumanında göz gözü görmez.” (BŞ.s.1840)

‘Dağların Havası’ adlı şiirinde, şehrli Leman’ın, köylü Süreyya’ya misafir olmasıyla birlikte köy kültürünü yakından tanması aktarılır. Fakat Leman, öğle yemeği olarak hazırlanan bulgur pilavı ve tarhanayı duyunca yemekleri yadırgar:

“-Öğleyin yemek için hazırlık var mı ana?

-Pişirmiştım dün bulgur pilavıyla tarhana!

Kızcağız işitince bulgurla tarhanayı

Kalkıp boğmak istedi bu ihtiyar anayı!

Yenecek şey mi sanki bu söyledikleriniz? ” (BŞ.s.1999)

‘Meşhur Adamlar Ansiklopedisi’ adlı şiirinde, köylülerin yemek olarak bol bol bulgur tükettikleri aktarılmıştır:

“926’da beş yaşındaydı.

Bir kötürüm keçiyi emanet ettiler.

Keçiyle kırlara gittiler.

Bir türlü tutamadı bulutları

Rastlamadı kurda

Tandı otları.

Çok çok bulgur yenildi.” (BŞ.s.818)

16.1.2. Peynirli Pide

Şairin iki şiirinde, yemek olarak peynirli pidenin tüketilmesi tespit edilmiştir:

“Peynirli pide yaptık,

Hatırladık seni,

Bahçede yedik.

Babamız, sizi çok özledik.” (BŞ.s.831)

“*Mavi çanakta cacık.*

Peynirli pide getirdiler,

-İstanbul'dayım sanki-

Peynirli pide getirdiler,

Susamlı, sıcak sıcak, yumuşacık...” (BŞ.s.1612)

16.1.3. Kalkan Tavası

Şairin, ‘Sofra’ adlı şiirinde, kalkan balığının tavada kızartılarak tüketildiği tespit edilmiştir:

“*Şu Varna deli etti beni, divâne etti.*

Sofrada domates, yeşil biber, kalkan tavası,

Radyoda ‘Ha uşaklar’ Karadeniz havası.” (BŞ.s.1613)

16.2. Çorbalar

16.2.1. Tarhana Çorbası

Türkçe Sözlükte tarhana, “*içine domates, biber, soğan, kokulu otlar, süt veya yoğurt katılan, bulgur, mayalanmış ve kurutulmuş ve ufalanmış hamur vb.nden yapılan çorba malzemesi. 2. Tarhana çorbası*” olarak tanımlanmıştır (2011: 2270). Türk yemek kültürünün vazgeçilmez unsurlarından olan tarhana çorbası, şairin iki şiirinde köy sofralarında tüketildiği tespit edilmiştir:

“*Hamdi-(Çerkeş’in Kavak köyünden)*

929’da indi Çerkeş pazarına

Pazarda meyvalar,

Ayna, çakı, bıçak...

Çok rahmet yağdı o yıl.

Çok tarhana içildi o yıl.” (BŞ.s.819)

“-Öğleyin yemek için hazırlık var mı ana?

-pişirmiştım dün bulgur pilavıyla tarhana!

Kızcağız işitince bulgurla tarhanayı

Kalkıp boğmak istedi bu ihtiyar anayı!” (BŞ.s.1999)

16.2.2. Yarma Çorbası

Türkçe Sözlükte yarma çorbası, “*yarma buğday ile yapılan bir çorba türü*” olarak tanımlanmıştır (2011:2540). Nazım Hikmet’in ‘Memleketimden İnsan manzaraları’ üçüncü kitapta, yoksul köylülerin yarma çorbası içtiklerine değinilmiş ve hapisanede yatan mahkûmların beslenme noktasındaki durumlarının yoksul köylülere nazaran çok çok iyi olduklarının karşılaştırılması yapılmıştır:

“Hüseyn bir müjde verir gibi konuştu:

-Karnım acıktı.

Hastane katibi eğildi Halil’e doğru:

-Açlık, dedi,

Açlık hiçbir şey yememek değil,

Barsağı düğümlenene kadar

Yarma çorbası içmektir.

Düşünün:

Köyde diz boyu kar.

Eve girdik, kimse yok.

Vardık dama, gübrenin içine gömülmüş yatıyorlar.

Yine sizin hapisanedekiler en gürbüzleri.

Tayın,

Uyku. ” (BŞ.s.1316-1317)

16.3. Mezeler

Şairin şiirlerinde meze olarak cacık, midye dolması, uskumru dolması ve söğüş tespit edilmiştir. Bulgur pilavının yanında çoklukla tüketilen cacığı-ara soğuk olarak- mezeler başlığı altında değerlendirmeyi tarafımızca uygun gördük.

16.3.1. Cacık

Türkçe Sözlükte cacık, ‘yoğurt, ayran içine hıyar veya marul doğrayarak yapılan, çoğu kez sarımsaklı, iştah açıcı yiyecek’ olarak tanımlanmıştır (2011:433). Türk yemek kültüründe, genelde bulgur pilavının yanında tüketilen cacık, şairin şiirlerinde peynirli pidenin yanında tüketildiği tespit edilmiştir:

‘‘Mavi çanakta cacık,
Peynirli pide getirdiler,
-İstanbul'dayım sanki-
Peynirli pide getirdiler,
Susamlı, sıcak sıcak, yumuşacık...’’ (BŞ.s.1611)

16.3.2. Söğüş

Türkçe Sözlükte söğüş, ‘‘1. Soğuk olarak yenilen haşlanmış et. 2.Üzerine yağ ve limon konulmadan ve birbirine karıştırılmadan yenen dilimlenmiş domates, salatalık vb.’’(2011: 2148) olarak açıklanmıştır. Şairin ‘Dağların Havası’ şiirinde, söğüşün tüketildiği tespit edilmiş fakat söğüşün birinci anlamıyla mı, yoksa ikinci anlamıyla mı tüketildiği tespit edilememiştir:

‘‘Leman koymuş alnını vagonunun camına,
Bakıyor ufuklarda sönen kış akşamına!
-Söğüş istemez misin küçük hemşire hanım?
Sen hiçbir şey yemedin, acıkmadın mı canım?’’ (BŞ.s.1989)

16.3.3. Midye ve Uskumru Dolması

Kimi zaman açlığı bastırmak, kimi zaman meze olarak, bazen de atıştırma olarak yenilen midye ve uskumru dolmasının tüketimi, şairin şiirlerinde şöyle tespit edilmiştir:

“*Tabâhât, mutfaktan gelirmiş,*

Yani yemek pişirmek.

Hani, uskumru dolmasına da bayılırım pek.

Yaldızlı kuyruğundan tutup

Bir salkım üzüm gibi yersin.” (BŞ.s.597)

“*Tuvallerde Antibes denizi cıvı cıvı,*

Ve sofrada midye dolması İstanbul’umdan

Abidin dümeni Güneydoğuya kıvrır ” (BŞ.s.1834)

16.4. Ekmek Türleri

Nazım Hikmet’in bir şiirinde, bazlama ekmeğinin tüketimine yer verilmiştir.

16.4.1. Bazlama(Köy Ekmeği)

Şairin ‘Mektup’ adlı şiirinde, köylü Ahmet’in akşamları yemeğin yanında bazlama ekmeğini tükettiği anıştırma yoluyla aktarılmıştır:

“*Kimi öldürmeye gidiyorsun Ahmet?*

Şu ellerine bak,

Sapanın sapından koparılan ellerine.

Akşamları sofrada, çıra ışığında

Bazlamayı bölen onlardı.” (BŞ.s.1509)

16.4.2. Mısır Ekmeği

Mısır ekmeği, mısır ununun fırınılandıktan sonra un haline getirilerek işlenmesi ile yapılan bir ekmek çeşididir. Mısır unu içerisine tuz ve az miktarda şeker eklenerek mayalandıktan sonra pişirilir (tr.wikipedia, 2017).

Mısır ekmeği, Anadolu'da özellikle iklim şartlarından dolayı Karadeniz bölgesinde yaygın olarak tüketilmektedir. Nazım Hikmet'in 'Kuva-yi Milliye Destanı' üçüncü bölümünde, Karadeniz insanının betimlemesi yapılırken mısır ekmeğinden de bahsedilir:

“Dümende ve başaltlarında insanları vardı ki

Bunlar

Uzun eğri burunlu

Ve konuşmayı şevhetle seven insanlardı ki

Sırtı lâcivert hamsilerin ve mısır ekmeğinin

Zaferi için

Hiç kimseden hiçbir şey beklemeksizin

Bir şarkı gibi ölebilirdiler..” (BŞ.s.562)

16.5. Özel Soslar

16.5.1. Turuf Mantarlı Salça

Nazım Hikmet'in 'Memleketimden İnsan Manzaraları' ikinci kitapta, turuf denen bir çeşit mantarla yapılan salça sosuna yer verilmiştir:

“-Ne konuşuyorlardı?

-Zannıma kalırsa salçalardan.

Malumun ya alafıranga yemek:

salça demek.

Biz Ankarapalas'ta, yavrum, bir salça yapardık,

Sos grand di vönür,

Türkiye’de başka yerde emsali yok.

Turuf denir bir çeşit mantar lazım buna,

Kara bir mantar.

Toprağın dibinde yetiştirilmiş.

Fransızlar domuzlara buldurup çıkartıyor onu

-Burda yetişmiyor demek?

-Hâşâ

O cinsi yetişmiyor.

Konya’da uğraşılmış diye duyduk.

Hatta köpek kullanmışlar domuz yerine.

Konya’nınki beyaz çıkıyor.” (BŞ.s.1122)

16.6. Tatlılar

16.6.1. Bulamaç

Türkçe Sözlükte bulamaç, “ 1.Sulu civık hamur. 2. Bu koyulukta yapılan çeşitli hamur yemekleri tatlı bulamaç” olarak tanımlanmıştır (2011: 407).Genellikle pekmezle yapılan bulamaç tatlısı, Türk tatlı kültürünün envanterleri arasındadır. Şairin ‘Kuva-yi Milliye Destanı’ adlı şiirinde, canı bulamaç isteyen bir askerinin nezdinde, bu tatlıya anıştırma yoluyla değinilmiştir.

“Sağda birinci nefer sarışındı.

İkincisi esmer

Üçüncü kekemeydi.

Dördüncünün yine mutlak bulamaç istiyordu canı.” (BŞ.s.605)

16.6.2. İrmik helvası

Şairin, ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ ikinci kitapta, yemeğin üzerine tüketilen irmik helvası tespit edilmiştir:

“Bulgur tenceresini Kazım gönderdi geri.

Kızarmış et, salata ve irmik helvası getirdiler.

Ve iki şişe kırk dokuzluk.

Et kızarması yavan bulgurdan iyidir.

Fakat istersen şimdi bulguru da getir

Yürütürüz helvadan önce...” (BŞ.s.1190)

16.7. İçecekler

16.7.1. Alkolsüz İçecekler

16.7.1.1. Kefir

Kefir, genel kabul gören görüşe göre Orta Asya’da göçebe olarak yaşamlarını sürdüren Türkler tarafından 5000 yıl önce bulunmuştur (www.kefir.com.tr).

Türkçe Sözlükte kefir, ‘‘Özel bir maya mantarıyla keçi veya inek sütünün mayalanmasıyla hazırlanan ekşi içecek.’’ olarak tanımlanmıştır (2011:1378). Şairin, ‘Saman Sarısı’ şiirinde kefirin tüketimi tespit edilmiştir:

“Karlı ovaların güneşiyle uyandım ertesi sabah

Yemekli vagona kefir denen bir çeşit ayran içtim.

Garson kız tanıdı beni.

İki piyesimi seyretmiş Moskova’da’’ (BŞ.s.1754)

16.7.2. Alkollü İçecekler

16.7.2.1. Ev Yapımı Şaraplar

Şair, ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ dördüncü kitabında, ev yapımı Denizli şaraplarına anıştırmada bulunmuştur. Nazım Hikmet; Denizli halkının, şarabı üretir üretmez tükettiğini bundan dolayı da ihraç edilemediğine de değinir:

“D... şehri dere içindedir,

Etrafta çepeçevre çorak tepeler,

Şehrin dolayları bağlık, bahçelik.

Baygın kokulu ve pekmez gibi ağır bir şarabı var bağların,

Bir yudum iç

Dudakta yapışkanlığı

Ve karnunda değil

Yüreğinde alevi günlerce kalır

D... şehri yalnız dokumacılıkla geçinir

Şarabı olduğu yerde tüketiyor erkekleri ihracedilemiyor.” (BŞ.s.1365)

16.8. Belirli Günlerde Yenilip İçilenler

Nazım Hikmet’in ‘Meşhur Adamlar Ansiklopedisi’ adlı şiirinde, bayram günü yapılan helva pişirme geleneğine değinilmiştir:

“Hamdi-(Çerkeş’in Kavak köyünden)

338’de dünyaya geldi.

Hayvanları ve yağmuru sevdi.

-Yalnız bayramları helva pişiyordu-

Ağlamadı artık

Anası dayak yerken.” (BŞ.s.817)

Yine ‘Meşhur Adamlar Ansiklopedisi’nde, ölen kişilerin ardından kırk gün geçmesiyle birlikte yenilen lokmaya, lokma dökme geleneğine anıştırma yapılmıştır:

“*Bedriye-Gümrük kâtiplerinden Fevzi Beyin kızı.*

1935’te dünyaya geldi.

Aynı yıl öldü.

‘Gitti dosdoğru cennetiâlâya,’ dediler.

Anası bir hafta ağladı.

Kırkında lokmasını yediler.’’ (BŞ.s.801)

17. YÖRE, ŞEHİR, ÜLKE: MEŞHUR UNSURLAR

Türkçe Sözlükte meşhur kelimesi, “Ünlü, tanınmış, herkesçe bilinen, angın(kimse)” (2011: 1475) şeklinde açıklanmıştır. Kimi yöreler, şehirler, ülkeler vb. vardır ki onunla özdeşleşen meşhur unsuru sayesinde, dünya bazında markalaşmış ve tanınmıştır. Biz bu bölümde, Nazım Hikmet’in şiirlerinde tespit ettiğimiz bu meşhur öğeleri sınıflandırarak inceleyeceğiz.

17.1. Coğrafi Şekiller: Meşhur Unsurlar

17.1.1. Finlandiya Gölleri-Libya Çölleri-Yugoslav Dağları

Finlandiya, bir göller ve adalar ülkesidir. Öyle ki dünya çapında Finlandiya denilince ilk akla gelen meşhur özelliği, sayıları 60.000’i bulan gölleridir (tonyahl. meb, 2017).

Libya; Akdeniz kıyısında; doğusunda Mısır, batısında Cezayir ve Tunus, güneyinde Nijer ve Çad, güneydoğusunda Sudan ile komşu olan bir Kuzey Afrika ülkesidir.(tr.wikipedia, 2017) Libya çölü, dünya üzerindeki önemli çöllere bir tanesidir. Sıcak çöller içindeki en büyük alanı kaplayan ikinci çöl olma özelliğine sahip bulunmaktadır. Hatta bu Libya çölleri arasında, büyük bir kısmı çöl olan ‘Fizan’ şehri uzaklığı ve ıssızlığıyla bir sembol olmuştur. Bu yüzden ‘Fizan’a kadar sürmek’ deyişi doğmuştur (tr.wikipedia, 2017).

Bu bölümde inceleyeceğimiz bir başka coğrafi meşhur şekil ise ‘Yugoslav Dağları’dır. Yugoslavya, II.Dünya Savaşı’ndan sonra kurulan ve 1992 yılına kadar Sosyalist Federal Cumhuriyetin hüküm sürdüğü bir ülkedir. Devletin bulunduğu alanda bugün; Bosna-Hersek, Sırbistan, Hırvatistan, Makedonya, Karadağ, Slovenya ve Kosova bulunur (tr.wikipedia, 2017). Yugoslav dağlarının; dünya çapında meşhur olmasının, tanınmasının sebebi olarak Yugoslav komünist partizan hareketi başkanı Mareşal Tito’nun partizanları, bu dağlarda Almanlara karşı savaşa hazırladığı gösterilir. Bu dönemde, dünya medyasına yansıyan Yugoslav dağlarında yaşanan sayısız çatışma haberleri; bu dağların dünya çapında tanınmasına sebebiyet vermiştir (www.usmmm, 2017).

Nazım Hikmet’in ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ dördüncü kitapta; yukarıda değindiğimiz ülkelerin meşhur coğrafi yapılarına anıştırmada bulunulmuştur:

“yoksa dünya döğüşürken

Kolu bağı oturmanın acısı mıdır?

Şimdi donmuş göllerinde Finlandiya’nın,

Şimdi Libya çöllerinde yahut,

Yahut Yugoslav dağlarında

Şimdi İstanbul’da, İzmir’de: cephede,

Paris’te Gabriel Peri’nin yanında olmak.

Ankara radyosu:

-On güne kalmaz, dedi.

Führer’in tankları Moskova’da geçit resmi yapabilir.” (BŞ.s.1399)

17.2. Yiyecek-İçecek-Meyve: Meşhur Unsurlar

17.2.1. Amasya Elması

Amasya denilince akla ilk olarak Amasya elması olarak bildiğimiz ‘Misket elması’ gelir. Biraz nazlı bir meyve olan Amasya misketinin en büyük özelliği bir yıl

meyve verirse diğerk yıl meyve vermemesidir. Misket elma kültürünün yetişebilmesi için gerekli coğrafi yapıyı en iyi Amasya yöresi sağladığı ve bundan dolayı da zaman içerisinde, bu elma çeşidinin Amasya elması adı altında meşhur olduğu dile getirilir (www.medicalnetwork, 2017). Nazım Hikmet'in birkaç şiirinde, meşhur Amasya elmasını hatırlatan dizeler vardır:

“Memleketimi seviyorum

Memleketim:

Ankara ovasında keçiler:

Kumral, ipekli, uzun kürklerin pırıldaması.

Yağlı, ağır fındığı Giresun'un

Al yanakları mis gibi kokan Amasya elması” (BŞ.s.647)

“Malatya diyorum,

Senin çatık kaşından başka bir şey gelmiyor aklıma.

Bursa'da kaplıcalar

Amasya'da elma

Diyarbakır'da karpuz ve akrep.” (BŞ.s.713)

17.2.2. Arnavutköy Çileği

Arnavutköy, meşhur İptilantis ailesinin ilk çileği yetiştirmesinden önce üzüm bağlarıyla kaplı idi. Bu aileden bahsetmek gerekirse Aleksandros İpsilantis, 1726 yılında İstanbul'da doğmuş, 1774 yılında da Eflak Beyliği görevine getirilmişti. 1785 Osmanlı-Rus savaşında da Rus yanlısı olarak suçlanmış ve görevden alınmıştır. Padişah III.Selim'in kendisini affetmesiyle İstanbul'a dönmüştür. İşte dillere destan Arnavutköy çileğinin ilk fideleri bu tarihte dikilmiş, Bizans dönemindeki üzüm bağları zamanla yerlerini çilek bahçelerine bırakmıştır.(megarevma, 2017) 1960'lı yıllara kadar yetiştirildiği görülen Arnavutköy çileği, Nazım Hikmet'in dizelerine şöyle yansımıştır:

“Gülden güzel kokan Arnavutköy çileği

Ve asma yaprağına sarılı barbunya ızgarasıyla gelir

Haydarpaşa Garı'nın büfesinde bahar.” (BŞ.s.1065)

17.2.3. Diyarbakır Karpuzu

Diyarbakır karpuzu, dünyaca ünlü ender tarım ürünlerimizden biridir. Dicle nehri kenarında çakıllı, kumlu arazilerde yöreye özgü yollarla yetiştirilen bu karpuz çeşidinin en önemli ayırt edici özelliği iriliği ve lezzetidir (www.karpuz.gen, 2017.). Şair, iki şiirinde meşhur Diyarbakır karpuzunu hatırlatmıştır:

“Malatya diyorum,

Senin çatık kaşlarından başka bir şey gelmiyor aklıma.

Bursa'da kaplıcalar

Amasya'da elma

Diyarbakır'da karpuz ve akrep.” (BŞ.s.713)

“Ve şarkta

Akrepleri, toprak koğuşları, karpuzlarıyla ünlü hapisanede

Halil'in üstüne uşaklarını saldırdı Kürt beyleri

Ve beline inen odunla devrilmeden önce Halil

Aynı rahatlıkla yardı içinün kafasını.” (BŞ.s.1213)

17.2.4. Denizli Şarabı

Türkiye, dünyadaki en geniş bağ alanlarına sahip ülkelerden birisidir ve bağcılığa en uygun iklim kuşağında bulunur. Ayrıca çok sayıda şaraplık üzüm çeşidine de ev sahipliği yapar. Bu nedenle Türkiye, dünya şarap sektöründe değerlendirebileceği önemli bir potansiyele sahiptir. Denizli ili şarap sektörünün Türkiye'deki önemli merkezlerinden biridir. Denizli, Türkiye şarap sektörünün kapasite anlamında %25'ini karşılamaktadır ve gerek ulusal gerekse uluslararası alanda tanınmış şarap markaları olan önemli üreticilere sahiptir (Sarıtaş ve Utku, 2017: 262).

Nazım Hikmet ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ dördüncü kitapta, Denizli şarabının tadını ve insanın üzerinde bıraktığı etkiyi şöyle anlatır:

“D... şehri dere içindedir,

Etrafta çepeçevre çorak tepeler,

Şehrin dolayları bağlık, bahçelik

Baygın kokulu ve pekmez gibi ağır bir şarabı var bağların,

Bir yudum iç

Dudakta yapışkanlığı

Ve karnında değil

Yüreğinde alevi günlerce kalır.

Bir şişe iç

Alışkın değilsen eğer çarpar yıldırım gibi

Ve yıkılırsın.

Ve bir kere alıştın mıydı

Duramazsın gece gündüz içmeden,

Başın mavi bir dumanda altın bir güneş gibi yüzer,

Tutar bütün mafsallarını tembellik,

Şişer göbek,

Ve karın koynundan kovar seni:

Erkeklik alametleri elveda...” (BŞ.s.1365)

17.2.5. Giresun Fındığı

Dünya pazarlarında aranan ünlü Giresun fındığı; parlak kabuklu, yağ oranı yüksek tombul bir fındık türüdür. Dünya piyasalarında ‘Giresun kalitesi’ özellikle aranır. Dünyanın en büyük fındık kuruluşu olan FİSKOBİRLİK genel müdürlüğü

Giresun'dadır (www.giresun, 2017). Şair bir şiirinde, meşhur Giresun fındığına anıştırmada bulunmuştur:

“*Memleketim:*

Ankara ovasında keçiler

Yağlı, ağır fındığı Giresun'un

Al yanakları mis gibi kokan Amasya elması.” (BŞ.s.647)

17.2.6. İspanya Şarabı

Günümüzde İspanyol şarapları, dünyanın en değerli şarapları arasında yer almaktadır. Dünyanın en büyük ikinci şarap üreticisi olan İspanya; bu noktada, kendini ispatlamış ve İspanyol şarapları, dünyanın birçok ülkesinde aranan bir marka haline gelmiştir (www.thebarcelona, 2017).

Nazım Hikmet, ‘Korsan Türküsü’ şiirinde İspanyol şaraplarına değinmiştir:

“*Donna Madonnanın yuvarlak*

Kalçaları gibi oynak

Fıçılardan

İçtik İspanyol şarabını

Durma doldur öbür yandan:

Donna Madonnanın yuvarlak

Kalçaları gibi oynak

Fıçılardan

Erimiş altın gibi akan

İspanyol şarabını.” (BŞ.s.54)

17.2.7. Kavaklıdere Şarabı

Kavaklıdere Şarapları, 1929 yılında Türkiye'nin ilk özel sektör şarap üreticisi olarak Ankara'nın Kavaklıdere semtinde Cenap And tarafından kurulmuştur. Firmanın adını aldığı Kavaklıdere semtinin giderek büyüyen şehrin içinde kalması, bağların ve şaraphanenin daha uygun bir alana taşınmasını zorunlu kılmıştır. 1987 yılında, Ankara-Akyurt ilçesinde alınan arazi üzerine 20 hektar bağ ve 40 bin hektolitre kapasiteli günün teknolojisinde yeni üretim tesisleri kurulmuştur. Kavaklıdere Şarapları 'Anadolu Şarapları' adıyla sorumluluğu taşıdığı zengin mirası, dünyaya tanıtmak ve hak ettiği değerlerle buluşturmak vizyonuyla katıldığı yurtiçi ve yurtdışı yarışmalarda 900'ü aşkın madalya kazanmıştır ([www.kavaklidere](http://www.kavaklidere.com), 2017).

Nazım Hikmet'in 'Memleketimden İnsan Manzaraları' ikinci kitapta, Kavaklıdere şarabını tanıtan dizeler vardır:

“Tahsin'in

(Mebus-Doktor)

Şarap şişesine uzandı eli.

Narin uzun şişede Kavaklıdere şarabı.

Ankara'da bir Macar çıkarıyordu bunu.

Ren şaraplarına benzer.

Rengi açık sarı, ama çok açık altın sarısıdır,

Erimiş pırlanta gibi bir şey.

İçimi hafif

İnce ” (BŞ.s.1091)

17.2.8. Kaliforniya Elması

Kaliforniya elması; diğer elma türlerine nazaran Kaliforniya gibi daha sıcak ve kuru iklimlerde yetişmesi bakımından ayrı bir elma kültürü oluşturmuş ve 'Kaliforniya elması' adıyla adından söz ettirmiştir (İnfo, 2017).

Şairin, ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ ikinci kitabında, Ankarapalas Oteli baş aşçısı Müsyü Fernan’ın, Amasya elmalarını beğenmeyip de Kaliforniya’dan elma sipariş etmesini anlatan dizelerle karşılaşırız:

“*Ankarapalas’a, yavrum,*

Ankarapalas’a Kaliforniya’dan elma gelirdi.

(Garson Mustafa

Dinliyordu.)

-Yavrum, Kaliforniya memleketinden elma,

Tayyareyle Paris’e

Paris’ten bize.

Kaliforniya elmaları görmüşlüğün var mı?

-yok

Kaliforniya elmaları, yavrum,

İri, kırmızı olurlar

Bizimkilere tenezzül etmezsiniz demek?

-hâşâ

Etmezdik.

Sokmazdı kapıdan

En seçme Amasya elmalarını bile Müsyü Fernan.” (BŞ.s.1121)

17.2.9. Yarımca Kirazları

Kocaeli’nin Körfez ilçesinde yetişen Yarımca kirazları, günümüzde unutulmaya yüz tutan değerlerden birisidir. 1950 yıllara kadar yoğun olarak yetiştiriciliği yapılan Yarımca kirazları; bu tarihten itibaren şehir genelinde bilinçsiz bir şekilde kurulan sanayi kuruluşlarının yan etkileri sebebiyle eski önemini

yitirmiştir. Bugün ise ancak ferdi olarak kiraz yetiştiriciliği yapan insanlar vardır (www.kocaeli, 2017).

Şairin ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ birinci kitapta, Yarımca kirazlarına yer verilmiştir. Haydarpaşa’dan kalkan trenin, Yarımca istasyonunda durmasıyla birlikte Yarımca kiraz bahçelerinin renk cümbüşü şöyle anlatılmıştır:

“*Yarımca istasyonunda durdu tiren.*

Yarımca kirazın bol yeri.

Burda uçsuz bucaksızdı yemiş bahçeleri.

Dalları basmış vişne ve kiraz

Yeşil ve kırmızı ki

Güneş, doğum ve bereket renkleridir,

Sevinçli bir inkılap şarkısı gibiydiler

Yarımca bahçelerinde.” (BŞ.s.1009)

17.3. Hayvan-Bitki: Meşhur Unsurlar

17.3.1. Ankara Keçisi

Ankara keçisi, Ankara’ya has bir keçi türüdür. Ataları 13.yüzyılda Orta Asya’dan Anadolu’ya göçen Türkler tarafından Hazar Denizi’nin doğusundan getirilmiştir. İç Anadolu’nun iklim özelliklerine adapte olmuş ve zamanla Ankara’ya özgü bir hayvan olmuştur (tr.wikipedia, 2017).

Nazım Hikmet bir şiirinde, Ankara’nın meşhur unsurlarından biri olan tiftik keçilerine değinmiştir:

“*Memleketimi seviyorum*

Memleketim:

Ankara ovasında keçiler

Kumral renkli uzun kürklerin parıldaması..” (BŞ.s.647)

17.3.2. Denizli Horozu

Denizli horozları, renk ve vücut yapısı itibari ile ahenkli uzun ve güzel ötüşleriyle ünü yurt dışına taşan yerli ırkımızdır. Tarihi ile ilgili fazla bilgiye sahip olmamakla birlikte bu bölgedeki insanların uzun ötüşlü horozlara gösterdikleri ihtimam neticesinde günümüze kadar gelmiş lokal bir ırktır (www.denizlitarim.com, 2017).

Şairin birkaç şiirinde, Denizli horozu ve özellikleriyle karşılaşırız:

“Geride köylerde bir horoz öttü.

Ve sarkak, siyah bıyıklı süvari

Ellerinin tersiyle yüzünü örttü.

Karşı dağlar ardında, düşman elinde kalan

Bir başka horoz vardır:

Baltaibik, sütbeyaz bir Denizli Horozu.

Düşmanlar herhal onu çoktan kesip

Çorbasını yapmışlardır.” (BŞ.s.607)

“Ne anlatacağı Makinist Rahmi,

Hava Gedikli Okuluna nasıl girdiğini mi

Rejisöre gönderdi Rahmi’yi öğretmen

Rahmi’yi şube reisine yolladı rejisör

(reis dayısıydı)

Ve Rahmi girdi Gedikli Okulu’na.

Bu iş 24 yumurtayla bir kilo zeytinyağına mal olmuştu ona

Ve bir de horoz,

halis Denizli.” (BŞ.s.1199)

17.3.3. Diyarbakır Akrebi

Diyarbakır akrebi, özel bir tür olmasa da ismi bu şehirle özdeşleşmiş ve özellikle yaz mevsiminde akrep sokma vakalarının sıkça görülmesi sebebiyle de adı ‘Akrepler şehri’ olarak anılır olmuştur. Hatta bir örnek vermek gerekirse, Yaşar Kemal’in röportaj yazılarının toplandığı ‘Bu Diyar Baştan Başa’ kitabında da yazar tarafından Diyarbakır, ‘Akrepler şehri’ olarak nitelendirilmiştir:

“Diyarbakır akrepler şehri, gül şehri, karpuz şehri” (Kemal, 2016: 7).

Nazım Hikmet de -tıpkı Yaşar Kemal gibi- akrepleriyle meşhur olan bu şehrin tanınan özelliğine bir iki şiirinde yer vermiştir:

“*Malatya diyorum,
Senin çatık kaşlarından başka bir şey gelmiyor aklıma.
Bursa’da kaplıcalar
Amasya’da elma
Diyarbakır’da karpuz ve akrep.*” (BŞ.s.713)

“*Ve şarkta
Akrepleri, toprak koğuşları, karpuzlarıyla ünlü hapishade
Halil’in üstüne uşaklarını saldırdı Kürt beyleri.*” (BŞ.s.1213)

17.3.4. Abant Gölü-Abant Alası Alabalığı

Abant alası alabalığı, sadece Türkiye’de Abant gölünde bulunan bir alabalık alt türüdür. Açık sarı bir rengi ve üzerinde rastgele dağılmış siyah benekleri vardır. Kaba yapılı bir vücuda ve kısa bir buruna sahiptir. Dağ alabalığı ve Deniz alabalığına benzer, ama yan tarafındaki kırmızı benekleri ile bunlardan rahatlıkla ayırt edilebilir (tr.gowikipedia, 2017). Bolu ilinin meşhur özelliklerinden biri olan abant alabalığına; Nazım Hikmet bir şiirinde yer vermiş ve bu alabalığın kırmızı beneklerini özellikle vurgulamıştır:

“*Memleketim.*

Çam ormanlarını, en tatlı suları ve dağ başı göllerini seven

Alabalık

Ve onun yarım kiloluğu

Pulsuz, gümüş derisinde kıziltularla

Bolu'nun Abant gölünde yüzer.” (BŞ.s.647)

17.3.5. İstanbul-Paris At Kestanesi Ağaçları

At kestanesi; Anavatanı Asya(Hindistan) olmasına rağmen Türkiye ve Avrupa’da park ve bahçelerde süs bitkisi olarak yetiştirilir. At kestaneleri Osmanlılar döneminde, doğal olarak buldukları Arnavutluk’taki dağlardan İstanbul’a, ‘soluğan’ (Nefes darlığı çeken) atlara tohumları yedirilmek üzere getirilmiştir. Adını, bildik kestaneye benzeyen ama insan dışının işlemediği tohumlarının atlara yedirilmesinden almıştır (www.docs.google, 2017).

Padişah I.Ahmet zamanında, Fransa Kralı Osmanlı Devleti’nden at kestanesi fidanı istemesiyle birlikte İstanbul’dan binlerce at kestanesi fidanı Paris’e gönderilmiştir. Bugün Paris’in ünlü Şanzelize bulvarı üzerindeki parklarda ve ana caddelerdeki asırlık at kestanesi ağaçlarının atası İstanbul’dan gitmedir.(www.haberhurriyeti, 2017) Kestane ağacı Paris’e ilk kez 1615 yılında İstanbul’dan Bachelier adlı bir Fransız tarafından getirilmiştir (Akın, 2013: 70).

Nazım Hikmet, ‘Saman Sarısı’ şiirinde, Paris sokaklarını süsleyen asırlık meşhur at kestanesi ağaçlarının, köken bakımından İstanbul’dan götürüldüğünü şu dizeleriyle anlatır:

“Paris’te bir kestane ağacı olacak

Paris’in ilk kestanesi Paris kestanelerinin atası

İstanbul’dan gelip yerleşmiş Paris’e Boğaz sırtlarından

Hâlâ sağ mıdır bilmem sağsa iki yüz yaşında filan olmalı

Gidip elini öpmek isterdim

Varıp gölgesinde yatsak isterdim.” (BŞ.s.1761)

17.4. Lif-Dokuma: Meşhur Unsurlar

17.4.1. Anadolu Kilimi

Kilim, ‘‘havsız, düz yüzeyle, yer yaygısı olarak kullanılan bütün atkı yüzölçümlerine verilen isim olarak basit bir şekilde de tanımlanır’’ (Soysaldı, 2009: 379).

Orta Asya’da, Türklerin yaşadığı bölgede ortaya çıktığı ve geliştiği kabul edilen halı ve düz dokuma geleneği, Selçuklular yoluyla Anadolu’ya gelmiş ve gelişimini burada sürdürmüştür. Anadolu’yu 11.yy’da yurt edinen Türkler; beraberinde keçe, çadır, düğümlü halı gibi malzemelerinin yanında kilim dokumayı da getirmişlerdir. Portatif taşınabilir dokuma aletleri, göçer bir toplum için ideal boyutta yapılarak her gittikleri yere götürme şansı da vermiştir (Sevim ve Canay, 2005: 62).

Anadolu kilimi, Türk süsleme sanatlarının ana unsurlarından biri olan motiflerin zenginliği ve çeşitliliği noktasında önemli bir kültürel değerdir. Yüzyıllar boyunca Türk halkı; acılarını, sevinçlerini bu kilimlere dokuyup gelecek nesillere aktarmışlardır.

Nazım Hikmet’in isimsiz bir şiirinde; Anadolu kiliminin süs unsuru olarak evlerin duvarlarını süslediğini, dolaylı olarak ifade etmiştir:

‘‘Her günüm mis gibi kokan bir kavun dilimi

Senin sayende(...)

En yalnız akşamlarım bile duvarında gülen bir Anadolu kilimi

Senin sayende.’’ (BŞ.s.1735)

17.4.2. Bursa İpeklisi

Eski bir ipekçilik merkezi olan Bursa, bu özelliğini 20.yüzyılın ortalarına kadar korumuştur. Avrupa’da gerçekleşen Sanayi Devrimi’nin etkisiyle Bursa’daki ipekçilik 19.yüzyılda endüstrileşme sürecine girmiş; yüzyılın ortalarına doğru kentin fiziksel gelişiminde önemli rol oynayan ipek filatür fabrikaları inşa edilmeye başlanmıştır. 1980 sonrasında Uzakdoğu’dan ucuz ipek ithal edilmesi ipek sanayinin sonunu getirmiştir. Bursa’da artık ipek üretilmemektedir (Oral ve Ahunbay, 2005: 38).

Bir dönemin meşhur Bursa ipekli üretimi; günümüzde küçük atölyelerde varlığını devam ettirmeye çalışmaktadır. Bursa ipekli üretimi, büyük ölçüde yerini sentetik ipek üretimine bırakmıştır.

Nazım Hikmet'in 'Şeyh Bedreddin Destanı'nda, Osmanlı erken dönem mimarisinin saraylara yansması tasvir edilirken, Bursa ipeklisine de yer verilmiştir:

“Sedirde al yeşil, dal dal Bursa ipeklisi,

Duvarda mavi bir bahçe gibi Kütahyalı çiniler

Gümüş ibriklerde şarap,

Bakır lengerlerde kızarmış kuzular nar idi.” (BŞ.s.481)

17.4.3. Şile Bezi

Şile bezi, el tezgahlarında, pamuk ipliğinden dokunan, tamamen Şile'ye özgü bir bezdir. Vücut terini emme özelliğinden dolayı sağlıklı bir üründür. Şile Bezi rahat, hafif, ucuz, ter emici, sağlıklı doğal bir giysi olma özelliğiyle geniş kullanım alanı bulunmaktadır. İlk zamanlarda keten ipliğinden yapılan Şile Bezi, taleplerin artmasıyla zamanımızda pamuk ipliği ve makineyle de dokuması yapılmaktadır. Özgün Şile bezinin ipliği 20 numara kıvırcık(bükümlü) iplikle yapılmaktadır (tr.wikipedia, 2017).

Şairin, 'Yine Memleketim Üstüne Söylenmiştir' şiirinde Şile bezinden yapılmış mintanla karşılaşırız. Nazım Hikmet, memleketinden hatıra kalan Şile bezinden mintanın da artık yıprandığını, şu duygu seliyle anlatmıştır:

“Memleketim, memleketim, memleketim,

Ne kasketim kaldı senin ora işi,

Ne yollarını taşımış ayakkabım,

Son mintanın da sırtımda paralandı çoktan,

Şile bezindendi.” (BŞ.s.1639)

17.4.4. Uşak Halısı

Uşak ve yöresi, 15.yy erken Osmanlı dönemi halılarının yaratıcısı ve Osmanlı döneminde halıcılığın merkezi olmuştur. Ülkede 1500'lü yıllarda başlayan kapitülasyonlar sonucu ülkeye gelen elçilere Osmanlı sınırları içerisinde ticaret yapma hakkı tanınır. Böylece halılar yurt dışında kendini gösterir. Kanuni Sultan Süleyman döneminde Uşak halıları büyük önem kazanmıştır. O dönemde, Azerbaycan'dan getirilen dokuma ustaları Uşak'a özgü halıları yeni tarzlarla dokumaya başlamıştır. Bir dönem sonra Osmanlı saraylarından, Avrupa şatolarına, camilerden kiliselere kadar yayılan Uşak halısı sadece bir halı değil, saygınlık sembolü olan bir efsane olarak kabul edilir (www.usakhali.com, 2017).

Nazım Hikmet, 'Kuva-yi Milliye' şiirinde; cepheden cepheye koşan insanlarımızı anlatırken bunların arasında Uşak tezgâhlarının halı dokuyanları da vardır:

“Çöle, Çanakkale'ye,

Ölüme gittiğimiz yol

Ve sonra toprak

Ve o toprağın insanları:

Uşak tezgahlarının halı dokuyanları.” (BŞ.s.585)

17.5. Seramik-El İşçiliği Meslekler: Meşhur Unsurlar

17.5.1. Çanakkale Küpü

17.yy'dan beri yoğun biçimde seramik ürettiği bilinen Çanakkale'nin 19.yy'ın ikinci yarısından itibaren fabrika büyüklüğünde on iki seramik atölyesinde üretim yapıldığı ve kentin en önemli gelirinin seramikçilikten olduğu belirtilmektedir. Bu tarihlerde yurt dışına, özellikle Yunanistan, Romanya ve Mısır'a büyük partiler halinde satışlar yapıldığı saptanmıştır. Batı Anadolu kıyı yerleşmeleri ile özellikle Doğu Ege Adaları arasında yoğun bir ticari ilişki vardı. Çanakkale veya Kuzey Marmara kıyılarında, Enez'de (Ainos) üretilen büyük yağ ve şarap saklama küpleri, ağızları deri ile kapatılıp, teknelere bağlanarak Lesvos(Midilli) adasına taşınıyordu.

Bugün Lesvos'da vaktiyle Ayvalık üzerinden adaya taşınmış yüzlerce yağ ve şarap küpü görmek mümkündür (Çizer, 2007: 23).

Çanakkale küpünün ayırıcı özelliği olarak büyüklüğü gösterilir. Hatta Nazım Hikmet'in 'Memleketimden İnsan Manzaraları' beşinci kitabında da Çanakkale küpünün içine bir adam sığabilecek kadar büyük olduğu dile getirilmiştir:

“Ali Kiraz, sustu.

Esmer, kocaman, elma yanaklı yüzünde yorgun bir gülümseyiş

Ve teker teker

Adeta her kelimeyi bir şeker parçası gibi emerek,

Yutkunarak konuştu:

-Güzel kadındı.

Orta boylu,

Çakır gözlü

Bir öğle karanlığında yüzbaşı az kaldı basacaktı bizi,

Su küpüne saklayıverdi beni Hasibanım.

Küp de Çanakkale küpü, koskocaman.

Hazır gusül apdesti aldık.” (BŞ.s.1451)

17.5.2. Kütahya Çinisi

Kütahya'nın sembolü olan ve onu bütün dünyaya tanıtan çinicilik 14.yy'ın son yarısında kırmızı hamurlu malzeme ile başlamıştır. Motifleri ve renkleri o dönemin İznik çinileri ile benzerlik göstermektedir. Kırmızı hamurlu seramiklerden mavi-beyaz imalata geçiş Kütahya'da İznik ile aynı zamana ve 15.yy ortalarına rastlar (mebk12.meb, 2017).

Şairin, 'Şeyh Bedreddin Destanı'nda dekor olarak duvarlara işlenen mavi renkli Kütahya çinileriyle karşılaşırız:

“*Sedirde al yeşil, dal dal Bursa ipeklisi,*

Duvarda mavi bir bahçe gibi Kütahyalı çiniler

Çelebi Sultan Memet tahta çıkmış hüinkar idi.” (BŞ.s.481)

17.5.3. Manisalı Saraçlar

Türkçe Sözlükte saraççı, ‘1. Koşum ve eyer yapan kimse 2. Koşum ve eyer takımlarını işleyen ve süsleyen kimse’ (2011: 2033) şeklinde tanımlanmıştır. Günümüzde teknolojinin gelişmesiyle saraç mesleği unutulmaya yüz tutmuştur. 20.yy’ın ortalarına kadar canlı bir şekilde devam eden saraçlık mesleği, bu tarihten itibaren yok olmaya başlamıştır.

Nazım Hikmet, bir şiirinde saraçlık mesleği noktasında, Manisalı saraç ustalarının meşhur olduğunu dile getirmiştir:

“*klaptan işlemeli eyerleriyle meşhur*

Manisalı saraçlar

Yol kıyılarında ve istasyonlarda açlar” (BŞ.s.585)

17.6. Şifalı Sular-Temizlik Ürünleri: Meşhur Unsurlar

17.6.1. Frantiskovy Lazne Kaplıcaları

Frantiskovy Lazne, Çek Cumhuriyeti’nde Batı Bohemya’da Karlovy Vary iline bağlı bir kaplıca kasabasıdır. Kasaba, Almanya sınırındaki düz bir plato üzerinde kurulu yer alır. Ortaçağdan bu yana, karbondioksit ve sodyum sülfat açısından zengin kaplıcalarıyla tanınır. Bununla birlikte Frantiskovy Lazne ancak 18.yüzyılın sonunda bir kaplıca olarak ünlendi. Ününü büyük ölçüde, kadın-doğum hastalıklarına iyi gelen ve çamur banyolarıyla çamur sargılarında kullanılan, kükürt-demir açısından zengin çamura borçludur (tr.wikipedia, 2017).

Nazım Hikmet, ‘Bazı Anılar’ şiirinde, bu şifalı sulardan ve kaplıcalardan şöyle bahseder:

“*Bohemya’da hemen hemen sınır üzerinde*

Frantişkovi Lazni denen kaplıca şehrinde

Gökyüzü sıcak bulutlarla yüklü.

Buğulu bir hamam camından sızıyor ışık

Frantişkovi Lazni'de yürek sancularına,

Kısırlığa şifa şakır şakır su,

Bir de ağaç, uçsuz bucaksız ağaç.

Hani nerdeyse her sıkıca bastığın yerden

Kükürtlü, kalsiyumlu bir kaynak fışkıracak'' (BŞ.s.1601)

17.6.2. Edirne Sabunları(Misk Sabunu)

Edirne sabunları; tarihte, hem süs eşyası hem de temizlikte kullanılmıştır. Elma, armut, üzüm, şeftali, muz, çilek, incir vs. her birine has kokusuyla üretilen meyve sabunları, 19.yy'da Edirne'nin ticaret unsurlarından biridir. Hatta üretilen bu sabunların hepsi piyasada satılmaz, büyük kısmı padişahın isteği üzerine İstanbul'a Topkapı Sarayı'na gönderildiği bununla birlikte padişahların yabancı devletlere gönderdiği hediyeler arasında, mutlaka Edirne sabunlarının bulunduğu rivayet edilir (www.edirnemisksabun, 2017).

Nazım Hikmet'in 'Ayşe'nin Mektupları' şiirinde, Edirne'nin bu meşhur sabunları hatırlatılmıştır:

“Köprüden, emanetçi Nuri Efendiye verip

Bir servi sandık yollasa bana memleketim İstanbul,

Bir gelin sandığı.

Çı n n n! diye çingırağını çınlatıp kapağını açsam:

‘iki top Şile bezi,

İki çift bürümcük gömlek,

Kılaptan işlemeli mermerşahi mendiller,

Edirne sabunları,

Tülbent torbalarda lavanta çiçeği

Ve sen çıksan içinden.” (BŞ.s.871)

17.7. Hava Şartları-Meteoroloji: Meşhur Unsurlar

17.7.1. Erzurum’un Kışı

Erzurum’da kış şartlarının çok çetin geçtiği ve Erzurum soğğunun çok keskin olduğu- bu şehre hiç seyahat etmemişlerin bile- hafızasında yerleşmiş bir kaidedir. İnsanların dilinde pelesenk olan meşhur Erzurum’un kışına ve soğğuna dair, Evliya Çelebi Seyahatnamesinde şunları aktarır:

Bütün evleri kargir taş binadır ve iki katlısı nadirdir, genellikle tek katlıdır. Zira kışı çok sert ve açık havası az olduğundan on ay ve on bir ay kar yattığı çok vâki olmuştur derler. Kışın sertliğinin uzunluğundan ekilen ekinlerin 60 günde hâsıl olup anbara konur. Bizim senemizde atlar Temmuz ayında çayırda iken bir gürültü, şimşek, tipi, boran ve yağmur yağınca bütün atlar boşanıp Erzurum sahrasında olan Umudum Köyü’ne, Kane ve Gez Köyü’ne kadar dağılıp serseri gezdiler. Kış böyle sert olur. Hatta insanların dilinde darb-ı meseldir ki bir dervişe;

Nereden gelirsin? Derler,

-kar rahmetinden gelirim, der.

-O ne diyardır, derler;

-Soğukdan ‘Ere zulüm’ olan Erzurum’dur, der.

-Orada yaz olduğuna rast geldin mi, derler? Derviş der:

-Vallahi 11 ay 29 gün sakin oldum, bütün halkı yaz gelir derler, amma görmedim, der. Hatta bir kere bir kedi bir damdan bir dama atlarken aralıkta donup kalır. Sekiz aydan sonra bahar gelince, anılan kedinin donu çözülüp mırnav deyip yere düşer. Bu da latife şeklinde anlatılan bir darb-ı meseldir” (Dağlı ve Kahraman 1999: 240-246).

Halkın hafızasında geçmişten günümüze kadar yer etmiş Erzurum’un kış şartlarına Nazım Hikmet de ‘Kuva-yi Milliye Destanı’nda şu dizelerle yer vermiştir:

“Erzurum ’un kışı zorludur balam,

Tandırında tezek yakar Erzurum,

Buz tutar yiğitlerinin bıyığı

Ve geceleyin karlı ovada

Kaskatı katılaşmış, donmuş görürsün karanlığı.” (BŞ.s.547)

17.8. Keyif Verici Madde: Meşhur Unsurlar

17.8.1. Samsun Tütünü

Samsun yöresi ve bağlantılı olduğu bölge yerleşkeleri(Sivas, Yozgat, Tokat, Amasya, Çorum) başlangıçta tütün tüketen bir konuma sahipti. Özellikle 1767 yılına ait bir belgede Selanik bölgesinde yetişen tütünlerin gemilerle Samsun gümrüğüne nakledildiği ve buradan da Sivas ve Tokat pazarlarına yollandığı tespit edilmiştir. Ancak Selanik tütünü başta İstanbul, Avusturya ve İtalya tarafından rağbet gördüğü için Samsun ve civar yerleşkeler tütünü artan piyasa ve nakliye fiyatları nedeniyle Selanik’ten almakta güçlük çekmeye başladılar. Böylelikle Samsun ve civar yerleşkeler kendi tütünlerini üreterek maliyeti azaltma yoluna gittiler. Elde edilen belgeler doğrultusunda ilk defa 1835 yılında Samsun ve Bafra’dan elde edilen tütünün doğrudan İstanbul pazarlarına gemilerle gönderildiği belirlenmiştir (Erlor ve Edinsel, 2011: 231).

Bu tarihten itibaren ülke genelinde Samsun tütünü meşhur olmuş, Cumhuriyet döneminde de Samsun tütünü, tütün seçiminde aranılan ölçüt olmuştur. Yakın tarihe kadar üretimi yoğun bir şekilde gerçekleşen Samsun tütünü, günümüzde uygulanan sıkı fiyat politikaları sebebiyle eski önemini yitirmiştir. Üretimin yapıldığı fabrikalar ise Samsun Büyükşehir Belediyesine devredilmiştir ve günümüzde boş olarak durmaktadır (www.bakisarissakal, 2017).

Nazım Hikmet, ‘San’at Telakkisi’ şiirinde, Samsun’un kaliteli tütünlerine anıştırmada bulunmuştur:

“Ben

Elektrikli tezgahlarımda doldurulan

Üçüncü nevi hazır cigara içerim de,

İsterse Samsunun olsun

Tütünün kağıda elimle sarıp içemem!” (BŞ.s.53)

18.ARAÇ-GEREÇ UNSURLARI

Bu bölümde, folklorün daha çok -dışta kalan- materyal kısmını içeren, araç-gereçlerin tespiti yapıp değerlendirilmeye çalışılmıştır. Şairin şiirlerinde geçen araç-gereç unsurları; ev eşyası araç-gereçler, halk yakacağı-ısınma araç-gereçler, aydınlatma araç-gereçler, haberleşme araç-gereçler, savaş ve savaş aletleri araç-gereçler, ziynet eşyaları gibi bölümlere ayrılarak incelenmiştir.

18.1. Ev Eşyası: Araç-Gereçler

18.1.1. Ev İçi Eşya Unsurları

18.1.1.1. Ayna

Türkçe Sözlükte ayna, “ışığı yansıtan, varlıkların görüntüsünü veren, cilalı ve sırlı cam, gözğü, mirat” olarak tanımlanmıştır (2011: 207). Şairin, ‘Jokondun Hatıra Defterinden Parçalar’ şiirinde, bir ev kızının elindeki ayna; ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ üçüncü kitapta ise bir aynacı ustasının dükkanındaki aynalar dikkat çeker:

“Bir ev kızının

Elindeki aynaya ilişince gözüm

Parçalandı şöhretimin teneke tacı.” (BŞ.s.64)

“Aynacı Asri Yusuf”undu beşinci dükkan.

Yaldızlı markaların

Resimliklerin

Ve yağlı boya kırmızı güllerin arasından bakan aynalar.” (BŞ.s.1246)

18.1.1.2. Halı-Kilim

Türkçe Sözlükte halı, “Yere veya mobilya üstüne serilmek, duvara gerilmek için, genellikle yünden dokunan, kısa ve sık tüylü, nakışlı, kalın yaygı.” şeklinde tanımlanmıştır (2011: 1032). Kilim ise “Döşeme, divan gibi yerlere serilen, genellikle desenli, havsız, kalın, kıl veya yün dokuma” şeklinde tanımlanmıştır (2011: 1440). Birkaç örnek vermek gerekirse şairin, ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ birinci kitabında geçen,

“Ansızın yirmi beş yıl önceki bir geceyi gördü Tahsin:

Bir erkek bir kadını kucaklıyor.

Sırtüstü, yüzükoyun, tüylü bir halının üzerindeler.

Kadının çıplak omuzları esmer, eti sıcak.” (BŞ.s.1094) ‘tüylü bir halı’ eşyası; ‘Kuva-yi Milliye Destanı’nda geçen,

“bir gece vakti

Kilim ve halı yüklü katırları,

Koyun ve sığır sürülerini önüne katıp

Düşmana geçti.” (BŞ.s.560) ‘kilim, halı’ eşya unsuru örnek olarak gösterilebilir.

18.1.1.3. Karyola-Portatif Karyola

Türkçe Sözlükte karyola, “Üzerine yatak konulup yatılan tahta veya metal ev eşyası” olarak tanımlanmıştır (2011: 1341). Yine Türkçe Sözlükte portatif karyola için “Kolay taşınabilen, katlanarak taşınabilir duruma getirilebilen, seyyar” tanımı yapılmıştır. Şairin ‘Portatif Karyola’ şiiriyle;

“Bu onun karyolası

Portatif bir karyola

O her sabah

Burdan çıkardı yola.

Ve her akşam

Burda çözerdi ıslak ayakkaplarını.

Karyolanın başucunda kitaplar

Bu onun karyolası

Portatif bir karyola.” (BŞ.s.351) ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ birinci kitapta geçen şu dizeler,

“Kerim karyolaya çıkmış, bağdaş kurmuş

Ve sımsıkı koltuğunda defteri” (BŞ.s.1468) karyola-portatif karyola kullanımına örnek olarak gösterilebilir.

18.1.1.4. Konsol

Türkçe Sözlükte konsol, “Duvar kenarına yerleştirilen, üstüne ayna ve başka süs eşyası konulan, çekmeceli, dolaplı mobilya” olarak tanımlanmıştır (2011: 1473). Nazım Hikmet’in ‘Ceviz Ağacı ile Topal Yunus’un Hikayesi’ şiirinde geçen şu dizeler,

“Cevizden konsol yaparlar

Topal Yunus ne işe yarar?

Zemheriler geldi barınamazsın

Cevizden konsol yaparlar.

Gayrı daha fazla sürünemezsin ” (BŞ.s.691) yine şairin ‘Sabah Karanlığı’ şiirindeki

‘Sabah karanlığında aynası parlayan konsol’ (BŞ.s.1719) dizesi örnek gösterilebilir.

18.1.1.5. Masa

Evin içinde çeşitli amaçlar için kullanılan ve kullanım amacına göre isimlendirilen masa(mutfak masası, çalışma masası vs.) şairin şiirlerinde şöyle karşımıza çıkar:

“*Ve istiyorum ki kendi elimle alayım tozunu yazı masanın,
(darmadağınıklığını bozmaya kıyamadan)*” (BŞ.s.862)

“*Sabah karanlığında aynası parlayan konsol*

Masa.” (BŞ.s.1719)

“*Mutfaktayız.*

Masada, muşambanın üstünde bahar,

Masada, muşambanın üstünde körpecik bir salatalık.” (BŞ.s.1726)

18.1.1.6. Minder

Türkçe Sözlükte, “İçi yumuşak bir malzeme ile doldurularak dikilen, oturmaya, yaslanmaya yarar şilte” (2011: 1686) olarak tanımlanan minder; Nazım Hikmet’in ‘Ayşe’nin Mektupları’ şiirinde şöyle karşımıza çıkar:

“*Fakat artık*

Sen de minderin üstünde unutmazsın yanar piponu

Ve külünü dökmezsin döşemeye.” (BŞ.s.862)

18.1.1.7. Muşamba

Türkçe Sözlükte, “ Bir tarafına kauçuk veya yağlı boya sürülerek su geçirmeyecek duruma getirilen kalın bez.” (2011: 1714) olarak tanımlanan muşambanın kullanımı şairin şiirlerinde şöyle tespit edilmiştir:

“*Muşambanın üstüne resmini bir kerecik çizdim ama*

Günde bir kere resmin çıktı bende tepemden tırnağıma” (BŞ.s.732)

“*Avluda dizboyu kar*

Lapa lapa da yağıyor

Hızını alamadı sabahtan beri bir türlü.

Mutfaktayız.

Masada, muşambanın üstünde bahar,

Masada, muşambanın üstünde körpecik bir salatalık.’’ (BŞ.s.1726)

18.1.1.8. Perde(Basma perde-tül perde-Stor perde)

Türkçe Sözlükte perde, ‘‘Görüşü, ışığı engellemek, bir şeyi gizlemek için pencereye veya bir açıklığın önüne gerilen örtü’’ olarak tanımlanmıştır (2011: 1913). Yine Türkçe Sözcükte ‘Basma’ terimi için ‘1.Basmak işi 2.Gazete, dergi, kitap vb. bası ile hazırlanmış yazılı şeyler, matbu 3. İskambil kağıdı ile oynanan bir oyun 4. Üzerinde bası ile yapılmış renkli biçimler bulunan pamuklu kumaş 5. Bu kumaştan yapılan’’ tanımları yapılmıştır (2011: 261). Yapılan bu tanımlar arasında dördüncü ve beşinci tanımın basma perdeyle örüntülü olduğu görülmektedir. Perdenin üzerine baskı yoluyla çeşitli motiflerin işlenmesiyle basma perdeler imal edilmiştir. Tül perdeler ise ince gözenekleri olan iç perdelerdir. Storun tanımı içinse Güncel Türkçe Sözlük bize şu tanımlamayı yapar: ‘‘Ağaç, kumaş vb.nden yapılmış bir kanal içinde hareket ederek açılıp kapanan perde’’. Nazım Hikmet’in ‘Pencereler’ şiirinde, bu perde çeşitleriyle ilgili şu dizeler geçer:

‘‘Perdeli perdesiz

Ben basma perdeleri severim

Ama tül perdeler de vardı

Kara istorlar da

İstorları çekip çekip bırakıyordum

Bir daha inmez oldu kimisi

Kimisi bir daha çıkamadı yukarı.’’ (BŞ.s.1671)

18.1.2. Mutfak Araç-Gereçler

18.1.2.1. Bakraç

Türkçe Sözlükte, bakraç için ‘‘Çoğunlukla bakırdan yapılan küçük kova’’ (2011: 240) tanımı yapılmıştır. Nazım Hikmet’in ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’

üçüncü kitapta hapisane bahçesinde mahkum yakını kadınlarının kucaklarındaki bakraçlar dikkat çeker:

“*Kadınlar*

Hasta aç kurtlar gibi geldiler,

Geçtiler ağaçları,

Toprağa çömeldiler.

Görünmeyen saçları,

Ve kucaklarında biçare çocuklar gibi yufkalarıyla bakraçları

Şubenin bahçesinde mecalsiz yalvarmalar:

-candarma, oğlum

Candarma efendi ağa

Şu bakracı veriver.” (BŞ.s.1268)

‘Dağların Havası’ şiirinde, içine süt sağılan bakracın işleviyle karşılaşıyoruz:

“*İhtiyarlar girerdi ağıla her gün erken,*

Bakraca süt sağardı, koyun keçi melerken.” (BŞ.s.2001)

18.1.2.2. Çaydanlık

Nazım Hikmet’in ‘Dağların Havası’ şiirinde, çaydanlık kullanımını karşımıza çıkar:

“*Çaydanı sürerlerdi akşamları mangala,*

Çekerdi kız içini küllere dala dala.” (BŞ.s.2000)

18.1.2.3. Lenger

Türkçe Sözlükte lenger için “Yayvan ve kenarları geniş, büyük bakır kap” tanımı yapılmıştır (2011:1582). Nazım Hikmet’in ‘Şeyh Bedreddin Destanı’nda, içine bir kuzunun sığabileceği büyük bir lengerle karşılaşıyoruz:

“*Bakır lengerlerde kızarmış kuzular nar idi.*” (BŞ.s.481)

18.1.2.4. Maşrapa

Türkçe Sözlükte maşrapa, “Metal, toprak, plastik vb.nden yapılmış, ağzı açık, kulplu, bardağa benzeyen, küçük kap.” (2011: 1634) şeklinde açıklanmıştır. Hemen hemen her evde rastlayabileceğimiz maşrapa araç-gereci; Nazım Hikmet’in ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ üçüncü kitapta, eski İstanbul evleri tasvir edilirken zikredilmiştir:

“*Bir kapıdan girer gibi girerdi dalgınlığın içine Halil.*

Eski İstanbul evlerinin taşkınlıklarına benzerdi bu dalgınlık:

Bembeyaz tülbenti, kıyusu, kalaylı maşrapasıyla

Yumuşak, serin.” (BŞ.s.1334)

18.1.2.5. Sepet

Nazım Hikmet’in ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ birinci ve beşinci kitapta, taşıma işlevinde kullanılan sepet karşımıza çıkar:

“*Bir kiraz sepeti sarsılıyordu*

Rafta,

Pencereye yakın.

Dikmişti sepete yuvarlak gözlerini

Derince’den binen gebe kadın.” (BŞ.s.1036)

“*Ben Çanakkale’de inzibat neferiyken*

Yüzbaşı vardı.

Evine üzüm götürdüm

Karısına eve.

Sepeti verdim içeri.

Şimdi içerde salkımları yiyor çatır çutur öyle.” (BŞ.s.1450)

18.1.2.6. Tahta Kaşık-Tencere

Şairin ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ birinci kitapta, bulgur pilavı pişirilirken kullanılan tencere ve yemek esnasında tahta kaşık kullanımı şöyle karşımıza çıkar:

“Nihayet mavi gözlü, yalnayak bir kız çocuğu

Bir tencere getirdi, iki tahta kaşık ve iki baş soğan.

Buyrun, dedi, açtı Kazım tencerenin kapağını.

Öyle yavan bir bulgur pilavıydı ki karşısına çıkan

Umutsuz bir yenilgiyle yüzünü buruşturdu Süleyman.”(BŞ.s.1190)

18.1.2.7. Tel Dolap

Türkçe Sözlükte tel dolap için “Yanları ve kapağı ince delikli telden yapılmış dolap” (2011:2310) tanımı yapılmıştır. Eskiden günlük tüketilecek olan malzemelerin (şeker, tuz,makarna, reçel vs.) saklandığı yahut ta kışlık tarhanaların, bulgurların poşetlenip konulduğu tel dolaplar, günümüzde teknolojinin gelişmesiyle birlikte eski işlevini yitirmiştir. Nazım Hikmet’in ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ birinci kitapta tel dolabı olan bir evle karşılaşırız:

“İstanbul’un kurtuluşunda,

Birinciteşrin ayı.

Ölüsünü mutfakta bulmuşlar,

Yapyalnız,

Dibinde tel dolabın.” (BŞ.s.985)

18.1.2.8. Testi

Türkçe Sözlükte testi için “Geniş gövdeli, dar boğazlı, emzikli veya emziksiz olabilen, toprak,cam,metal vb. maddelerden yapılan su kabı.” (2011:2338) tanımı

yapılmıştır. Şairin ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ birinci kitabında, su testisini taşıyan bir kız betimlenir:

“*Bir köy göründü nihayet*

Toprak ve tezekten ibaret

Bir kız çocuğu çıktı yerin içinden.

Bakımsız, fakat sıhhatli bir kedi yavrusu gibi şirin ve pisti.

Boynundan büyük bir testi yüklenmişti.” (BŞ.s.1195)

18.2. Halk Yakacağı-Isınma Araç-Gereçler

18.2.1. Kömür

Keşfedildiği günden beri öncelikli olarak ısınma aracı olarak kullanılan kömür, bir dönem halkın-doğalgazın yaygın olarak kullanımına kadar- en gözde yakacağı konumundaydı. Hakikaten Nazım Hikmet’in şiirlerinde de tespit ettiğimiz kadarıyla kömür; insanların bir dönem ısınma noktasında ilk başvurdukları yakacak olarak karşımıza çıkar. Şairin, ‘Ayşe’nin Mektupları’ şiirinde ve ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ beşinci kitapta kömürün ihtiyaçlar listesinde olduğu şu dizelerle anlatılır:

“*Artık burada oturamam.*

Hisar’a gidip ev arayacağım.

Evi tutmam lazım,

Kömür alabilmem için evi tutmam lazım.

Kendi evleri için dört ton yazılmış birader bey,

Bizim ismimizi de katmış içine.” (BŞ.s.850)

“*Bu: küçük bir karyola, içinde Leyla uykuda*

Şurası dolap gibi bir şey:

Alabilirsem kömürlerimi koyarım.” (BŞ.s.1427)

18.2.2. Mangal

Türkçe Sözlükte mangal için şu tanım yapılmıştır: “Isınmaya, bir şey pişirmeye yarayan, sac,bakır ve pirinçten, türlü biçimlerde üstü açık ayaklı ocak, korluk” (2011: 1620). Nazım Hikmet’in ‘Dağların Havası’ şiirinde, bir dağ köyünde ısınma ve pişirme aracı olarak kullanılan mangal araç-gereci karşımıza çıkar:

“ Çaydanı sürerlerdi akşamları mangala,

Çekerdi kız içini küllere dala dala.” (BŞ.s.2000)

18.2.3. Odun

Şairin ‘İstanbul’dan Mektup’ şiirinde, ilkbaharda havaların soğuk gitmesi sebebiyle odun yakıtı kullanılacağına dair dizeler vardır:

“Canım,

Uzandığım yerden yazıyorum,

Yorgunum pek,

Aynada yüzümü gördüm, âdeta yeşil

Havalar soğuk, yaz gelmeyecek.

Haftada otuz liralık odun lazım,

Başa çıkılır gibi değil.” (BŞ.s.1569)

18.2.4. Tezek

Türkçe Sözlükte tezek, şöyle açıklanmıştır: “Yakıt olarak kurutulmuş sığırdışkısı” (2011:2344). Özellikle kırsal kesimde hem ısınma hem de yemekleri pişirmek için yaygın olarak kullanılan tezek; şairin ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ ikinci ve üçüncü kitabında tezek kullanımına ilişkin dizeler vardır:

“Bir köy göründü nihayet

(ağaçsız ve penceresiz)

Toprak ve tezekten ibaret” (BŞ.s.1195)

“*Burda topraktı zemin*

Kutsal ve mübarek

Atalardan kalma toprak

Ve ineklerden kalma tezek.” (BŞ.s.1271)

18.3. Aydınlatma Araç-Gereçler

18.3.1. Çıra Işığı

Türkçe Sözlükte çıra için şu tanımlar yapılmıştır: “Reçineli ağaçların yağlı ve çabuk yanmaya elverişli bölümü 2. Bu bölümden küçük küçük kesilerek hazırlanmış, tutuşturma ve aydınlatma işlerinde kullanılan parça” (2011: 537). Nazım Hikmet’in ‘Mektup’ şiirinde, akşam yemeğini yerken aydınlatma olarak kullanılan çıra araç-gereci karşımıza çıkar:

“*Kimi öldürmeye gidiyorsun Ahmet?*

Şu ellerine bak,

Sapanın sapından koparılan ellerine,

Akşamları sofrada, çıra ışığında

Bazlamayı bölen onlardı” (BŞ.s.1509)

18.3.2. Fener-Sancak Feneri

Türkçe Sözlükte fener için şu tanım yapılmıştır: “Saydam bir maddeden yapılmış veya böyle bir madde ile donatılmış, içinde ışık kaynağı bulunan aydınlatma aracı” (2011: 859-860). Sancak feneri ise daha çok deniz araçlarında geceleyin fark edilmek için kullanılır. Nazım Hikmet şiirlerinde, fener ve sancak feneri kullanımı için şu dizeler örnek gösterilebilir:

“*Parlıyor bir Şövalyenin altın miğferi:*

Vurdukça gece bekçilerinin feneri” (BŞ.s.59)

“*Rüzgar tam kerte yıldıza dönüyor.*

Ta karşıda bir kırmızı damla ışık görünüyor:

Sivastopol'a giden bir geminin

Sancak feneri.” (BŞ.s.564)

18.3.3. Gaz Lambası

Türkçe Sözlükte “İçine konan gaz yağını bir fitil yardımıyla yakan, şişeli, türlü biçimlerde lamba, gaz” (2011: 910) olarak tanımlanan gaz lambasının kullanımı şairin, ‘Kızkapan Oğlu Vehbi’ şiirinde,

“Bir gaz lambası..

Çivilenmiş duvara..” (BŞ.s.241)

‘Çankırı Hapishanesinden Mektuplar’ şiirinde,

“Saat beşte akşam oluyor:

İnsanın üstüne doğru yürüyen bulutlarla(...)

Elle tutulacak kadar alçaktan geçiyorlar..

Bizim odanın yüz mumluğu

Terzilerin gaz lambası yandı.” (BŞ.s.678)

‘Hünernamem’den Minyatürler’ şiirinde,

“Şehir iki kısım.

Eskisi kalenin dibinde.

Zifiri karanlık.

Orda gaz lambası yakılıyor.

Sene 1940.

Şehirde gaz yok(...)

Terziler 5 numara gaz lambası yakıyor.

Gazı nerden bulmuşlar.’’ (BŞ.s.785-787)

‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ birinci kitapta,

‘‘*Ansızın yirmi beş yıl önceki bir geceyi gördü Tahsin(...)*

Gaz lambası söndü.

Kadın bir kere balık gibi döndü.’’ (BŞ.s.1094) tespit edilmiştir.

18.3.4. Lamba

Teknolojinin gelişmesiyle birlikte gaz lambası kullanımının yerine alan lambalar, Nazım Hikmet’in şiirlerinde de işlevine uygun aydınlatma aracı olarak karşımıza çıkar:

‘‘*Lambayı yakma, bırak,*

Sarı bir insan başı

Düşmesin pencereden kara’’ (BŞ.s.350)

‘‘*Pencereye, kara bakıyorum(...)*

Lambayı söndürmeden balkona çıktım.’’ (BŞ.s.684)

18.4. Haberleşme Araç-Gereçler

18.4.1. Mektup

Nazım Hikmet, ömrünün dörtte birini çeşitli hapisanelerde yatarak geçirmiştir. Hapishane şartları gereği, haberleşme, görüş günleri dışında, ancak mektupla sağlanır olmuştur. Onun şiirlerinin hatırı sayılır kısmı, bu mektuplar üzerine kuruludur.

Nazım Hikmet, ‘*Karıma Mektup*’ şiirinde eşi Piraye’ye şöyle bir mektup yazar:

‘‘*Bir tanem!*

Son mektubunda:

‘başım sızlıyor

Yüreğim sersem!’

Diyorsun

‘seni asarlarsa

Seni kaybedersem;’

Diyorsun;

Yaşıyamam!’

Yaşarsın karıcığım,

Kara bir duman gibi dağılır hatıram rüzgârda;

Yaşarsın, kalbimin kızıl saçlı bacısı.

En fazla bir yıl sürer

Yirminci asırlarda

Ölüm acısı (...)

Haydi bunları boş ver.

Bunlar uzak bir ihtimal.

Paran varsa eğer

Bana bir fanile bir don al

Tuttu bacağımın siyatik ağrısı

Ve unutma ki

Daima iyi şeyler düşünmeli

Bir mahpusun karısı. (BŞ.s.420-421)

Nazım Hikmet, başka bir şiirinde, kurgu yoluyla kendisinin ağzından kendisine yazılmış bir mektuba yer verir. Mektubu yazan, Nazım Hikmet’in Kuva-yi Milliye Destanı’ndaki zabıt ‘Nureddin Eşfak’ tır:

“ Kardeşim,

Sana bu mektubu Ankara’da Kuyulu kahvede yazıyorum.

Hep aynı Anadolu havaları çalıyor gramofon

Kocaman bir boru çiçeğine benzeyen ağzıyla

Dışarda yağmur...

Mektepten istifa ettim.

Cepheye gidiyorum ihtiyat zabıtlığıyla.

Çocuklarımıza Türkçe okutmak,

Öğretmek, sevdirmek onlara

Dünyanın en diri, en taze dillerinden birini,

Kendi dillerini,

Güzel şey

Büyük şey(...)

Bir şiir yazdım,

Garip bir şiir,

‘Türk köylüsü’ diye.

Bir tuhaf mı oluyor böyle günlerde şiir yazmak?

Her ne hâl ise, hoşça kal, gözlerinden öperim.(BŞ.s.569-570)

Nazım Hikmet’in ‘Tarantu Babu’ya Mektuplar’ adlı şiiri:

“ kendi ülkesinde kendi dilini istediği gibi kullanamadığı için, Asya ve Afrika dillerine merak salan bir İtalyan arkadaştan, geçenlerde bir paketle bir mektup aldım. Arkadaşın adını yazmak istemiyorum. Başu belaya girer. Fakat mektubunu olduğu gibi aşağıya geçiriyorum” (BŞ.s.433)

Sözleriyle başlar. Mektuplardan oluşan bu şiirini üst kurmaca yöntemiyle oluşturmuştur. İtalyan arkadaşının gönderdiği mektuplar; İtalya’da tutuklanan zenci bir delikanlının, karısına gönderemediği mektuplardır:

“*Babasının yirmi beşinci kızı*

Benim üçüncü karım,

Gözlerim, dudaklarım

TARANTA-BABU

Sana bu

mektubu

içine yüreğimden başka bir şey koymadan

yolluyorum

Roma’dan(...)

Görmek

İşitmek

Duymak

Düşünmek

Ve konuşmak

Koşmak alabildiğine

Başı dolu

Başı boş

Koş-

-mak...

Hehehey TARANTA-BABU

Hehehey

Yaşamak ne güzel anasını

Anasını sattığının(...)

Ne tuhaf şey Taranta-Babu;

Bizi kendi topraklarımızda öldürmek için

Kendi topraklarımızın

Baharını bekliyorlar

Ne tuhaf şey Taranta-Babu(...)

Yeni efendilerimiz

Ölülerimizi soymaya gelecek'' (BŞ.s.433-464)

Nazım Hikmet, bu mektubunu da Kemal Tahir'e yazmıştır:

“ ‘Malatya’ diyorum,

Senin çatık kaşlarından başka bir şey gelmiyor aklıma.

Bursa'da kaplıcalar

Amasya'da elma

Diyarbakır'da karpuz ve akrep,

Fakat senin oranın,

Malatya'nın nesi meşhurdur,

Yemişlerinden ve böceklerinden hangisi,

Suyu mu havası mı?

Düşün ki hapisanesi hakkında bile fikrim yok.

Yalnız:

Bir oda,

Bir tek penceresi var:

Çok yüksek olan tavana yakın

Sen ordasın

Dar ve uzun bir kavanozda

Küçük bir balık gibi

Teşbihim hoşuna gitmeyebilir(...)

Ancak kavgada vurulan acı duymaz(...)

Başın önde, olduğun yerde dolanarak

Kükremek, böğürüp bağırarak, Kemal'' (BŞ.s.713-715)

'Ayşe'nin Mektupları' adlı şiiri ise 48 mektuptan oluşan bir seçkidir. Ayşe'nin hapiste yatan kocası Halil'e yazdığı mektuplardır:

''Bu mektubu yatakta hasta yazıyorum sana

Burda olsaydın bana iyi bakardın.

Leyla bastı altısına

Yaşına göre zayıf:

Uyutuyorum gündüzleri

Şimdi uyandırdım:

Yanakları pembe pembe

Adeta büyük insanlarınki gibi ela gözleri,

(farkında mısın

Yalnız gözlerimiz değişmiyor,

Ve kalıyor hatıralaşmadan orda

İyi ve kötü çocukluğumuz.)(...)

İyileştim,

Buraları pek güzelleşti

Bahar.

Yemiş ağaçları en güzel şeyi toprağın.(...)

Dün

Yengemin odasında oturuyoruz,

Biri geldi:

'Cemilanım 'ın dedi, evi, dedi, yanıyor'

Fırladık,

Meğerse Şahin Paşaların eviymiş yanan.

Çatısı henüz tutuşmuş, alevler çıkıyordu gittiğimiz zaman.

İtfaiye geç geldi.

Hortumları yoktu.

Hepsi tamam oluncaya kadar ev yandı.(...)

Sevgilim,

Öyle tuhaf günler geçiriyorum ki anlatamam.

Erkenden kalkıyorum:

Ortalığı toplamak

Yemek pişirmek

Dikiş dikmek falan derken gün tamam(...)

Şekerim,

O kadar inanıyorum ki sana

Sana benzemek istiyorum.

Doğru drist beş sene beraber yaşadık,

Üst tarafını hapislerde geçirdin.

Cemilanım 'ın kedisi

Bizim civcivi kaptı.

Leyla sana bunun resmini yaptı,

şimdi getirdi,

O da zarfa konacakmış.

Leylaya göre en mühim hadise bu.

Kocacığım,

Dünya ile kessem de alakamı bir dağın tepesinde yaşasam,

Yapamam değil mi?

Sıkılırım herhalde.

Hep aklımda fikrimde senin ıkman.

ık,

Bir hafta sonra ölmeye razıyım.

şiri beğendin mi?

Benim fikrimi sorma!

Konuşacak halim yok.

İçim dolu

Ağız ağıza.

Sana iroz gnderemedim:

Bitmiş.

Leyla mektebe başladı.

Pek şekerli mektepli oldu.

Alman taarruzu yavaşladı.

Burda bile yağmurlar başladı

Yağmurun altında yalnayak koşmaya bayılıyor leyla

Stalingrad dayanıyor hâlâ:

Mevsim meselesi diyorlar,

Yalan,

Dayanmak meselesi

Mektup postaya gidiyor

Telaşla gözlerinden öperim. (BŞ.s.830-867)

Nazım Hikmet, 'Memed'e Son Mektubum' adlı şiirini Türk vatandaşlığından çıkarılıp da Moskova'ya yerleştiği yıllarda yazmıştır:

“ Bir yandan cellatlar girdi araya,

Bir yandan oyun etti bana

Bu mendebur yürek

Nasip olmayacak Memed'im, yavrum,

Seni bir daha görmek.

Biliyorum,

Buğday başağı gibi delikanlı olacaksın,

Ben de öyleydim gençliğimde,

Kumral ince uzun

Gözlerin ananinkiler gibi kocaman

Anan,

Ayrıldık bir sabah,

Buluşmak üzere

Buluşamadık.

Memet,

Memleketler içinde bir şirin memlekettir

Türkiye,

Bizim memleket

Memet,

Yavrum.(BŞ.s.1548-1551)

‘İstanbul’dan Mektup’ adlı şiir de yurtdışındaki Nazım Hikmet’e eşi Piraye’nin yazdığı mektuptur:

‘‘Canım,

Uzandığım yerde yazıyorum,

Yorgunum pek,

Aynada yüzümü gördüm, adeta yeşil.

Havalar soğuk, yaz gelmeyecek.

Haftada otuz liralık odun lazım,

Başa çıkılır gibi değil

Ev yıkılacak üstümüze.

Kiralarsa dehşetli pahalı.

Sana bunları ne diye anlatırım?

Üzüleceksin.

Derdimi kime dökeyim?

Kusura bakma.

Sana bir müjdem var:

Okumayı öğreniyor tembel oğlun,

Epeyi söktü kerata:

Tut, koş, kitap, kalem, çanta

Gözlerinden öperim canım

Güzel geceler.

Kendine iyi bak.

Bana hemen cevap ver.

Dertlerimi aklında tutma,

Unut,

Beni unutma ''(BŞ.s.1569-1574)

Nazım Hikmet, Ünlü kemancı ‘‘David Oystrah’a Mektubumdur’ adlı şiirini; müzisyenin İstanbul’da konser vermesi ve eşi Piraye’nin de konseri izlemesi münasebetiyle kaleme almıştır:

‘‘İstanbul’a gitmişsiniz.

Konserinizdeymiş.

Çok bahtsız bir kadını bahtiyar etmişsiniz.

Yağmura uzanan iki yeşil yaprak gibi gözleri

Bakmış parmaklarınıza

Siz kıskandığım biricik insansınız, üstat.(BŞ.s.1617)

Nazım Hikmet, dayısının kızı Münevverle de bir süre mektuplaşmıştır. İki şiirinde bu mektuplara yer verir:

‘‘Anlat bana doğduğum şehri, Nazım,

Sofya 'dan pek küçükken çıkmışım

Ama Bulgarca bilirmişim

Ağaçlar anılardan uzun yaşar...

Git orda en yaşlı kestanenin altına otur bir gün

Her şeyi unut,

Ayrılığımızı bile

Sade beni düşün'' (BŞ.s.1615)

Nazım Hikmet, dayısının kızı Münevver'den gelen bu mektuba şöyle cevap verir:

“ ağaçlar duruyor, eski sıralar ölmüş

Park Boris, Hürriyet Parkı olmuş

Sade seni düşündüm kestanenin altında

Sade seni, yani Memed'i

Sade seninle Memed'i, yani memleketi'' (BŞ.s.1616)

Nazım Hikmet'in 'Tanganika Röportajı' on mektuptan oluşan bir seçkidir. Nazım Hikmet, Afrika'ya yaptığı yolculuk sırasında, başka ülkelere de uğrayarak, ülkelere dair izlenimlerini dile getirdiği bu mektuplar, son sevgilisi Vera Tulyakova'ya yazılmıştır:

“Uçuyorum karlı Ukrayna ovalarını

Yıllardır bu ilk hava yolculuğum sensiz.

Elini aradım yerden kesilirken

Alışkanlık,

Yere inerken de arayacağım

Sekiz bin metre yukarda, Anadolu'mun üstündeyim,

Sekiz bin metre derinde, bulutların altında, toprağında karakış

Dar-es-Selam 'a belki kuşlar gelir İstanbul'dan, Moskova'dan

Kuşlar nerelerden nerelere gitmez ki!

Duydum Afrika'nın kokusunu,

Büyük kara Afrika'nın:

İri bitki, iri hayvan, iri güneş, iri yağmur, iri yıldız kokuyor.

Girdik şehre palmyelerle muzların arasından

Dar-es-Selam bir şirin kasabadır.

Ana caddeleri temiz, onarılı.

Büyük, rahat bir Hint Mahallesi var

Hintliler ticaretle meşgul kıyasıya.

Satacaklar satabilseler Okyanus'un suyunu şişelere doldurup

Hapisten çıktığım günleri hatırlıyorum

Hapisten çıkarıldığım günleri değil, çıktığım,

İçerde kendimin dışarda dostların ve zamanların zorlamasıyla

Çıktığım günleri hapisten

Sen leb demeden leblebiyi anlarsın

Ve bilemediğin kadar göresim geldi seni Moskovalım,

Tulyakova 'm'' (BŞ.s.1838-1852)

18.4.2. Radyo

Tek taraflı olarak iletişimin sağlandığı radyolar, günümüzde eski önemini yitirse de geçmişte kitle iletişim aracı olarak önemli bir pozisyonda olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Nazım Hikmet'in kimi şiirlerinde bu haberleşme aracına yer verilmiştir. Onun 'İstanbul Mektubu' şiirinde, ayrıca 'Memleketimden İnsan

Manzaraları' üçüncü ve dördüncü kitabındaki bazı dizeler, radyo haberleşme aracına örnek gösterilebilir:

“Tiren işçileri geçiyor.

Yalnız onlar konuşuyor böyle bağıra bağıra

Yol aydınlık.

Radyo şarkı söylüyor:

Ne gelen var, ne haber,

Gün uzun,

Yollar uzak..” (BŞ.s.1299)

“ben de elli beş yaşında bir radyomanım.

Yani

İlletimiz radyomani.

İnsanların seslerini dinliyorum.

Dünyanın dört bucağından bana sesleniyorlar.” (BŞ.s.1349)

“Bir kara haber de verdi bu akşam radyo:

İren Jolio Küri ölmüş.

Daha gençti.” (BŞ.s.1571)

18.4.3. Telefon

Günümüz dünyasının vazgeçilmezlerinden biri olan telefon; Nazım Hikmet'in şiirlerinde de bir iletişim aracı olarak karşımıza çıkar. Onun, 'Ayşe'nin Mektupları' ve 'Saat 21-22 Şiirleri'nde telefon kullanımına ilişkin dizelerle karşılaşırız:

“Sonbahar topraklarını aşarak

Olgun ve ıslak

Geldi sesin.

Bu, üç dakikalık bir zamandı.

Sonra, telefon simsiyah kapandı.” (BŞ.s.631)

“Telefon etti dayım:

Bizim hatun söylüyor, dedi.

orda annen ve sen rahat değilmişsiniz.

Derhal eşyanızı bir arabaya koyunuz

Ve geliniz buraya.” (BŞ.s.850)

18.4.4. Telgraf

Türkçe Sözlükte telgraf, “İki merkez arasında, kararlaştırılmış işaretlerin yardımıyla yazılı haberlerin veya belgelerin iletimini sağlayan bir telekomünikasyon düzeni” (2011: 2312) olarak açıklanmıştır. Nazım Hikmet’in kimi şiirlerinde haberleşme aracı olarak telgraf tercih edilmiştir. Onun, ‘Gece Gelen Telgraf’ şiiriyle ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ ikinci ve üçüncü kitabındaki bazı dizeler; bu haberleşme aracının kullanıldığına örnek olarak gösterilebilir:

“Gece gelen telgraf

Dört heceden ibaretti:

‘VEFAT ETTİ’

İmza yok.

Bu dört hece bile çok.” (BŞ.s.345)

“İbrahim için diş ağrısı gibi bir düşmandır.

Bir vatandaş uğrayınca haksızlığa

İbrahim’in dişi ağrır

Ve İbrahim ki oldukça hasistir

Haksızlık girdi mi araya,

Acımaz paraya,

Yıldırım telgırafları yağdırır kendi cebinden Ankara 'ya.' (BŞ.s.1285)

“O gece Kemal uyumadı sabaha kadar

Ve saat sekizde Ofis 'te masasına oturduğu zaman

Ve Ankara 'dan telgıraf gelecek diye bekledi:

Derhal istifa ediniz.” (BŞ.s.1371)

18.4.5. Telsiz

Türkçe Sözcükte telsiz için şu tanım yapılmıştır: “Türlerine göre belirli bir kapsama alanı içinde belirli kişilerin iletişimini sağlayan, elektromanyetik dalgalar yardımıyla çalışan araç” (2011: 2314). Nazım Hikmet'in ‘Paris Telsizinin Haberleri’ şiirinde telsiz araç-gereci karşımıza çıkar:

“ALLO

ALLO

ALLO

Eyfel kulesinin telsizi konuşuyor

PARİS

PARİS

PARİS.” (BŞ.s.85)

18.5. Ziyet, Kıymetli Araç-Gereçler

Türkçe Sözlükte ziyet-Arapça zînet- “Süs, bezek” (2011: 2662) olarak tanımlanmıştır. Halkın dağarcığında ziyet kelimesi; altın, mücevher, gümüş vs. gibi değerli madenleri de kapsayan bir terim olarak karşımıza çıkar. Biz bu bölümde hem süs eşyalarını hem toplumun nazarında sembolik değeri olan eşyaları hem de kıymetli madenlerden yapılan araç ve gereçleri inceleyeceğiz.

18.5.1. Altın, Altın Yüzük-Küpe, Altın Haç

Nazım Hikmet'in 'Korsan Türküsü' şiirinde; korsanların kulaklarına taktığı altın küpeler dikkat çeker:

“İşte..

Geniş ağızlı palalar gibi parıldıyor güneşte.

Kulakları altın küpeli korsanların türküsü.” (BŞ.s.54)

Bir söylentiye göre kulağa ağırlık asmanın deniz tutmasını engellediğine inanılır. Küpenin altın olması ise korsan öldüğünde cenazesi için gerekebileceğine yorumlanır (arşiv.sabah.com.tr).

Şairin, 'Memleketimden İnsan Manzaraları' birinci kitabında; sermaye yapılmak için bozdurulan altınlara ve baba mirası altın yüzüğe rastlanır:

“Basriler muhacir oldu Balkan harbinde.

Edremit'e göçüldü.

Babası öldü.

Anası boynundan altınları bozdurup

Uzun kirpikli develer aldı Basri'ye.” (BŞ.s.1011)

“Ratip'in ölüsünü ikindiye getirdiler.

Boylu boyunca sedire yatırdılar

Baba mirası altın yüzüğe güneş vurdu.” (BŞ.s.1034)

Şairin 'Memleketimden İnsan Manzaraları' beşinci kitapta, Hristiyan kadınların zenginliğin sembolü olarak boyunlarına taktıkları altın haça gönderme yapılmıştır:

“Şimdi bu gavurlarda para da vardır,

Gümüş köstekli saat filan da bulunur,

Karıları da altın haç takar boyunlarına.” (BŞ.s.1463)

18.5.2. Beşibirlik

Türkçe Sözlükte beşibirlik, şöyle tanımlanmıştır: “Kadınların süs için takındıkları, beş tam altının bir arada bulunduğu süs eşyası, beşibiryerde, beşibirarada” (2011:317). ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ birinci kitapta, Kurtuluş Savaşı yıllarında, hengameden yararlanarak köylere dadanan çetelerin kadınların beşibiryerdelerini cebren el koydukları şöyle anlatılır:

“Basri Kanlıboğaz’da Çerkez Ethem’e iltihak etti.

Gece köyler basıldı.

Çınarlara adamlar asıldı.

Beşibiryerdelere merak eden Basri

Doldurdu yalnız bu çeşitle kemeri.” (BŞ.s.1013)

18.5.3. Fildişi Kaşık

Tarih boyunca zenginliğin ve zarafetin sembolü olarak kullanılan fildişinden yapılmış araç ve gereçler; Nazım Hikmet’in ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ birinci kitabında, zengin Osmanlıların sırtlarını kaşımak için kullandıkları araç olarak karşımıza çıkar:

“Zengin Osmanlılar

Fildişi aletler kullanırlardı sırtlarını kaşımak için:

Bunlar, başlarında el gibi bir şey olan

İnce uzun sapları işlenmiş kaşıklardı.” (BŞ.s.1099)

18.5.4. Gümüş Köstekli Saat-Tek Taş Yüzük

Bir dönemin vazgeçilmezlerinden olan gümüş köstekli saatler; şairin iki şiirinde tespit edilmiş ve birinci şiirde gümüş köstekli saatle birlikte tek taş mücevher unsuruna da yer verilmiştir:

“Yeşil başörtülü kadın

Ambarda parmakları birbirinin boğazına gömülü

İki ölü

Görecek.

Ve tek taş yüzükle

gümüş kösteği

sandığa koyup

götürecek..” (BŞ.s.791)

“Şimdi bu gavurlarda para vardır,

Gümüş köstekli saat filan da bulunur,

Karıları da altın haç takar boyunlarına.” (BŞ.s.1463)

18.5.5. Mavi Maymun Dişi

Mavi maymun, Orta ve Doğu Afrika’da, Kongo Nehri Havzası ve Angola ve Zambiya gibi ülkelerde görülen maymun türüdür ([www.wikiwand](http://www.wikiwand.com), 2017). Afrika kültürü içinde düşündüğümüzde ‘Mavi Maymun Dişi’nin; tıpkı fildişi ziynet eşyalarında olduğu gibi değerli ve pahalı bir unsur olduğunu bizlere düşündürmektedir. Nazım Hikmet’in ‘Taranta-Babu’ya Mektuplar’ şiirinde, Afrikalı kadınlar için kıymetli bir takı niteliği gösteren mavi maymun dişinden gerdanlık karşımıza çıkar:

“Boynunda mavi maymun dişinden

Üç dizi gerdanlık taşıyan,

Kırmızı tüylü bir kuş gibi göğün altında

Ve bir akarsu gibi yerin üstünde yaşıyan

Üçüncü kızımın

Ve beşinci oğlumun anası: TARANTA-BABU!” (BŞ.s.443)

18.5.6. Diğer Kıymetli Araç-Gereçler

Nazım Hikmet, kimi şiirlerinde de tek dizede birden fazla ziynet unsuruna yer vermiştir:

“*Seferberlik bitti,*

Döndü köye,

Kemeri: küpe, bilezik ve gümüş mecidiye dolu.” (BŞ.s.1454)

18.6. Savaş Aletleri Araç-Gereçler

Bu bölümde, savaş araç ve gereçlerini; kesici ve delici, ateşli silahlar, parça tesirli patlayıcı ve askeri kostüm araç-gereçler olmak üzere dört yan başlık halinde inceleyeceğiz.

18.6.1. Kesici ve Delici Araç-Gereçler

18.6.1.1. Bıçkı

Türkçe Sözlükte bıçkı için şu tanımlar yapılmıştır: “ 1.Tahta veya ağaç biçmekte kullanılan, karşılıklı iki sapı olan ve iki kişi tarafından kullanılan büyük testere 2. Motorla çalışan bir tür güçlü testere 3. Saraç bıçağı 4. Bağ budamaya yarayan dişli bıçak” (2011:327). Nazım Hikmet’in ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ dördüncü kitapta; Almanların Sovyetler Birliği’ni işgali sırasında, on sekiz yaşındaki bir genç kızı konuşturabilmek için bıçkıyı-motorlu testereyi- işkence aleti olarak kullandıklarıyla karşılaşırız:

“*Nöbetçi verdirmedi suyu*

Alaman askerleri geldiler.

Böcekler gibi üşüştüler başına,

Çekiştirdiler, tartakladılar.

Birisi art arda kibrit yakıp tuttu altında çenesinin

Bir bıçkı sürttü sırtına bir başkası

Dişli demir kanlanıncaya kadar.” (BŞ.s.1411)

18.6.1.2. Kasatura

Türkçe Sözlükte kasatura, “Süngü gibi tüfeğin namlusu ucuna takılan veya bel kayışına asılı olarak taşınan bir bıçak türü.” (2011: 1342) olarak tanımlanmıştır. Şairin ‘Kuva-yi Milliye Destanı’ , ‘920’nin 16 Mart’ı şiirinde, İstanbul’un işgal döneminde İngilizlerin kasaturayla öldürdüğü bir Osmanlı neferiyle karşılaşırız:

“920’nin 16 Mart sabahı,

Uykuda kesti kafir üçümüzü

Soktu Osman ’in karnına kasaturayı,

bastı göğsüne kafirin dizi.” (BŞ.s.577)

18.6.1.3. Kılıç

Türkçe Sözlükte kılıcın tanımı şöyle yapılmıştır: “Uzun, düz veya eğri, ucu sivri, bir veya her iki yüzü keskin, kın içinde bele takılan, çelikten silah” (2011: 1408). Tüfeğin icadından önce, savaş meydanlarının vazgeçilmez silahlarından biri olan kılıcın kullanımı; Nazım Hikmet’in ‘Şeyh Bedreddin Destanı’nda canlı bir şekilde işlenmiş ve Bedreddin müritlerinin Osmanlı askerleriyle savaşırken yalın kılıç savaştıklarının vurgusu yapılmıştır:

“Sıcaktı

Sıcak.

Sapı kanlı, demiri kör bir bıçaktı

Sıcak

Beş tuğlu bir yangın geliyordu karşıdan ufku sarıp

Bedreddin yiğitleri kayalardan ufka bakıp

Gitgide yaklaşıyordu bu toprağın sonu

Bedreddin yiğitleri şehzade ordusunun karşısına

Çıktılar.

Dikişsiz ak libaslı

Baş açık

Yalnayak ve yalın kılıçtlar

Mübalğa cenk olundu

On bin mülhid yoldaşı Börklüce Mustafa'nın

Düşman ormanına on bin balta gibi daldı

Boşanan yağmur içinde gün inerken akşama

On binler iki bin kaldı

Yenildiler.

Yenenler, yenilenlerin

Dikişsiz, ak gömleğinde sildiler

Kılıçlarının kanını.” (BŞ.s.498)

18.6.1.4. Mızrak

Türkçe Sözlükte mızrak, “Uzun saplı, sivri demir uçlu silah.” (2011: 1678) olarak tanımlanmıştır. Şairin ‘Şeyh Bedreddin Destanı’nda anlatılan bir savaş tasviri esnasında mızrak araç-gereci karşımıza çıkar:

“Bir kızılca kıyamet!

Karışmış birbirine

At, insan, mızrak, demir, yaprak, deri,

Gürgenlerin dalları, meşelerin kökleri” (BŞ.s.492)

18.6.1.5. Pala

Pala, Türkçe Sözlükte, “Kavisli, kısa, uç bölümü geniş, kabzasına doğru daralan kılıç” (2011: 1876) olarak tanımlanmıştır. Şairin iki şiirinde, pala savaş aleti karşımıza çıkar:

“Jokondun kollarına üç adım kala

Yetiştı Çan-Kay-Şi'nin celladı.

Parladı

Pala..

Kesilen bir et kırılan bir kemik sesi.

Yuvarlandı ayağının dibine.” (BŞ.s.105)

“Gördün mü insanların çırılçıplak soyulup

Benzinle yakıldığını?

Sen de Japon palasıyla kelle kestini mi? ” (BŞ.s.1511)

18.6.1.6. Süngü

Türkçe Sözlükte süngü için şu tanım yapılmıştır: “Tüfek namlusunun ucuna takılan küçük kılıç biçiminde delici silah”(2011: 2181). Nazım Hikmet'in ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ birinci ve dördüncü kitapta süngü savaş aleti kullanımını söz konusudur. Birinci kitapta; Kartallı Kazım Çanakkale Savaşı anısını anlatırken kurşunlar arasında kaldığı sıra, arkadaşlarının uzattığı mavzerin süngüsüne yapışarak siperin içine çekilir:

“Hücuma kalktık.

Üç adım atmadan yıkıldım yere.

Kasıklarımın üstünü biçmiş

İngiliz'in makinalısı

Bizimkiler çekilmiş geri.

Boyuna ateş eder İngiliz'in siperi.

Kurşunlar vızır vızır geçer

Kafamın üzerinden.

Başladım sürünüp gerilemeye

Neyse gayrı sabah oldu.

İyice açıldı ortalık.

Biz de siperin yanına vardık.

Bir mavzer uzattılar.

Yapıştım süngüsüne.

Beni çekip aldılar içeri.” (BŞ.s.1026-1027)

Dördüncü kitapta ise Sovyetlerin işgali sırasında esir alınan partizanın durumu tasvir edilirken süngü araç-gereci karşımıza çıkar:

“Karın altında bir uçtan bir uca

Karın altında yapıyınız sokak.

Karın üstünde partizan:

Ayakları çıplak,

Kolları bağlı arkadan,

Bir don bir gömlek,

Yürüyor önünde süngünün

Bir uçtan bir uca gidip gelerek.” (BŞ.s.1412)

18.6.1.7. Diğer Kesici ve Delici Araç-Gereçler(Balta, Bıçak)

Şairin şiirlerinde, savaş aleti olarak karşımıza çıkmasa da toplu bir görünüm olması noktasında, balta ve bıçak kesici araç gerecini bu başlık altında incelemeyi uygun gördük.

Halkın günlük hayatında, genelde odun kesiminde-ormanlık alanlarda ağaç kesiminde-kullanılan balta araç-gereci; Nazım Hikmet’in ‘Sözüm Sizedir Fransızlar’ şiirinde, baltanın ağaç kesme işlevi hatırlatılmıştır:

“Çınarı yıkmak için

Vururlar baltayı köküne,

Evi yakmak için

Kundağı temele sokarlar.” (BŞ.s.1506)

Farklı amaçlar için kullanılan bıçak araç-gereci, şairin şiirlerinde de işlev bakımından çeşitli kullanım alanlarıyla ortaya çıkar:

“Sarı sıska bir örümceğe benzeyen eli

Fırlatıyor havalara ince uzun bıçakları:

İşte bir

Bir daha

Bir daha

Bir daha

Beş

Bir daha

Bıçaklar birbiri ardınca fırlayıp akıyor.” (BŞ.s.103-104)

“Dışarda,

Kara kulak bıçaklarla horon oynuyor

Askeroz deresinden yirmi huvarda” (BŞ.s.190)

“Ormanın içinde tuttum horozu

Başında kanlı bir tarağı vardı.

Beni kesme dedi, bana yalvardı.

Kesmedi horozu körmüş bıçağım.

Horozun başına koparacağım.” (BŞ.s.245)

“Ben tanırım bu nal seslerini.

Onlar

Bir gece

Çadırlarımızdan doludizgin uzaklaşırlar.

Nöbetçiyi sırtından bıçaklamışlardır.” (BŞ.s.506-507)

18.6.2. Ateşli Silahlar Araç-Gereçler

18.6.2.1. Av Tüfeği-Çifte

Türkçe Sözlükte çifte için şu tanım yapılmıştır: “İki namlulu av tüfeği.” (2011: 543). Nazım Hikmet’in ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ birinci kitapta; Kuva-yi Milliye’de görev alan bir Mehmetçiğin, omzunda çiftesiyle nöbet tuttuğu tasvir edilmiştir:

“*Kartallı Kazım*

Görüyor boylu boyunca karşısında Memedi:

Yalnayak,

Omuzunda çifte var,

Fişekliğinde martin kurşunu.

Elinde nacak..

Sene 335.

Kuvâyi Milliyede çetedir Memet.” (BŞ.s.1007)

Yine ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ birinci kitapta; bir Osmanlı paşasının vakti zamanında çektiği bir fotoğraf karesi ayrıntılarıyla anlatılırken, aynı kareye av tüfeği de girmiştir:

“*Ali Paşa seksen pare köye hükmedermiş.*

Paşalığı zorla almış derler Abdülhamid’den.

Bursa’da, bazı eski kebabçılarda filan

Hâlâ fotoğrafları vardır:

Yakasız mintan,

İçi kurt postu kısa gocuk,

Çizmeler

Dev gibi dayanmış av tüfeğine,

Açmış gözlerini insanı yiyecek gibi

Duruyor.” (BŞ.s.1080)

18.6.2.2. Filinta

Filinta, Türkçe Sözlükte şöyle tanımlanmıştır: “Namlusu kısa, kurşun atan bir küçük tüfek.” (2011: 876). Şairin ‘Kuva-yi Milliye Destanı’nda, İngilizlere casusluk yapan Tercüman Mansur’un bir Osmanlı filintasıyla öldürülme anı yer alır:

“Yatıyor filintasının arkasında Kartallı Kazım.

Kız gibi Osmanlı filintası.

Parlıyor arpacık

Namlının ucunda

Kazım emir aldı merkezden:

Gebze’deki İngiliz’in tercümanı vurulacak.

Köylerde teşkilat kurmuş tercüman Mansur:

Satıyor bizimkileri.

Kazım iyi hesaplamış herifin geçeceği yeri

Yaklaştıkça büyüyor herif.

Zaten mehtapta heybetli görünür insan

Mehtapla yüz yüze geldiler

Tekrar göz, gez, arpacık

Ve filintayla ateşlediği zaman

İlk kurşun Mansur'un başını delecek yerde

Galiba omuzuna girdi

Yetiştirdi ikinci kurşunu Kazım

Üçüncü kurşun.

Tercüman düştü beygirden

Mansur doğruldu ansızın,

Kaçıyor bayır aşağı.

Filintayı omuzladı Kazım.

Dördüncü kurşun.

Yıkıldı herif.” (BŞ.s.586-587)

18.6.2.3. Fişek

Türkçe Sözlükte fişek, “Tüfek, tabanca vb. hafif ateşli silahlara, atılmak için sürülen ve içinde barut bulunan bir kovan ile bu kovanın ucuna yerleştirilmiş mermiden oluşan cephaneye” (2011: 880) olarak tanımlanmıştır. Şairin iki şiirinde Fişek savaş aletleri terimine rastlarız:

“Düz ovada bir gül fidanıydı

Karayılan'ın

Karayılan olmazdan önceki siperi.

Bu fidan öyle küçük,

Korkusu ve kafası öyle büyüktü ki onun,

Namıya tek fişek sürmeden

Yattıyordu yüzükoyun.’’ (BŞ.s.541)

‘‘Beş ,altı, yedi..

Namluda

Arpacık

Titredi.

Geçiyor saniyeler.

Mavzer.

Kaçanların peşinden altı fişenk yaktım.’’ (BŞ.s.377-378)

18.6.2.4. Makinalı Tüfek

Türkçe Sözlükte makinalı tüfek için şu tanımlama yapılmıştır: ‘‘Tetiğine basıldığında sürekli kurşun atan bir tüfek, makineli’’ (2011: 1612). Normal tüfeklere göre daha seri olan ve karşı tarafa ciddi manada kayıplar verdiren makinalı tüfeklerin kullanımı; Nazım Hikmet’in iki şiirinde karşımıza çıkar: Bunlardan birincisi, ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ birinci kitapta, Çanakkale Savaşı anısını anlatan Kartallı Kazım’ın nasıl yaralandığıyla ilgilidir. İkincisi ise Alman ordularının İkinci Dünya Savaşı yıllarında, ‘Stalingrad’ şehri kuşatması esnasında, Alman askerleriyle çarpışan Rus askerlerin makinalı tüfeklerine mermi süren Soyvet kadınları dolayısıyla karşımıza çıkar:

‘‘Mayısın altıncı gecesini yaralandım,

Sekiz yerimden.

Yaranın ikisi hâla kapanmadı,

Teper vakit vakit,

İngiliz’le karşı karşıyayız,

Gayetle yakın,

Bizim el bombası onun siperine gider

Gelir onunki bizim sipere.

Hücuma kalktık.

Üç adım atmadan yıkıldım yere.

Kasıklarımın üstünü biçmiş

İngiliz'in makinalısı.” (BŞ.s.1026)

“Uçsuz bucaksız ülkende ellerinin şefkatli gücünü duyamamış

Ağaç mı, alet mi,

Hayvan mı, beşik mi var?

Çapayef'in makineli tüfeğini kimin elleri işletti?

Stalingrad cephesinde uçağın yekesine şahin kanatları gibi

Konan eller

Senin ellerin değil miydi? ” (BŞ.s.1525)

18.6.2.5. Martin-Martin Kurşunu

Türkçe Sözlükte martin, “Tek kurşun atan bir tür tüfek” (2011: 1629) olarak tanımlanmıştır. Şairin ‘Meşhur Adamlar Ansiklopedisi’ şiirinde ve ‘Memleketimden İnsan Manzaraları birinci kitapta bu savaş aletine rastlarız:

“Fırtınalı bir kış oldu

1925'e girerken(...)

Çok rahmet yağdı.

Çok çok kabak yediler.

Jandarmalar geldi.

'Martinleri' vardı.

Bir karakuş dadandı köydeki civcilere.” (BŞ.s.817-818)

“*Kartallı Kazım*

Görüyor boylu boyunca karşısında Memedi:

Yalnayak,

Omuzunda çifte var,

Fişekliğinde martin kurşunu.

Elinde nacak..” (BŞ.s.1007)

18.6.2.6. Mavzer

Türkçe Sözlükte, “Atış hızı dakikada ortalama altı mermi olan ve orduda kullanılan bir tüfek tipi” (2011: 1637) olarak açıklanan mavzer tüfeği; Şairin ‘Kuva-yi Milliye Destanı’nda ve ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ birinci kitapta karşımıza çıkar.

Aşağıda verdiğimiz ilk iki şiir parçası; Kuva-yi Milliye destanında; Antep savunmasında etkin rol oynayan Karayılan’ın mavzerle tanışması ve asker kaçaklarının ellerinde mavzerlerle köylerin içinden geçmeleri anlatılır. Hemen devamındaki şiir parçasında ise mahkûmların hapishanelere sevkinin trenle yapılması ve mahkumların başında bulunan mavzerli jandarmalar dikkat çeker. Son şiirde ise Çanakkale gazisi Kartallı Kazım’ın savaş anısını anlattığı bir kesit vardır:

“*Karayılan*

Karayılan olmazdan önce

Antep köylüklerinde ırgattı

Düşman Antep’e girince

Altına bir at çekip

Eline bir mavzer

Verdiler.” (BŞ.s.540)

“*İnsanlar, etlerinde kurşun yaralarıyla*

Köy odalarında unutulmuşlardır

Ve asker kaçakları,

Korkuları, mavzerleri, çıplak, ölü ayaklarıyla

Karanlıkta köylerin içinden geçiyorlardı.” (BŞ.s.561)

“510 numaralı üçüncü mevki vagon.

Jandarmalarla mahkumlar birinci bölmede.

Çavuş daha bir kere olsun gülmedi.

Mavzerler yatırıldıysa da raflara

Kelepçeler çözülmüdü.” (BŞ.s.984)

“kimi yüzükoyun,

Kimi diz çökmüş

Elinde mavzer

Öylece donup kalmış.

Hay Allahım, derim kendi kendime,

Öldüreceksen beni böyle öldüreydin

Elimde silah

Diz çökmüş,

Yüzüm gavura karşı..

Neyse gayrı sabah oldu.

İyice açıldı ortalık.

Biz de siperin yanına vardık.

Bir mavzer uzattılar.

Yapıştım süngüsüne.

Beni çekip aldılar içeri.

Sonradan hesapladım

Üç saatta geçmişim

25 metrelik yeri.” (BŞ.s.1026-1027)

18.6.2.7. Tabanca

Diğer ateşli silahlara nazaran taşınması kolay olduğu için tercih edilen tabanca; Nazım Hikmet’in ‘Benerci Kendini Niçin Öldürdü’ şiir kitabının ikinci babında karşımıza çıkar. Şiirde bahsedildiği üzere, mavi gözlü bir kızın ‘Buda’ya kurban edileceği sırada; Benerci tarafından kızın kurtarılması anlatılır. Benerci, kızı kurtarabilmek için Moğol rahiplerini tabancayla vurur:

“Budaya kurban geliyor.

Sarı saçlı, mavi gözlü bir kadın

Açıldı kanlı ağız şeklinde karnı Budanın:

Uzun külahlı Moğol rahipleri

Kaldırdı havaya beyaz kadını.

Doyuracaktır Buda ateş dolu karnını..

Mavi gözlü dilber kurban gidiyor kurban..

-DRRRRAN

DRRRRAN

DRRRRAN..

Atıldı üç el tabanca,

Yuvarlandı Moğol rahipleri birbiri ardınca.” (BŞ.s.152-153)

18.6.3. Parça Tesirli Patlayıcı Araç-Gereçler

Biz bu bölümde, diğer ateşli silahlara göre patladığında; sadece hedefledikleri noktayı değil, çok büyük sahayı etkisi altına alan top ve el bombası patlama araçlarını inceleyeceğiz.

18.6.3.1. El Bombası

Türkçe Sözlükte; el bombası, “Elde taşınabilen ve pimi çekilerek ateşlenen küçük tip bomba”(2011: 780) olarak açıklanmıştır. Nazım Hikmet’in ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ birinci kitapta, Çanakkale Savaşı’nda siperler arası atılan el bombalarına rastlarız:

“İngiliz’le karşı karşıyayız,

Gayetle yakın,

Bizim el bombası onun siperine gider

Gelir onunki bizim siper.” (BŞ.s.1026)

18.6.3.2. Top Gülleleri

Nazım Hikmet’in birkaç şiirinde, top gülleleriyle karşılaşırız. Onun ‘Kuva-yi Milliye Destanı’; ‘Karayılan Hikayesi’nde, düşmanın topu olduğundan dolayı Antep’in bir kısmını, bu toplar sayesinde işgal ettikleri hatırlatılır:

“Antep sıcak,

Antep çetin yerdir.

Antepliler silahşor olur.

Antepliler yiğit kişilerdir.

Fakat düşmanın topu vardı.

Ve ne çare, kader,

Düz ovayı Antepliler

Düşmana bırakacaklardı.” (BŞ.s.541)

Şairin ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ ikinci kitabında, Sakarya savaşı öncesi, düşman kuvvetlerinin piyade askeri ve top güllesi bakımından, sayısal veri noktasında üstün olduklarının karşılaştırılması yapılır:

“*Sonra 23 Ağustos.*

Sakarya melhame-i kübrası ki

Devamı 13 Eylül gününe kadardır.

Bizim kırk bin piyademiz

Dört bin beş yüz atlımız,

Düşmanın seksen sekiz bin piyadesi

Üç yüz topu vardı.” (BŞ.s.1147)

18.6.4. Askeri Donanım Araç-Gereçler

Biz bu bölümde; savaş aletlerinin daha çok donanım noktasında işlevini oluşturan fişeklik ve hartuç araç-gerecini inceleyeceğiz.

18.6.4.1. Fişeklik

Türkçe Sözlükte fişekliğin tanımı şöyle yapılmıştır: “Üzerine tüfek, tabanca fişekleri geçirilip bele asılan veya omuzdan bele doğru çapraz geçirilen kemer, kargılık” (2011: 880). Nazım Hikmet’in ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ birinci kitapta; Kuva-yi Milliye’de görev alan bir Mehmetçiğin fişekliğindeki martin kurşunuyla tasviri yapılmış ve dolayısıyla fişeklik araç gerecinin işleviyle karşılaşılmıştır:

“*Kartallı Kazım*

Görüyor boylu boyunca karşısında Memedi:

Yalnayak,

Omuzunda çifte var,

Fişekliğinde martin kurşunu.

Elinde nacak..’’ (BŞ.s.1007)

18.6.4.2. Hartu

Hartu; kaynaklarda, ‘‘Merminin arkasından namluya sürülen bezden veya kartondan barut kesesi’’ (tr.wiktionary, 2017) olarak tanımlanmıştır. şairin, ‘Kuvâ-yi Milliye Destanı’nda, düşman kuvvetleriyle Türk kuvvetlerinin teçhizat bakımından karşılaştırması yapılırken hartuç araç-grecinin adı anılır:

‘‘23 Mart 1921 günü

Düşmanın Bursa ve Uşak grupları üstümüze yürüyor.

Onlarda, topçu ve piyade

Bizden üç kere fazla,

Bizim atlımız çok.

Atların mekanizması,

Hartucu

Namlusu yoktur.’’ (BŞ.s.581)

18.7. Tarım Aletleri Araç-Gereçler

18.7.1. Saban

Saban, Türkçe Sözlükte, ‘‘ift süren hayvanların koşulduğu demir uçlu tarım aracı’’ (2011: 1995) şeklinde açıklanmıştır. Modern tarım araçları kullanılmadan önce toprağın sürümü için kullanılan saban; Nazım Hikmet’in şiirlerinde şöyle karşımıza çıkar:

‘‘Dinledik taşlı tarlaların sesini

Gördük ki vermiyor

Toprak artık altın başaklı nefesini

Kara

Sabanlara!’’ (BŞ.s.118)

“*Hemen bizim bahçeye bitişik bir tarlayı sürüyorlar.*

İki öküz,

Bir adam önden çekiyor,

Bir adam arkadan idare ediyor sabanı.” (BŞ.s.1296)

“*ve güneş doğarken köylü aile,*

Erkek, kadın, eşek ve karasaban,

Sabana koşulu eşekle kadın,

Toprağı sürerler toprak bir avuç..” (BŞ.s.1635)

18.7.2. Kıl Çuvallar

Nazım Hikmet’in ‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ dördüncü kitapta, Yürüklerin tarım ürünü mahsullerini, buğdaylarını kıl çuvallarda taşıdıklarına dair dizeler vardır:

“*Yürükler yıktılar develerini*

Develer kısa tüylü ve yüksekteler

Ve kara kıl çuvallar buğdayla dolu.” (BŞ.s.1353)

18.8. Ulaşım İlgili Araç-Gereçler

18.8.1. Nal-Tekerlek

Türkçe Sözlükte nal, “eşek, öküz vb. yük hayvanlarının tırnaklarına çakılan, ayağın şekline uygun demir parçası.” (2011: 1747) şeklinde açıklanmıştır. Atın rahat hareket etmesini sağlayan nal araç-gereci ‘Şeyh Bedreddin Destanı’nda dolaylı olarak karşımıza çıkar:

“*Ben tanırım bu nal seslerini*

Bu köpükleri kanlı simsiyah atlar

Karanlık yolun üstünden dörtnala geçip

Hep böyle terkilerinde bağlı esirler götürdüler” (BŞ.s.506)

Şairin, ‘Kuva-yi Milliye Destanı’nda da kağnı tekerleklerinin meşeden yapıldığını içeren dizeler vardır:

“Kağnılar gidiyordu Akşehir üstünden Afyon’a doğru

Kağnılar yürüyordu yekpare meşeden tekerlekleriyle

Ve onlar

Ayın altında dönen ilk tekerlekti.” (BŞ.s.593)

18.8.2. Kantarma

Türkçe Sözlükte kantarma için şu açıklama yapılmıştır: “Azılı atları zapt etmek için dillerini bastırarak biçimde yapılmış demir araç.” (2011: 1301). Şair, ‘Kuva-yi Milliye Destanı’nda Büyük Taarruz öncesi hazırlıkları anlatılırken bir Çukurova beygirinin kantarmasındaki köpükten bahseder:

“Saat 4.45.

Sandıklı civarı.

Köyler.

Sarkık, siyah bıyıklı süvari,

Çınar dibinde beygirinin yanında duruyordu.

Çukurova beygiri

Kuyruğunu karanlığa vuruyordu:

Dizkapaklarında kan,

Kantarmasında köpük...” (BŞ.s.607)

Şairin ‘Alamet Sureleri’ şiirinde de kantarma araç-gereciyle karşılaşıyoruz:

“Yedi kat yerin altından uğultular geliyor:

Medet yoktur bakma geri.

Kantarma zaptylemez oldu beygiri.” (BŞ.s.656)

18.8.3. Üzengi

Türkçe Sözlük üzengi için şu tanıma yer vermiştir: “Eyerin iki yanında asılı bulunan ve hayvanın binildiğinde ayakların basılmasına yarayan, altı düz demir halka” (2011: 2458). Üzengi araç-gereci, ‘Kuva-yi Milliye Destanı’nda İngiliz ajanı Tercüman Mansur’un Kartallı Kazım tarafından vurulduktan sonra bir ayağının üzengiye takılması dolayısıyla karşımıza çıkar:

“Yetiştirdi ikinci kurşunu Kazım.

Beygin üstünde yıkıldı Mansur.

Üçüncü kurşun.

Tercüman düştü beygirden.

Fakat bir ayağı üzengide takılı kalmış,

Sürüklendi kaçan hayvanın peşinde biraz.” (BŞ.s.587)

18.9. Aksesuar Araç-Gereçler

18.9.1. Pipo-Tahta Ağzılık-Sigara Tabakası

Türkçe Sözlükte; sırasıyla pipo, ağzılık ve sigara tabakası araç-gereci şöyle açıklanmıştır: “Ucundaki lüle içine tütün konulan ve yakılarak dumanı çekilen kısa, çubuk biçiminde tütün içme aracı” “Bir ucuna sigara takılan, öbür ucundan nefes çekilen çubuk biçimindeki araç.” “İçine sigara yerleştirilen, kapaklı, metalden, deriden vb. maddelerden yapılan kutu” (2011: 1925-2108-48).

Nazım Hikmet’in şiirlerinde; pipo, tahta ağzılık, sigara tabakası araç gereçleri şu dizelerle karşımıza çıkar:

“Akıyor şehirden geçen nehir

Genç adamın ayakları dibinden.

Genç adam

Piposunu çıkarıyor cebinden.” (BŞ.s.147)

“*Ve istiyorum ki kendi elimle alayım tozunu yazı masanın*

Fakat artık

Sen de minderin üstünde unutmazsın yanar piponu

Ve külünü dökmezsin döşemeye.” (BŞ.s.862)

“*Yalnız 24’lük Ömer’di konuşmayan.*

Çömelmiş oturuyor,

Yumruğunu vuruyor dizine.

Gidip geliyor yumruğunun içinde tahta ağızlık.” (BŞ.s.1242)

“*Hapishanede Halil marangozluğa dökmüştü işi:*

Oymalı, aynalı dikiş kutuları yapıyor,

İnce, ceviz sigara tabakaları.” (BŞ.s.1468)

18.9.2. Kol Saati-Kuka Tespih

Türkçe Sözlükte kuka, “1.isim (Rumca) Tespih, sigara ağızlığı vb.nin yapımında kullanılan, siyah veya sütlü kahve renginde Hindistan cevizi kökü 2. Bu kökten yapılan” (2011: 1517) şeklinde tanımlanmıştır. Kuka tespihin kullanımı halen günümüzde geçerliliğini korumakla birlikte özellikle gençler arasında kol saati ile birlikte kullanımı dikkat çekmektedir. Şairin şiirlerinde kuka tespih ve kol saati kullanımı şu dizelerle karşımıza çıkar:

“*Senin adını*

Kol saatimin kayışına tırnağımla kazıdım.” (BŞ.s.665)

“*Babası müftüydü baskıcı Ömer’in*

Evin içinde kuka teşbihler, kılaptan seccadeler,

El yazma müzehhep Mushafları hattat Osman’in.” (BŞ.s.974)

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇ

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatının öncü şahsiyetlerinden biri olarak kabul edilen Nazım Hikmet; yaşamı boyunca halk kültürüne şiirlerinde ayrı bir yer açmış ve halk kültürünün aktarılmasında önemli bir rol oynamıştır. Özellikle mahkûmiyet yılları boyunca İstanbul, Çankırı, Ankara, Bursa cezaevlerinde yakından tanıma fırsatı elde ettiği Anadolu insanının gelenek-göreneklerini, inançlarını, anlatılarını, yöresel kelime hazinesini, kültürel dokusunu, masumiyetini şiirlerinde işleyerek adeta bir folklor derlemecisi, saha araştırmacısı mahiyetinde Türk halk edebiyatına hizmet etmiştir. Şairin bütün bir ömrü göz önünde bulundurulduğunda, bu 13 yıllık mahkumiyet hayatı süresince yazdığı şiirlerin halk bilimsel malzeme noktasında zengin olduğu tespit edilmiştir. Anadolu'dan kesin olarak ayrılışı yani 1951 yılında vatandaşlıktan çıkarılma sürecine kadar şiirlerinde folklor ürünlerine sıklıkla rastladığımız şairin; bu tarihten itibaren yazdığı şiirlerde halk bilimsel malzeme noktasında bir kısırlık sürecinin baş gösterdiği gözlemlenmiştir. Nitekim onun 1951 yılından ölümüne-1963 yılına- kadar yazdığı şiirler incelendiğinde halk kültüründen yeterince beslenemediği açık bir şekilde görülmektedir. Fakat bu dönemde de Anadolu insanına duyduğu hasret, Orta Asya Türklerinin sıcaklığında vücut bulmuş ve her ne kadar bu dönemde yazdığı şiirlere yansımaya da röportajları ve söylemleriyle folklorun tüm bileşenlerine karşı derin bir saygı beslediğini her fırsatta dile getirmiştir.

Nazım Hikmet, bütün bu folklore eğilimini salt anlatım kalıpları içerisinde aktarmak yerine yaşadığı dönemde Türk şiiri için yenilik addedilen serbest nazım tekniği ve bu tekniğe bağlı olarak geliştirdiği özgün anlatım türlerinden yararlanarak şiirlerinde işlemiştir.

Kendi şiir gücünün temeli sayılan serbest nazım tekniği, şairin dil kullanımındaki buluşları imgelem gücü ve anlatım teknikleri *Nazım Hikmet Şiirinin Dil Anlatım Gücü* bölümünde irdelenmiş ve gözler önüne serilmiştir. Onun şiirlerinde dil kullanımının izi sürüldüğünde, halkın günlük hayatta kullandığı ve yöreden yöreye değişen şiveli kullanımlara da şairin yer verdiği tespit edilmiştir. Bununla birlikte

kavmi dönemden günümüze kadar Türk şiirinin imgelem gücü mukayese edilmiş ve bu karşılaştırma içerisinde Nazım Hikmet'in imge bulmadaki özgünlüğü örneklerle açıklanmıştır. Şairin şiirlerinde sıklıkla yararlandığı anlatım teknikleri tespit edilmiş ve bu anlatım teknikleri; kısa, yalın ve güçlü anlatım, çağrışıma dayalı hareketli-görüntülü anlatım, özgün benzetmelerle tasviri anlatım başlıkları altında Türk şiir birikiminin dönemleri de göz önünde bulundurularak mukayese edilmiş ve değerlendirilmiştir. Şairin şiirlerinde ahenk unsurlarının tespiti noktasında onun ses öğelerinden yararlanması; uyak kullanımı, yinelemeler ve ritim bağlamında örneklerle gösterilmiştir. Son olarak bu bölüm başlığı altında Nazım Hikmet'in şiirlerinde kullandığı biçimin özgünlüğüne değinilmiş ve Türk şiir birikimi içerisinde alışlagelmiş şiir biçimlerinden oldukça farklı olduğu örneklerle ifade edilmiştir.

Folklor ve İdeoloji Bağlamında Nazım Hikmet bölümünde, ilk olarak folklor-ideoloji ilişkisinin tarihine değinilmiş ve folklor ürünlerine ilk ciddi dikkatin Avrupa'da milliyetçilik ideolojiyle başladığını, zaman içerisinde yerel halktan derlenen halk bilimsel malzemelerin çeşitli ideolojileri topluma kabul ettirmek noktasında güdümlü olarak kullanıldığı örneklerle açıklanmıştır. Daha sonra, *Hakim İdeolojinin Şiire Yansıması: Nazım Hikmet Örneği ve Nazım Hikmet'in Folklorik Kişiliği* bölümü altında Nazım Hikmet'in şiirlerine hakim olan ideolojiler tespit edilmiş ve ilk gençlik döneminde yazdığı şiirlerde Mevlevilik tarikatına has bir duyarlılığın söz konusu olduğu ve bu ideolojiye bağlılığının kısa sürdüğü gözlenmiştir. Bununla birlikte şairin gençlik döneminde, ülkenin içinde bulunduğu koşullar neticesinde, işgallerinde etkisiyle Milliyetçilik ideolojisi dairesinde şiirlerini oluşturduğu ve bu ideolojiye ömrünün sonuna kadar bağlı olduğu, şairin şiirlerinden seçilen örneklerle anlatılmıştır. Şairin Moskova'da üniversite öğrenciliği yıllarında belirli bir zemine oturttuğu Marksist-Leninist ideolojinin kuramsal temelleri onun şiirlerinde açıkça kendini göstermiş ve tıpkı ömrü boyunca milliyetçilik ideolojisine bağlılığı gibi Marksist-Leninist felsefeye de son şiirine kadar bağlılığını sürdürmüştür. Her ne kadar şiirlerinde ideolojilerin etkisi açıkça görülse bile Nazım Hikmet, halkın ağzından dinlediği anlatılara, folklor malzemelerine asla bir müdahalede bulunmamış ve bu anlatıları şiirlerinde doğrudan işlemiştir. Şairin folklor ürünlerine karşı herhangi bir müdahalede bulunmaktan kaçınması ve halk anlatılarına karşı derin bir saygı beslemesi, Nazım Hikmet'in Folklorik Kişiliği başlığı altında açıklanmıştır.

Halk Şiiri başlığı altında, Nazım Hikmet'in şiirlerinde örneklerine rastladığımız Anonim halk şiiri nazım biçimleri ve türleri incelenmiş ve şairin şiirlerinde tespit ettiğimiz halk edebiyatı sanatçıları; Âşık halk edebiyatı, Tekke-Tasavvufi halk edebiyatı başlıkları altında kategorize edilerek değerlendirilmiştir.

Anlatmalar başlığı altında, şairin şiirlerinde tespit ettiğimiz; menkıbe, efsane, memorat, halk hikayeleri, masal, destan, fıkra türlerine ait örnekler incelenmiş ve özellikle şairin şiirlerinde, mahpusluk yıllarında halktan dinlediği iki özgün memorata şiirlerinde yer vermesi adeta onun bir folklor derlemecisi rolüne büründüğünü bizlere göstermesi açısından önem teşkil etmiştir. Bununla birlikte, Nazım Hikmet'in yapay destan yaratmadaki çılgınlığı ancak iyi bir destan birikimine ve hafızasına sahip kişilerin başarabileceği kanısını bizlere düşündürmüş ve onun yapay destanlarında karşılaştığımız motiflerin doğal destan motifleriyle benzerlik gösterdiği üzerinde durulmuştur.

Şairin şiirlerinde günlük konuşma dilinin bir parçası olan atasözleri, deyimler, ölçülü sözler, vecizeler, argo ve küfürler, alkış ve kargışlar, nasihatler ve vasiyetler tespit edilmiş ve bu tespit edilen kültürel dil dokusu açıklamalarıyla birlikte verilmiştir.

Kesintisiz Türk devlet geleneğinde önemli bir yeri olan Ahilik teşkilatı onun şiirlerinde hatırlatılmış ve Anadolu insanının aynı inanç dairesi etrafında oluşturduğu farklı anlayış ve tarikatlar(Mevlevilik, Alevilik, Kızılbaşlık) şairin şiirlerinde yer bulmuştur. Şair şiirlerinde, bizi biz yapan değerlerden olan komşuluk, yardımlaşma ve dayanışma ilişkilerini, insanımızın hassasiyetini ve masumiyetini en doğal haliyle aktarmıştır.

Gelenek içerisinde, Türk folklor bileşenlerinin ayrılmaz bir parçası olan beşikten mezara; doğum, çocukluk, sünnet, evlilik, ölüm ritüelleri, şairin şiirlerinde kısmi de olsa yer bulmuş ve sosyal normlardan kaynaklanan gelenekler, toplumumuzun belli bir kesiminde karşılaşılabileceğimiz uygulamalar(erkeğin üstün tutulması geleneği, büyük erkek çocuğun babanın varisi olma geleneği, kan davası, ağaların yönlendirmesiyle gerçekleşen öldürme geleneği) şairin dizelerinde anlatılmıştır.

Nazım Hikmet'in halk hekimliği noktasında Anadolu insanından duyduğu uygulamalara, hastalık sağaltma yöntemlerine şiirlerinde yer vermiştir. Şair, halk bilgisinin tecrübeye dayalı uygulamalarından halk botaniğinde, şiirlerinden tespit edildiği üzere, tarım toplumunun modern tarımdan önceki uygulamalarına yer vermiştir. Halk hukukunda saygın bir yeri olan İhtiyar heyeti de şairin şiirlerinde karşımıza çıkar. Ortaya çıktığı dönemin moda söyleyişlerinden olan halk yakıştırmaları, şairin yaşadığı dönemde çoklukla duyduğu; kızılı kahve, sabahçı kahvesi, Müslüman yazısı, dilsiz kasası, sarı hap, dilenci vapuru, gavur İzmir başlığı altında incelenmiş ve bununla birlikte şairin şiirlerinde tespit ettiğimiz lakaplar da tablo halinde bu bölümün sonunda ifade edilmiştir.

Bayramlar, törenler, kutlamalar bölümünde; dini bayramlara ve kutsal ay ve günlere bağlı, halkın neler yaptığının bilgisi, şairin şiirlerinde pek rastlanmaz. Bununla birlikte kutlamalar bölümünde, dünya genelinde artık ritüelleşen yılbaşı kutlamaları karşımıza çıkar. Yine kutlamalar bölümünde, zaman içerisinde halkların nezdinde geleneksel hale gelen ve Marksist-Leninist ideolojisinin açılımı sayılan 1 Mayıs ve Ekim Devrimi kutlamaları şairin şiirlerinde yer bulmuştur.

Halk inançları ve inanışları, şairin şiirlerinde geniş yer tutar. İslam ve Hristiyan dinine ait inanışlardan, batıl inanışlara kadar birçok inanış onun şiirlerinde karşımıza çıkar.

Şair, halk tiyatrosunda 'Karagöz'e yer vermiştir. Çocukluk yıllarındaki izlenimlerinden yararlanarak şiirlerinde Karagöz oyununa kısaca değinmiştir.

Oyun, eğlence, spor başlığı altında çocuk oyunlarından; koşmaca ve lades oyununa, büyüklerin oyunları eğlencelerinden; yüzük oyunu ve avcılığa dair tespit edilen örnekler incelenmiş ve bununla birlikte büyüklerin oyunları eğlenceleri alt başlığı altında şans oyunlarına da yer verilmiştir.

Şairin şiirlerinde; zeybek oyunu, horon, lezginka(Kafkas dansı), mazurka(leh dansı) ve rumba oyunu tespit edilmiş ve belirli bir kültürü yansıtan bu oyunlar *halk dansları* başlığı altında değerlendirilmiştir.

Giyim-kuşam bölümünde, şairin şiirlerinde tespit edilen dönemin giyim tercihi; erkek giyim, kadın giyim ve çocuk giyim başlığı altında incelenmiştir.

Halk sanatları ve zanaatları bölümünde Nazım Hikmet'in şiirlerinde karşımıza çıkan; geleneksel el sanatları(tentene, işleme) ve çeşitli meslek grupları(arzuhalcilik, ayna dökme, berber, baskıcılık, çıkıkçı, rençberlik, dokumacılık, kalaycılık, marangozluk, oymacılık, ortakçılık-yarıcılık vb.) tespit edilip incelenmiştir.

Halk taşımacılığı ve taşıma teknikleri bölümünde, henüz teknolojinin gelişmediği dönemlerde ulaşım ve taşıma noktasında yararlanılan fayton, at arabası, kağrı, yaylı, beygir ve katırın kullanımı şairin şiirlerinde tespit edilmiş ve bununla birlikte onun şiirlerinde teknolojik ulaşım araçların varlığına da rastlanmış ve bunlar; karayolu motorlu taşıtlar, demiryolu taşımacılığı ve havayolu taşımacılığı olarak tespit edilmiştir.

Halk mimarisi bölümünde, onun şiirlerinde karşımıza çıkan yapı malzemesi ve tekniklerinden bahsedilmiş ve bu yapı malzemeleri; kerpiç duvar, ahşap ev, kıl çadır, avlu kültürü geleneksel mimari içerisinde incelenmiştir.

Nazım Hikmet'in şiirlerinde tespit ettiğimiz çeşitli yiyecek içecekler *halk mutfağı* bölümü altında incelenmiş ve özellikle bayramlarda, düğünlerde o güne özgü pişirilen yemekler, tatlılar belirli günlerde yenilip içilenler başlığı altında değerlendirilmiştir.

Yöre, şehir, ülke meşhur unsurlar bölümünde, belirli bir coğrafyanın tanıtımında ve tanınmasında rol oynamış; coğrafi şekiller, yiyecek-içecek ve meyveler, hayvan-bitki unsurları, lifli dokumalar, seramikleriyle ön plana çıkan şehirler, şifalı sularıyla dünya çapında belirli bir üne kavuşmuş yöreler, hava şartları neticesinde adı duyulan şehirler ve kaliteli tütün ürünleriyle bilinen yöreler incelenmiştir.

Son olarak Nazım Hikmet'in şiirlerinde tespit ettiğimiz ve folklor ürünlerinin daha çok maddi kısmını karşılayan, nispeten halk bilimsel malzemeyle örüntülü araç-gereç eşya unsurları değerlendirilmiştir. Bu bölümde alt başlıklar halinde; ev eşyası araç gereçler, aydınlatma araç gereçler, haberleşme araç gereçler, ziynet eşyaları kıymetli araç gereçler, savaş aletleri araç gereçler, tarım aletleri araç gereçler, ulaşım ile ilgili araç gereçler, aksesuar araç gereçler incelenmiş ve ifade edilmiştir.

KAYNAKLAR

AKIN, G. (2016). *Ağıtlar ve Türküler Toplu Şiirler II*. (26.Basım). İstanbul: Yapı kredi Yayınları.

AKIN, S. (2013). *İstanbul'un Nâzım Planı*. (19.Basım). İstanbul: İş Bankası Yayınları.

AKMAN, E. (2003). "Türk Kültüründe ve Azerbaycan Destanlarında At". Kastamonu Eğitim Dergisi, 11 (1), 233-248.

AKSAN, D. (2009). *Nazım Hikmet Şiirinin Gücü*. (1.Basım). İstanbul: Bilgi Yayınevi.

AKSAN, D. (2016). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. (2.Basım). İstanbul: Bilgi Yayınları.

AKSOY, Ö.A (1981). *Atasözü ve Deyimler Sözlüğü*. (3.Baskı). Ankara: TDK Yayınları.

AKTAŞ, Ő. (2009). *Şiir Tahlili*. (1.Basım). Ankara: Akçağ Yayınları.

AKTAŞ, Ő. (2005). *YenileŐme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi*.(3.Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.

ALPTEKİN, A B. (2015). *Halk Hikayelerinin Motif Yapısı*. (7.Baskı).Ankara: Akçağ Yayınları.

ARTUN, E. (2015). *Türk Halkbilimi*. (13.Baskı). Adana: Karahan Kitabevi.

ASLAN, N. (2010). "Kurt Motifinin Türk MenŐe Efsanelerindeki Anlamı zerine". Milli Folklor, (87), 72-77.

BABAYEV, E. (1976). *Yaşamı ve Yapıtlarıyla Nazım Hikmet.*, (1.Baskı). İstanbul: Cem Yayınevi.

BAKIRCI, N. (2014). "Eflatun Cem Güney'in Masallar Adlı Kitabında Yer Alan Metinlerde Mitolojik Unsurlar". Trk Dergisi, (4), 37-52.

BANARLI, N. S (1971). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi 1*. (1.Baskı). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

BERK, İ. (2016). *Akşama Doğru Toplu Şiirler III*. (5.Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

BERK, İ. (2016). *Aşk Tahtı Toplu Şiirler II*. (5.Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

BEZİRCİ, A. (2016). *Nazım Hikmet*. (4.Basım). İstanbul: Evrensel Basım Yayım.

BORATAV, P. N (2015). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. (3.Baskı). Ankara: BilgeSu Yayınları.

BORATAV, P. N (2015). *100 Soruda Türk Folkloru*. (2.Baskı). Ankara: BilgeSu Yayınları.

BORATAV, P. N (2016). *Halk Edebiyatı Dersleri*. (1.Baskı). Ankara: BilgeSu Yayınları.

ÇAKIR, V. (2005), “Konya’nın Geleneksel Eğlence Kültürü”, S.Ü Türkiyat Araştırmaları Dergisi, (17), 355-378.

ÇALIŞLAR, A. (1987). *Nazım Hikmet, Sanat ve Edebiyat Üstüne*. (2.Baskı). İstanbul: Bilim Sanat Kitaplığı.

ÇELEBİ, A. H (2015). *Bütün Şiirleri*, (1.Baskı). İstanbul: Everest Yayınları.

ÇİZER, S. (2007). “Çanakkale Örneğinde Batı Anadolu Seramikçiliğinin Ege Adalarındaki Uzantıları”, Çanakkale Seramikleri Kolokyumu Bildirileri Kitabı, Akdeniz Medeniyetler Enstitüsü.

ÇOBANOĞLU, Ö. (2015). *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları*. (2. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.

ÇOBANOĞLU, Ö. (1999). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. (1.Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.

DAĞLI, Y. ve KAHRAMAN, S. (2008). *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi*. (2.Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

DEVELLİOĞLU, F. (2001). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. İstanbul: Aydın Kitapevi.

DİLÇİN, C. (2004). *Örneklerle Türk Şekil Bilgisi*. Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu,. Ankara: TDK Yayınları.

DUNDES, A. (2005). “*Halk Kimdir*” Milli Folklor Dergisi, (65), 139-154.

DUVARCI, A. (2005), “*Türklerde Tabiat Üstü Varlıklar ve Bunlarla İlgili Kabuller, İnanmalar, Uygulamalar.*” Bilig Dergisi, (32), 125-144.

DİZDAROĞLU, H. (1969). *Halk Şiirinde Türler*. (1.Basım).Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

ELÇİN, Ş. (2005). *Halk Edebiyatına Giriş*. (9.Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.

ERLER, M., EDİNSEL, K. (2011). “*Samsun’da Tütün Üretimi*”. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 4(18), 231-247.

ERSOY, M. A (2009). *Safahat*. (3.Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.

FUAT, M. (2016). *Nasreddin Hoca Fıkraları*. (5.Basım). İstanbul: İş Bankası Yayınları.

GİBB, W. (1999). *Osmanlı Şiir Tarihi*. (1.Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.

GÜZEL, A. (2005). *Güldeste*. (1.Basım). Ankara: Akçağ Yayınları.

GÖZAYDIN, N (1989). “*Anonim Halk Şiiri Üzerine*”, Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı III.

GÖKŞEN, C (2014). “*Oyunların Çocukların Gelişimine Katkıları ve Gaziantep Çocuk Oyunları*”. A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, (52). Erzurum.

GÜÇLÜ, M. (2004). “*Trabzon Yöresi Düğün Törenlerinde Horon*”. Milli Folklor, (64). 123-136.

- GÜNAY, U. (1992), ‘‘Masal’’, Türk Dünyası El Kitabı, (C.3), Ankara.
- HIZLAN, D. (2015). *Üstü Kalsın. (1.Basım)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İLHAN, A. (2016). *Sisler Bulvarı. (26.Baskı)*,İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- İLKİN, M. (1976). *Aydınlıkçı Şair Aydınlıkçı Yazar Nazım Hikmet*,İstanbul: Oda Yayınları.
- İZ, F. (2010). *Eski Türk Edebiyatında Nazım. (8.Baskı)*. Ankara: Akçağ Yayınları, Ankara.
- HİKMET, N. (2014). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- KALAFAT, Y. (2010). *Doğu Anadolu’da Eski Türk İnançlarının İzleri. (6.Baskı)*. Ankara: Berikan Yayınları.
- KAPLAN, M. (2008), *Şiir Tahlilleri Tanzimat’tan Cumhuriyete, (24.Baskı)*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- KARABEY, T. (2007), ‘‘Bayburtlu Zihni’nin(1797-1859) Meşhur Bir Koşmasına Tahlili Bir Bakış’’, Milli Folklor, (76). 65-69.
- KAYA, D. (1999). *Anonim Halk Şiiri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- KAYA, M. (2007). ‘‘Karacaoğlan’ın Şiirlerinde İmgeler’’, Hürriyet Gösteri Sanat Dergisi, 286.
- KOÇU, E.(2015). *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü. (1.Baskı)*. İstanbul: Doğan Kitapevi.
- KÖPRÜLÜ, F. M. (2007). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar. (10.Baskı)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- MARDİN, Ş. (1992). *İdeoloji. (1.Baskı)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- MORAN, B. (2009). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri.(9.Baskı)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- OCAK, A. Y. (1989), *Türk Folklorunda Kesik Baş. (1.Basım)*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

OĞUZ, Ö. (2004), “*Destan Tanımı ve Eski Türk Destanları*”. Milli Folklor, (62). 5-7.

OĞUZ Ö, EKİCİ M, AKÇA M. (2011), *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, (8.Baskı). Ankara: Grafiker Yayınları.

OKAY, O. (2014). *Poetika Dersleri*. (3.Baskı). İstanbul: Dergah Yayınları.

ORAL, E. Ö, AHUNBAY, Z.(2005), ‘*Bursa’nın İpekçiliğiyle İlgili Endüstri Mirasının Korunması*’, İstanbul Teknik Üniversitesi Dergisi, 4(2.), (37-46).

ÖRNEK, S. V. (2016). *Türk Halkbilimi*. (2.Baskı). Ankara: BilgeSu Yayınları.

ÖZBİLGİN, M. Ö. (2003), “*Zeybeklik Kurumu ve Zeybek Oyunları*”, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Halk Bilimi Bilim Dalı, Doktora Tezi, İzmir.

ÖZDEN, D. (2007). *Galina’nın Nâzım’ı*. (1.Baskı). İstanbul: Kaynak Yayınları.

ÖZEN, İ. (2015), “*Tevfik Fikret’in Şiirlerinde Hissedilen Musiki*”, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Tevfik Fikret Özel Sayısı (11). 251-262.

ÖZER, N. (2013), “*Nazım Hikmet’in Memleketimden İnsan Manzaralarında İmajlar: Toplum, Tarih ve Sinema*”, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Ankara.

ÖZKAN, İ. (1983), “*Nasreddin Hoca’nın Tarihi Şahsiyeti ve Fıkraları Üzerine Bir İnceleme*” Türk Folkloru Araştırmaları, Ankara: Gazi Üniversitesi Basım-Yayın.

PALA, İ (2004), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, (15.Baskı). İstanbul Kapı Yayınları.

PALA, İ. (2006). *Şahane Gazeller Necati*. (1.Baskı), İstanbul: Kapı Yayınları.

PARLATIR, İ. (2015). *Güzel Yazılar Şiirler*. 5.Baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

RENÇBER, F. (2012), “ *Adıyaman’da Alevilik*”, İstanbul Üniversitesi, S.B.Enstitüsü, Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul.

ROSENBERG, A. (2014). *Bolşevizm Tarihi*. (1.Baskı). İstanbul: Hapitus Yayıncılık.

SAKAOĞLU, S. (2011), *Halk Hikayeleri*.(1.Baskı). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

SARITAŞ, H. Utku M. (2007). “*Denizli İli Sosyal İmalat Sektörü Analizi ve Maliyet Muhasebesi Uygulama Politikalarına İlişkin Bir Değerlendirme*, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, (26)

SERTEL, Z. (1977). *Mavi Gözlü Dev*. (1.Baskı). İstanbul: Cem Yayınevi.

SEVİM, K. AYLA C. (2013), “*Anadolu’da Üretilen Kilim Motifinden Bucağı Motifi ve Bu Motiften Çıkan Seramik Çalışmalar*”, 2 (6) Ankara: İdil Dergisi.

SOYSAL, İ (1988), *20.yüzyıl Türk Şiiri Antolojisi*, (3.Baskı) Bilgi Yayınevi, İstanbul.

SOYSALDI, A. (2009), *Düz Dokuma Teknikleri ve Teknik Desen Çizimleri* Ankara:, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

ŞAR, S. (2008), “*Anadolu’da Rastlanan Halk Hekimliği Uygulamalarına Genel Bir Bakış*”, 38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, Ankara-Türkiye.

TİMUR, N. (2011). *Folklor ve İdeoloji*, Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü.

Türkçe Sözlük (2011), Türk Dil Kurumu, 11.Baskı, Ankara.

USLU, M. (1995). “*Koyunculuk Köyü’nde(Osmanpaşa-Yozgat) Yüzük Oyunu*” , Milli Folklor, (27).

UYAR, T. (2016). *Dünyanın En Güzel Arabistanı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

YARDIMCI, M. (1999). *Başlangıçtan Günümüze Halk Şiiri, Âşık Şiiri, Tekke Şiiri*. Ankara: Akçağ Yayınları.

YAKIT, İ. (1993). *Batı Düşüncesi ve Mevlana*. (1.Basım). İstanbul: Ötüken Yayınları.

YÜCEBAŞ, H. (1967). *Nazım Hikmet Türk Basınında*. (1.Basım). İstanbul: Tekin Yayınevi.

VÂLÂ, N. (1969). *Bu Dünyadan Nâzım Geçti*. (2.Baskı). İstanbul: Remzi Kitapevi.

<http://www.millipiyango.gov.tr/node/49> (04.18.2017)

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Lezginka>(05.11.2017)

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Rumba>(05.11.2017)

www.erzurumehram.com(05.15.2017)

https://tr.wikipedia.org/wiki/1939_Erzincan_depremi(22.03.2017)

www.elazigvakfi.org.tr/TR/108_turkuler-ve-oykuleri(22.03.2017)

https://tr.wikipedia.org/wiki/Çakırcalı_Mehmet_Efe(22.03.2017)

www.dha.com.tr/karayilan-lakapli-molla-mehmet-kimdir_366375.html(22.03.2017)

www.vepida.com/nuh-peygamberin-hayati/detail/?ID=TXPPQ(25.03.2017)

<http://nedir.ileilgili.org/borazan-nedirnedemek-ileilgili-bilgiler.html>(19.03.2017)

<https://books.google.com.tr/books?isbn=6053312878>(06.04.2017)

<https://www.turkudostlari.net/soz.asp?turku=308>(22.03.2017)

<https://www.turkudostlari.net/search.asp?b=8486&x=2>(22.03.2017)

<https://www.evvelcevap.com/tag/dilenci-vapuru-deyimi-aciklamasi/>(24.04.2017)

<https://gizliilimler.tr.gg/Katolik-Mezhebi.htm>(26.04.2017)

<https://ekitap.eyup.bel.tr>(26.04.2017)

<http://www.kuslar.gen.tr/uveyik.html>(17.04.2017.)

https://tr.wikipedia.org/wiki/Şeyh_Bedreddin(03.04.2017)

<https://tebyin.wordpress.com>(26.03.2017)

<https://tr.m.wikipedia.org/wiki/romulus>(26.03.2017)

<https://www.antoloji.com/karacaoglan/>(12.06.2017)

<http://research.calvin.edu/german-propaganda-archive/ah.htm>(18.06.2017)

<http://research.calvin.edu/german-propaganda-archive/ah.htm>(23.06.2017)

<http://www.sirparki.com/fhusnudaglarca.html>(25.06.2017)

<http://www.mehmetdemirci.org/gavur-izmir-ne-demek/>(3.07.2017)

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Noel>(5.07.2017)

https://tr.wikipedia.org/wiki/Ekim_Devrimi(6.07.2017)

https://tr.wikipedia.org/wiki/1_Mayıs_İşçi_Bayramı(10.07.2017)

https://tr.wikipedia-on-ipfs.org/wiki/Mısır_ekmeği.html(11.07.2017)

http://tonyaihl.meb.k12.tr/meb_iys_dosyalar/61/11/204502/dosyalar/2016_06/100956_03_finlandiya.pdf(14.07.2017)

<http://www.hurriyet.com.tr/kremlin-protokolu-mu-ortodoks-toreni-mi-54864>(15.07.2017)

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Libya>(16.07.2017)

https://tr.wikipedia.org/wiki/Yugoslavya_Sosyalist_Federal_Cumhuriyeti(18.07.2017)

https://www.ushmm.org/wlc/tr/media_fi.php?ModuleId=0&MediaId=218(22.07.2017)

)

http://www.medicalnetwork.com.tr/2008_dosya/Gezi%20Notları%20Eylül%202010.pdf(25.07.2017)

<http://www.megarevma.net/Arnavutkoççileği>(27.07.2017)

<http://www.karpuz.gen.tr/diyarbakir-karpuzu.html>(02.08.2017)

<http://www.giresun.edu.tr/tr/giresunfindigi>(05.08.2017)

<http://www.thebarcelona.com/blog/ispanyol-saraplari/>(08.08.2017)

https://tr.wikipedia.org/wiki/Şile_bezi(11.08.2017)

<http://usakhali.com/>(12.08.2017)

http://mebk12.meb.gov.tr/meb_iys_dosyalar/43/01/244336/dosyalar/2012_12/060752_06_cini.pdf(13.08.2017)

https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Flag_of_Frantiskovy_Lazne.svg(14.08.2017)

<http://edirnemisksabun.tr.gg/SABUNLARIMIZINTAR%26%23304%3BH%26%23304%3B.htm>(16.08.2017)

<http://www.kavaklidere.com/>(17.08.2017)

<http://howun.info/tr/pages/897845>(17.08.2017)

<http://www.kocaeli.bel.tr/icerik/yarimca-kirazi/2701/26764.aspx>(18.08.2017)

http://tr.wikipedia-on-ipfs.org/wiki/Ankara_keçisi.html(20.08.2017)

https://tr.wikipedia.org/wiki/Abant_alabalığı(21.08.2017)

https://docs.google.com/document/d/1Jp6Inzu6sHNeHO8VdX7mhjIHPySVCesHjyR3k_VVNg/edit(22.08.2017)

<http://www.haberhurriyeti.com/pariste-at-kestanesi-173944.html>(22.08.2017)

<http://www.bakisarissakal.com/SAMSUN%20REJİ%20FABRİKASI.pdf>(23.08.2017)

http://www.wikiwand.com/en/Blue_monkey(24.08.2017)

<https://tr.wiktionary.org/wiki/hartuç>(25.08.2017)

<http://arsiv.sabah.com.tr/2006/07/15/cp/gnc127-20060709-102.html>(25.08.2017)



ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Recep KOÇAK
Doğum Yeri ve Tarihi : Polatlı-Ankara 1989
Medeni Hali : Bekar
İletişim Bilgileri : sincanbel6@hotmail.com
0506 424 57 97 (GSM)

EĞİTİM

2004-2006 Atatürk Lisesi
2007-2011 Gazi Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
2012-2017 Niğde Ömer HALİSDEMİR Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı

İŞ DENEYİMİ

2011-2012 Ankara Ömer Seyfettin Anadolu Lisesi
2013-2014 Polatlı Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi
2015-2016 Özel Reşha Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi
2016-.... Sincan Belediyesi, Kültür Müdürlüğü

YABANCI DİL

İngilizce YDS: 50